

Camões

REVISTA DE LETRAS E CULTURAS LUSÓFONAS

ABRIL
SETEMBRO
2000

4000\$00
20€
[IVA INCLUIDO]

número

9-10

Eça de Queirós

MINISTÉRIO
DOS NEGÓCIOS
ESTRANGEIROS



INSTITUTO
CAMÕES

colóquios
exposições
conferências

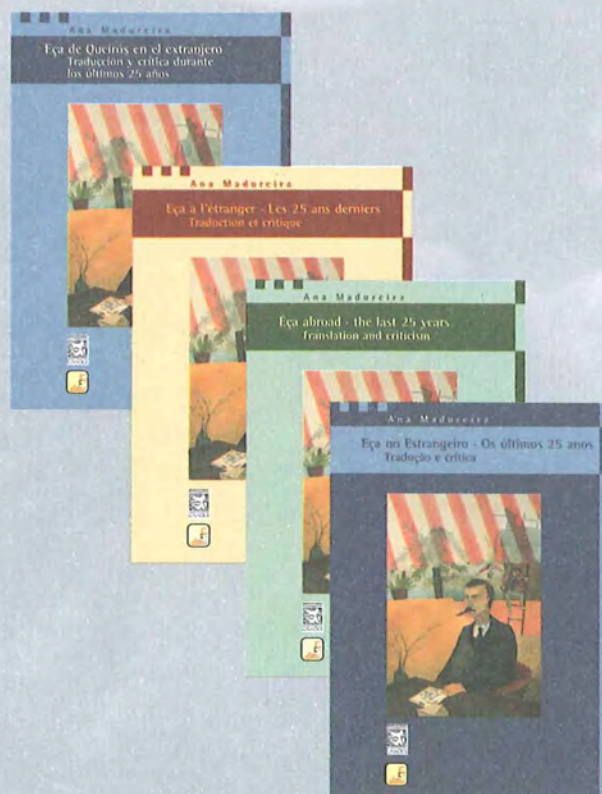
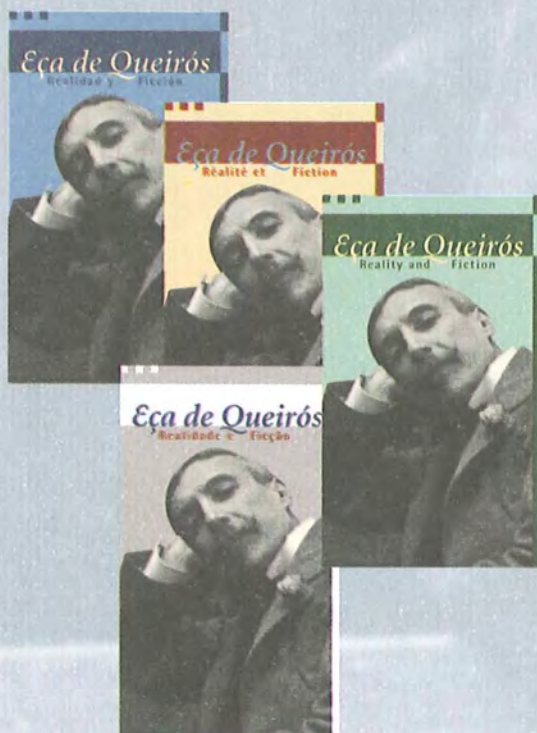
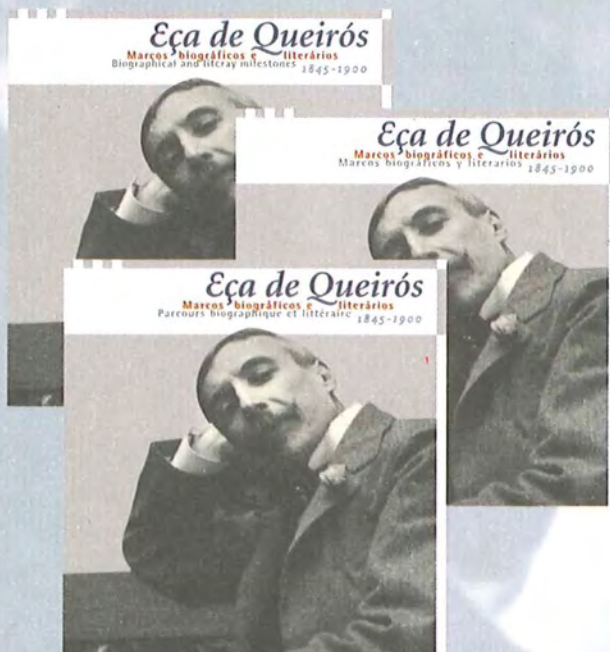
publicações

vídeo


Eça de Queirós
Entre Milénios
PONTOS DE OLHAR 1900 · 2000

Ministério dos Negócios
Estrangeiros

INSTITUTO
CAMÕES



Publicações
e vídeo à
venda nas
livrarias.



e JOÃO RIBEIRO

A LITERATURA PORTUGUESA não teria alcançado a importância internacional de que desfruta sem a contribuição determinante da obra de Eça de Queirós, que se afirmou como uma referência fundamental do panorama literário oitocentista, alcandorando-se ao nível dos grandes autores portugueses de incontestável repercussão mundial que o antecederam como João de Barros, Damião de Góis, Camões ou António Vieira.

O elevado número de traduções nas mais diversas línguas – que o grande queirosiano Ernesto Guerra da Cal cuidadosamente recenseou – assinadas por alguns dos mais notáveis lusitanistas, bem como os inúmeros ensaios publicados e teses defendidas sobre a obra de Eça são bem reveladores do prestígio que alcançou entre os grandes nomes da literatura internacional.

Sendo uma obra profundamente «viajada», ela funcionou de modo exemplar como demonstração cabal da capacidade da literatura portuguesa colher instantâneos de uma sociedade perpassada por difíceis escolhas, tanto no plano estético como no ético. A viagem foi um elemento determinante na escrita de Eça de Queirós, cujos «pontos de olhar» marcaram um momento alto da contribuição portuguesa para a literatura mundial.

O Instituto Camões assinala o primeiro centenário da morte do autor de *Os Maias* com um número duplo, o primeiro, de *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, facto que sublinha a importância que atribui à efeméride. É o culminar do seu programa intitulado «Eça de Queirós entre Milénios – Pontos de Olhar», comissariado por Isabel Pires de Lima, que compreendeu, designadamente, um Ciclo Internacional de

Colóquios realizados, por ordem cronológica, em Havana (Fevereiro), Paris (Maio), entre Junho e Setembro em várias cidades brasileiras (São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte e Brasília), Bristol (Novembro), prosseguindo, no primeiro trimestre de 2001, em Buenos Aires, Montevideo e Santiago do Chile.

Esta acção integra ainda a edição do vídeo «Eça de Queirós: Realidade e Ficção» (Sinal Vídeo), a exposição e o respectivo catálogo «Eça de Queirós: Marcos Biográficos e Literários 1845-1900» destinados a divulgar a vida e obra do escritor, da responsabilidade de Alfredo Campos Matos, e produzidos também em versão espanhola, francesa e inglesa. Entre outras iniciativas ligadas às comemorações queirosianas, o Instituto Camões editou ainda um inventário da tradução e recepção da obra de Eça no estrangeiro, nos últimos 25 anos, da autoria de Ana Madureira, e construiu uma base de dados na sua página na Internet (www.instituto-camoes.pt/escritores/eca/htm) que inclui a apresentação geral do escritor e da sua obra, iconografia, bibliografia, estudos mais representativos, traduções e noticiário das comemorações.

O presente número da revista *Camões* constitui uma prova categórica de como a obra de Eça de Queirós permanece viva e actual, estimulando académicos, motivando tradutores, revelando-se permanente fonte de inspiração para escritores, pintores, realizadores e encenadores e, sobretudo, conquistando, sempre, novos leitores portugueses e estrangeiros.

Jorge Couto

DIRECTOR	Jorge Couto
DIRECTOR-ADJUNTO	Luísa Mellid-Franco
DIRECTOR DE PRODUÇÃO	Rui M. Pereira
DESIGN GRÁFICO	TVM designers (Luís Moreira)
EDITORES	Henrique Viana Joana Amaral Maria João Camacho M ^a . Piedade Braga Santos
ASSINATURAS	Elisa Camarão
TRATAMENTO DE TEXTO	Ana Cristina Pereira Coutinho
PRÉ-IMPRESSÃO	Policor
IMPRESSÃO	Gráfica Maiadouro
ADMINISTRAÇÃO	Instituto Camões Rua Rodrigues Sampaio, 113 1150-279 Lisboa Tel: 21 310 91 00 Fax: 21 314 39 87 geral@instituto-camoes.pt
REDACÇÃO	Revista Camões Rua Jardim do Tabaco, 23 - 1º 1100-286 Lisboa rev.camoes@cncdp.pt
TIRAGEM	10 000 exemplares
DEPÓSITO LEGAL	124734/99
DISTRIBUIÇÃO	Bertrand

Camões é editada pelo Instituto Camões com o apoio de Produção da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

ISSN: 0874-3029

GEOGRAFIAS QUEIROSIANAS

8	Eça de Queirós, cônsul e escritor <i>José Calvet de Magalhães</i>
24	Eça em Havana <i>Eusébio Leal Spengler</i>
27	Eça de Queirós e a Inglaterra – uma relação ambivalente <i>Américo Guerreiro de Sousa</i>
34	Eça e Paris <i>António Coimbra Martins</i>
58	Psicanálise de Eça de Queirós <i>Pedro Luzes</i>
68	A Viagem Oriental de Eça <i>Luís Manuel de Araújo</i>
75	Eça de Queirós e o Islão: questões do Oriente/questões do Ocidente <i>Abdoolkarim Vakil</i>
95	Tormes, o mais «alto sítio» da geografia queirosiana <i>A. Campos Matos</i>
101	Fundação Eça de Queiroz: Tormes e o seu Projecto Cultural

LEITURAS CONTEMPORÂNEAS DE EÇA

104	Uma Passagem de Ano <i>Luís Filipe Castro Mendes</i>
107	Testemunhos <i>Almeida Faria Lídia Jorge Teolinda Gersão Urbano Tavares Rodrigues João de Melo Possidónio Cachapa Mário Cláudio</i>
114	A cultura músico-teatral na crónica e na ficção queirosianas: pistas para a definição de um perfil estético <i>Mário Vieira de Carvalho</i>
127	Eça e o Impressionismo <i>António Garcez da Silva</i>

134	Eça hoje: diálogos ficcionais <i>Isabel Pires de Lima</i>
148	Eça de Queirós em Imagens Animadas <i>José de Matos-Cruz</i>
161	Eça de Queirós: Cozinha e Adega <i>Beatriz Berrini</i>
171	O Vinho do Porto em Eça de Queirós <i>Dário Moreira de Castro Alves</i>
182	Eça em selo... e não só <i>José F. Almeida Gonçalves</i>
187	Eça Medalhado. Emblemática Queirosiana <i>António Miguel Trigueiros</i>

RECEPÇÃO/TRADUÇÃO/EDIÇÕES CRÍTICAS

194	Eça de Queirós e o Brasil – Leituras da crítica brasileira <i>Tania Franco Carvalhal</i>
202	«Fradiquices» Brasileiras <i>Elza Miné</i>
216	Fradique Mendes na Ribeira Lima <i>José Norton</i>
220	Eça de Queirós em Espanha <i>Elena Losada Soler</i>
228	Frazão Pacheco, tradutor de Eça <i>António Valdemar</i>
235	Eça de Queirós e Edgar Prestage <i>Maria Teresa Pinto Coelho</i>
249	Destino de Eça de Queirós na Roménia através das traduções <i>Micaela Ghişescu</i>
258	Um século de Eça na Hungria <i>Ferenc Pál</i>
266	Eça renovado: fundamentos e objectivos de uma edição crítica <i>Carlos Reis</i>
274	Eça no Estrangeiro – Os últimos 25 anos Tradução e crítica <i>Ana Madureira</i>

Eça de Queirós

ESTA REVISTA aborda, de modo privilegiado, aspectos menos estudados de Eça de Queirós, a partir de uma leitura em três painéis: «Geografias queirosianas», «Leituras contemporâneas de Eça» e «Recepção, Tradução e Edições Críticas».

O texto inicial do primeiro painel, da autoria de José Calvet de Magalhães, organiza-se, de certo modo, a partir do duplo estatuto de Eça de Queirós, enquanto cônsul e enquanto escritor, em busca de geografias vividas (Cuba, Inglaterra, Paris), mas também interiorizadas, numa viagem que se multiplicou em percursos imaginários confessadamente marcantes, ao Oriente (o Egipto em particular e o Islão em geral), regressando finalmente a Tormes, «alto sítio» queirosiano.

Assim, as marcas da passagem de Eça de Queirós por Havana continuam vivas na memória dos lugares que habitou, como testemunha Eusébio Leal Spengler, enquanto Américo Guerreiro de Sousa e António Coimbra Martins orientam o leitor através de uma topografia queirosiana, respectivamente, inglesa e parisiense. O primeiro realça a atitude ambivalente de Eça em relação a Inglaterra, em que, por um lado, admirava as suas virtudes como nação poderosa e de forte carácter, e, por outro, não se poupava a críticas no que dizia respeito às perfídias, sobretudo no domínio da política externa e aos defeitos e atitudes ridículas que descobria nos ingleses. O segundo destaca o facto de, mesmo antes de residir na capital francesa, Eça já

estar «afrancesado», lamentando, por outro lado, que o grande romancista não tenha visto as correntes mais modernas e os seus representantes merecedores de crónica.

Pedro Luzes realça alguns aspectos pertinentes do percurso sentimental do escritor, nomeadamente o «desânimo» expresso nas cartas a Ramalho Ortigão, elegendo o ano de 1878 como de plena crise intelectual e afectiva.

Quanto à viagem de Eça ao Egipto, coincidindo, concretamente, com a inauguração do canal do Suez, as duas análises propostas complementam-se. Quer a perspectiva de um exotismo literário, como refere Luís Manuel Araújo, quer a perspectiva «fim-de-século», e de uma visão do Islão «a-histórica e estereotipada», como destaca Abdoolkarim Vakil.

A encerrar esta viagem pelos lugares de Eça, Tormes ocupa uma posição de destaque na sua obra. Segundo Alfredo Campos Matos, reconhecido queirosiano, a descrição de lugares e espaços da geografia real, constitui uma das mais importantes categorias do processo criativo do escritor.

A segunda parte, a que foi dado o título abrangente de «Leituras Contemporâneas de Eça», inicia-se com textos de oito ficcionistas portugueses que evocam Eça de Queirós. O primeiro (Luís Filipe Castro Mendes), com um texto de ficção e os restantes (Almeida Faria, Lúcia Jorge, Teolinda Gersão, Urbano Tavares Rodrigues, João de Melo,

Possidónio Cachapa e Mário Cláudio), com breves testemunhos sobre o homenageado.

Se a inspiração queirosiana se encontra assumida na escrita portuguesa contemporânea, o estudo da sua obra proporcionou e continua a proporcionar as mais diversas análises ao seu legado artístico. Por isso, prestigiados especialistas em áreas como a Música, a Pintura, o Teatro, o Cinema, a Gastronomia, a Filatelia e a Medalhística, contribuíram, no prolongamento dos escritores, para que as várias perspectivas confluíssem em textos que respondem às características multifacetadas da escrita queirosiana. Mário Vieira de Carvalho analisa a cultura musico-teatral na crónica e na ficção queirosianas; Garcez da Silva fala-nos de uma verdadeira «pintura em prosa», referindo-se à sua escrita; Isabel Pires de Lima vai buscar as personagens de *Capitu* («Dom Casmurro», de Machado de Assis) e de Maria Eduarda («Os Maias», de Eça de Queirós), na encenação teatral da peça «Madame», de Maria Velho da Costa; José de Matos-Cruz elabora uma filmografia com base em textos do escritor; Beatriz Berrini debruça-se sobre aspectos gastronómicos da obra, complementados por Dário Castro Alves que se refere especificamente ao Vinho do Porto. Eça de Queirós em medalhas e em selos, são trazidos a esta publicação pela mão de José F. Almeida Gonçalves e de António Miguel Trigueiros.

Finalmente, a recepção de Eça de Queirós no estrangeiro, nomeadamente no Brasil, está reflectida nos artigos, respectivamente

de Tânia Franco Carvalhal, que nos propõe uma análise, a partir de leituras da crítica brasileira, e de Elza Miné, a partir dos próprios textos que Eça seleccionou para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. A presença queirosiana em Espanha é a temática do artigo de Elena Losada Soler, que sublinha o facto do escritor constituir uma excepção no tradicional desconhecimento da literatura portuguesa no país vizinho.

Quanto às traduções, a proposta é feita através do interessante paralelo entre a versão francesa (de Cristiano Frazão Pacheco) e a inglesa (de Edgar Prestage) do mesmo conto, «O Suave Milagre», assim como um pequeno estudo sobre os autores da mesma e as condições em que foram feitas, da autoria, respectivamente de António Valdemar e Teresa Pinto Coelho.

A repercussão de Eça de Queirós na Roménia (Michaela Ghițescu) e na Hungria (Ferenc Pál), nomeadamente através de um importante número de traduções constitui um testemunho ímpar, trazido aos leitores desta revista, sem esquecer a edição crítica portuguesa das suas obras, com texto do próprio Carlos Reis, cujos fundamentos e objectivos estão patentes na lógica de renovação assumida sob a sua coordenação.

Uma homenagem que assinala, mais do que esgota, o centenário da sua morte.

[Luísa Mellid-Franco]

Eça de Queirós

I

Geografias Queirosianas

Eça de Queirós, cônsul e escritor

José Calvet de Magalhães

«Olhava-nos com um monóculo que lhe estava sempre a cair e que ele, por isso, elevando as sobrancelhas e abrindo a boca em esgares sarcásticos, amiúde reentalava ao lacrimal do olho direito» (Batalha Reis). Eça no Álbum das Glórias de Rafael Bordalo Pinheiro, Julho, 1880.

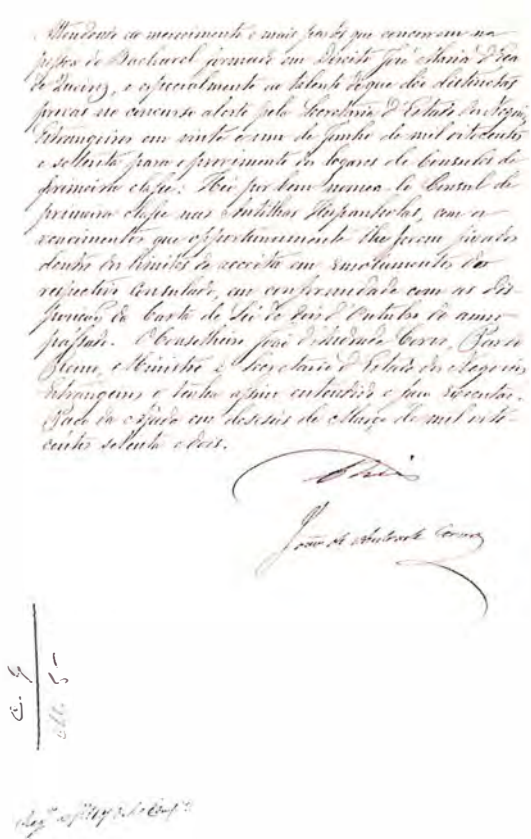


MUITOS DIPLOMATAS PROFISSIONAIS FORAM igualmente escritores. Por outro lado, alguns consagrados escritores exerceram ocasionalmente funções diplomáticas como aconteceu, entre outros, com Garrett, Tomás Ribeiro, Pinheiro Chagas, Guerra Junqueiro e Teixeira Gomes. Entre os diplomatas-escritores foi decerto Eça de Queirós quem mais se distinguiu pela sua notável obra literária. O seu renome como escritor obscureceu, quase por completo, a sua função como cônsul de Portugal, que exerceu durante cerca de vinte e oito anos.

Apesar da sua notoriedade como escritor ele não desdenhou porém da sua qualidade de cônsul. Numa carta que dirigiu a Ramalho Ortigão, em 28 de Novembro de 1878, a propósito da infeliz ideia que teve de escrever um romance politicamente escandaloso para extrair algum dinheiro do governo, afirmava: «... Eu produzo uma obra de arte, sendo cônsul e escritor...». Aos seus colegas consulares ele escondia, todavia, a sua actividade literária. Já depois da sua morte, em 1901, António Feijó, diplomata e poeta, encontrou em Estocolmo um antigo cônsul sueco que fora colega de Eça em Newcastle, que lhe pediu notícias sobre ele. Chamava-se Conde de Bankow e disse a Feijó que tinha mantido uma grande intimidade com o seu colega português: viam-se todos os dias, comiam no mesmo restaurante, frequentavam as mesmas casas, davam juntos algumas fugidas a Londres e a Paris, tudo isto durante anos. Mas ignorava completamente que Eça era um escritor, e um escritor de renome, e recusava-se a acreditar que assim fosse, só se convencendo quando Feijó lhe mostrou um postal com a fotografia do monumento do Largo do Barão de Quintela.

São três os aspectos que podem ser abordados em relação à função consular exercida por Eça de Queirós: 1º. Qual o motivo que o

Original do decreto de nomeação de José Maria d'Eça de Queirós como Cônsul de 1ª classe nas Antilhas Espanholas, 16 de Março de 1872. Ministério dos Negócios Estrangeiros – Arquivo Histórico-Diplomático (AHD – Decretos, Cx. 6, Doc. 23). Fotografia de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.



levou a escolher a carreira consular como modo de vida regular; 2º. Como se processou a sua inserção nessa carreira; 3º Qual foi a forma como ele, de uma maneira geral, se desempenhou nas funções consulares.

Não existem quaisquer declarações suas ou testemunhos de amigos próximos indicando as razões que levaram Eça de Queirós a concorrer à carreira consular, mas julgamos não ser difícil deduzir quais foram essas razões, analisando as circunstâncias que rodearam a sua vida na altura em que tomou essa decisão.

Terminada em Coimbra a sua formatura em Direito, Eça instalou-se em casa de seus

pais, que habitavam em Lisboa num quarto andar do prédio nº 26 do Rossio. Já nos últimos tempos de Coimbra havia iniciado uma certa actividade literária escrevendo para a *Gazeta de Portugal*, dirigida por Teixeira de Vasconcelos, famoso jornalista e autor do romance popular *O pratinho de arroz doce*. Na redacção deste jornal conheceu logo Jaime Batalha Reis, um pouco mais novo do que ele, e ficaram amigos para a vida. Batalha era filho de um abastado proprietário de Torres Novas e em sua casa reunia-se uma pequena tertúlia de intelectuais que adoptou o nome de Cenáculo e a que pertenceram Ramalho, Antero, Oliveira Martins e muitos outros. Certamente para satisfazer a vontade de seu pai, um distinto juiz, inscreveu-se como advogado no Supremo Tribunal de Justiça, mas a sua tentativa de advogar na capital gorou-se totalmente em virtude da boémia literária em que logo andou envolvido.

Em princípio de Outubro de 1869, quando Eça dormia em casa de Batalha Reis, na Travessa do Guarda-Mór, ao Bairro Alto, bateram à porta os dois irmãos Luís e Manuel de Castro Pamplona, o primeiro já então quinto conde de Resende, que haviam sido colegas de Eça no Colégio da Lapa, no Porto, seus amigos íntimos e companheiros de muitas aventuras juvenis. A influência da família Resende na sua personalidade e na sua vida, antes mesmo do seu casamento naquela família, teve muito mais importância do que geralmente se tem pensado, em particular a influência de Luís, um homem verdadeiramente excepcional. Essa influência foi, aliás, assinalada em 1903 por Batalha Reis numa carta para Luís de Magalhães.

Em 17 de Novembro de 1869 ia ser inaugurado o Canal de Suez, a grande obra de engenharia de Ferdinand de Lesseps, um acontecimento de enorme repercussão inter-

nacional, e Luís Resende convidou o seu amigo Eça de Queirós para o acompanhar numa viagem ao Cairo, por ocasião daquela inauguração, devendo depois seguirem ambos para uma visita de alguns dias à Terra Santa. Eça não dispunha de meios financeiros para custear integralmente aquela excursão, sobretudo na companhia de um grande senhor, habituado a viajar em luxuosos paquetes e a instalar-se em hotéis famosos. Não tenho dúvidas de que a viagem foi custeada sobretudo pelo conde que, de resto, era um mãos largas, não olhando a economias, o que, mais tarde, iria abalar fortemente a fortuna da família Resende.

De regresso desta memorável viagem, Eça surgiu em Lisboa aos amigos como um homem muito mudado, no seu aspecto e maneiras. Vestia-se agora como um verdadeiro janota, usando, em vez de lunetas, um monóculo entalado no olho direito, tal como o seu companheiro de viagem. A vida de turista, em estilo de grão-duque, que levava, na companhia de um verdadeiro *grand-seigneur*, havia-o transformado visivelmente e sobre essa transformação, que causou espanto aos seus companheiros de boémia literária, possuímos o testemunho de Batalha Reis, nas seguintes palavras: «*Trajava uma longa sobrecasaca aberta de cuja botoeira saía, com coloridos, um enorme ramo de flores; cobria-lhe o peito, em relevo, um plastron que nos pareceu imenso, sobre o qual se erguia um colarinho altíssimo, onde a custo a cabeça oscilava. Os punhos, que botões uniam pelo centro com uma corrente de ouro, encobriam grande parte das mãos metidas em luvas cor de palha. Vestia calças claras, arregaçadas alto, mostrando meias de seda preta com largas pintas amarelas como ouro e sapatos muito compridos, ingleses, de polimento. Tinha na cabeça um chapéu alto,*

de pêlo de seda brilhantíssimo. E olhava-nos com um monóculo que lhe estava sempre a cair e que ele, por isso, elevando as sobrancelhas e abrindo a boca em esgares sarcásticos, amiúde reentalava junto ao lacrimal do olho direito».

Ora esta viagem pelas paragens do Próximo Oriente, na companhia de um grande fidalgo, seu íntimo amigo, despertou-lhe certamente o desejo de novas viagens, de conhecer novas paragens, novos povos e novos costumes. No Cairo avistara entre outras personagens a bela imperatriz Eugénia, o imperador Francisco José da Áustria, o arqueólogo Mariette, o próprio Ferdinand de Lesseps e, sobretudo o grande Théophile Gautier, que ele viu no átrio do famoso Sheapheard's, o qual, nas suas palavras, «*com o seu rosto de Júpiter Olímpico, repousado e sereno, contraído de velhice e plácido de fadiga, parece cheio de uma tédio impassível*».

Eça regressou a Lisboa a 3 de Janeiro de 1870 e, logo em 22 de Junho desse ano, surgiu no *Diário do Governo* um anúncio abrindo um concurso para a admissão na carreira consular. Decidiu logo concorrer, juntamente com Batalha Reis, e para favorecer o resultado do concurso conseguiu, por influência do pai, ser nomeado administrador do Concelho de Leiria.

A carreira consular atraía-o naturalmente porque, além de lhe proporcionar conhecer o mundo, garantia-lhe um emprego estável que, dadas as suas características, lhe daria o lazer suficiente para se dedicar à sua paixão literária. Em quase todas as decisões importantes da sua vida se nota um certo pendor calculista e neste caso a sua opção tinha na verdade um sentido prático.

Eça de Queirós prestou provas de concurso em Setembro de 1870. O júri, reunido em 1 de Outubro, classificou-o em primeiro lugar. Havia na altura uma vaga de cônsul na Bahia

Eça em Havana.



mas o lugar foi preenchido pelo segundo classificado, Manuel Saldanha da Gama.

O mais significativo foi que o tempo foi passando e Eça não foi chamado a ocupar qualquer outra vaga que foi surgindo. Desiludido, dedicou-se com afinco às suas actividades literárias, particularmente à redacção das *Farpas*, em colaboração com Ramalho Ortigão, participando igualmente nas célebres Conferências do Casino, iniciadas em 22 de Maio de 1871, pronunciando em 12 de Junho a sua conferência sobre a «Literatura nova», que nas *Farpas* chamou «A afirmação do realismo como nova expressão de arte».

Era evidente que a discriminação de que era vítima em relação ao preenchimento das vagas consulares, a que tinha direito, provinha de razões políticas. A sua convivência íntima com Antero, Batalha Reis e outros *soit disant* revolucionários socialistas, tornavam-no indesejável aos olhos do governo presidido pelo marquês de Ávila, que ocupava também a pasta dos Negócios Estrangeiros, e que ordenara o encerramento das Conferências do Casino. Em Setembro desse ano de 1871 o governo caiu e formou-se um novo governo presidido agora por Fontes Pereira de Melo, ocupando a pasta dos Negócios Estrangeiros João de Andrade Corvo, um verdadeiro liberal e também homem de letras, amigo de Ramalho Ortigão e de Batalha Reis. Pouco depois, em Novembro, Eça publica uma *Farpa*, em forma de «Carta dirigida ao Leitor», expondo com profunda ironia e tom sarcástico a forma como fora até então preterido na sua admissão à função consular.

É uma longa exposição em que dá largas ao seu pendor humorístico e que aponta duas razões principais que levaram o anterior ministro a não o nomear cônsul: considerá-lo «*chefe do partido republicano em Portugal*» e ter proferido uma das condenadas Conferên-

cias do Casino. Sobre a primeira acusação, depois de, em tom chocarreiro, enumerar uma série de falsas suposições a seu respeito, acaba por rejeitar a acusação de revolucionário, afirmando: «Não o sou, porque não tenho paciência para ser agitador; porque não tenho tempo; porque nos clubes há falta de ar; porque detesto os clubes, essa bastardia grotesca da decadência parlamentar; onde, segundo a frase admirável do meu mestre Proudhon, 'se fala como Cícero e se pensa como mr. de la Palisse'; porque não sou jacobino...». Sobre a malfadada conferência em prol do realismo da arte, comenta: «... Enfim, eu na minha conferência condenara a arte pela arte, o romantismo, a arte sensual e idealística – e apresentara a ideia de uma restauração literária, pela arte moral, pelo realismo, pela arte experimental e racional. 'O quê?, pensava eu, será por isto que os srs. ministros me julgam um inimigo da ordem? Julgarão eles que o fim do realismo é declarar em greve os fabricantes de Oeiras? Pensarão eles, por acaso, que a ocupação logicamente favorita de um crítico de arte é queimar a casa da Câmara? Estarão eles na ideia de que foi Boileau que matou Henrique IV? Suporão eles que o fim exclusivo da Internacional é extinguir o romantismo? Viverão eles na crença que os esforços dos 17.000.000 operários filiados na Internacional convergem para esse fim: serem desagradáveis a la Martine? Ó miseros!' Porque enfim, se eu não posso ser cônsul por ter feito uma conferência, se essa conferência foi a condenação do romantismo, segue-se que eu não posso ser cônsul por ter condenado o romantismo!! Ora, realmente, eu não sabia que para ser cônsul era necessário ser romântico! Eu não vira entre as habilitações que o programa requeria esta: 'Certidão do regedor de que o concorrente recita todas as noites, ao luar; o Noivado do Sepúlcro, do Malogrado Soares dos Passos'. Eu não sabia

disto! Porque então também declaro à secretaria dos estrangeiros: perdeu os dois cônsules que melhor lhe podiam convir: Antony e Werther. Ah! agora vejo, infeliz realismo, que me obstrues a carreira! Ai! para ir ser cônsul para Pernambuco, que tivera o coração de Romeu!».

E termina a sua mordaz exposição com a seguinte advertência ao leitor: «Querido Leitor: nunca penses em servir o teu país com a tua inteligência, e para isso em estudar, em trabalhar, em pensar! Não estudes, corrompe! Não sejas digno, sê hábil! E, sobretudo, nunca faças um concurso; ou quando o fizeres, em lugar de pôr no papel que está diante de ti o resultado de um ano de trabalho, de estudo, escreve simplesmente: sou influente no círculo tal e não mo façam repetir duas vezes!».

Decorridos apenas quatro meses sobre a publicação desta *Farpa*, em 16 de Março de 1872, Eça de Queirós foi nomeado cônsul de Portugal em Havana. Foi esta nomeação devida apenas à acutilância da sua *Farpa* ou, também, à influência de Ramalho Ortigão e de Batalha Reis junto de Andrade Corvo ou, ainda, ao conhecido espírito de justiça do ministro ou, mais ainda, ao conjunto de todos estes factores? Esta é uma matéria para conjecturar. É no entanto bastante significativo que, mais tarde, em 1890, quando Eça publicou em volume a colectânea das *Farpas* de sua autoria, com o título *Uma Campanha Alegre*, esta «Farpa» foi omitida. Ele certamente não queria então que se pensasse que a sua nomeação fora «arrancada» ao ministro, que ele admirava, pela sua diatribe.

Deve-se assinalar ainda que a forma como o decreto de nomeação de Eça foi redigido constituiu uma inequívoca reparação à injustiça de que fora vítima, o que atesta a intenção do ministro de fazer justiça. À consagrada expressão «atendendo ao merecimento e mais partes que concorrem na pessoa



Eça e Emília de Resende em 1885.

e, arbitrariamente, demorava ou negava tais informações. Os emigrantes posteriores à data indicada de 1861, findos os oito anos dos contratos, ou aceitavam renovar os mesmos ou teriam que abandonar a ilha. Para uns e outros a situação era de quase escravatura pois, findos os contratos, enquanto aguardavam a definição da sua situação, eram colocados em grandes barracões, sendo obrigados a trabalhar nas obras municipais sem qualquer remuneração. Mesmo aqueles que conseguiam obter as cédulas do consulado português, as autoridades locais por vezes caçavam-lhes o documento com o pretexto de ser falso.

Durante os primeiros cinco meses em que Eça se conservou em Havana (de Janeiro a Maio de 1873) os seus esforços para melhorar

a situação dos chineses produziram bastantes resultados, conseguindo regularizar a situação de um grande número desses emigrantes. Mais tarde, em 28 de Novembro de 1878, lembrando a Ramalho Ortigão a sua acção em favor dos *culis* chineses, escrevia: «*Na Havana, era apenas pago pelos chins, pelos serviços que lhes fazia: pagaram-me bem, honra seja feita aos chins, e deram-me uma bengala de castão de ouro! É verdade que eu, pelo menos por alguns anos futuros, garanti-lhes mais pão e menos chicote*».

Aproximando-se o verão e com o terror que sentia ao tempo quente e húmido, solicitou uma licença, partindo em 30 de Maio com destino aos Estados Unidos. Além das razões de saúde, havia também razões sentimentais para estas suas férias americanas, seguindo



Em princípios de 1888, Eça instala-se em Londres, no número 23 de Padbroke Gardens, em Nottinghill.

na peugada de uma jovem americana que conheceu em Havana. Depois de uma longa ausência de cinco meses e meio, regressou a Havana em 15 de Novembro, prossequindo na sua tarefa de protecção aos trabalhadores chineses.

Andrade Corvo, que se preocupava com o problema da emigração em geral, acabou por ordenar ao Governador de Macau, por portaria de 20 de Dezembro de 1873, para suprimir a emigração de chineses pelo porto de Macau. O sistema havia sido inventado pelo famoso

esclavagista Julián Zulueta, mais tarde marquês de Alava, para suprir a falta de mão-de-obra nas suas ricas plantações de açúcar em Cuba, após a supressão naquela ilha do tráfico de escravos. Alguns críticos de Eça censuraram-no por não ter proposto a supressão da emigração dos chineses via Macau insinuando que ele beneficiava do sistema através dos emolumentos consulares que recebia. Se é certo que lucrou com esses emolumentos, vantagem que nunca ocultou, a verdade é que a crítica tem pouca consistência visto que Eça

não pretendia permanecer mais tempo em Havana. Para escapar a um novo Verão, recorreu, com efeito, aos seus amigos em Lisboa, que obtiveram de Andrade Corvo a concessão de uma nova licença de férias a partir da Primavera de 1874, que lhe foi concedida.

Partindo para Lisboa na segunda semana de Maio, chegou à capital em princípios de Junho; a oito deste mês ficou adido à Direcção Geral dos Consulados, e tudo leva a crer, que, através dos seus influentes amigos, procurou evitar o seu regresso a Havana, almejando uma colocação em posto da Europa. Enquanto aguardava nova colocação, foi-lhe solicitado um relatório sobre a emigração que enviou ao ministro em 9 de Novembro. A 29 desse mês foi nomeado cônsul em Newcastle-on-Tyne, no nordeste da Inglaterra.

Se a sua permanência em Havana – que no todo não chegou a ser de um ano completo – não lhe agradou muito, não só pelo clima como pelo facto de na altura ser uma cidade feia e suja, habitada por gente pouco interessante, exceptuados alguns turistas americanos que lá iam passar o Inverno, Newcastle não o interessou igualmente: o clima invernal era duríssimo e se Havana era feia e trespandava a suor, Newcastle, na sua opinião, era «uma cidade de tijolo negro, meio afogada em lama, com uma espessa atmosfera de fumo, penetrada de um frio húmido, habitada por 150.000 operários descontentes, mal pagos e azedados e por 50.000 patrões lígrubos e horripelmente ricos». Ao seu amigo socialista Batalha Reis dizia, com a sua habitual ironia: «Saberás que Newcastle, onde há perto de 100.000 operários, é o centro socialista de Inglaterra. Estou no foco. É desagradável o foco».

Após cerca de quatro anos de serviço em Newcastle Eça toma posse do consulado em Bristol em 7 de Setembro de 1878 mas, por

motivos vários, foi obrigado a demorar-se em Newcastle até Abril de 1879, vindo a assumir definitivamente a gerência do seu novo posto a partir de 25 de Abril daquele ano. Em Bristol iria desempenhar as suas funções de cônsul durante um pouco mais de oito anos.

Pouco depois de ter assumido as suas funções em Bristol foi passar férias de Verão para Dinan, na Bretanha, estância balnear muito frequentada pelos ingleses e logo em princípios de 1880 visita Portugal em novas férias, que se prolongaram de 2 de Fevereiro a 1 de Junho desse ano. Em Março ou Abril de 1881 parte novamente para Lisboa para se ocupar da publicação de *Os Maias*, operação que se achava muito embrulhada, não sabendo nós quanto tempo desta vez se demorou em Portugal. Logo em Abril do ano seguinte de 1882 encontra-se em férias em Angers e, um ano depois, está em Portugal demorando-se até Julho de 1883, voltando novamente a Angers em Maio de 1884. Em Agosto desse ano torna a voltar a Portugal, iniciando umas longas férias que se iriam prolongar até Maio de 1885.

A 2 de Novembro desse mesmo ano obtém nova licença para se ocupar agora dos preparativos do seu próximo casamento com Emília Rezende, que veio a ter lugar em 10 de Fevereiro de 1886. O casal, após uma viagem de núpcias por Madrid e Paris, chegou a Bristol em meados de Março. No final desse ano Eça obteve, mais uma vez, uma nova licença para passar o Natal em Portugal e satisfazer o desejo da sua mulher, agora grávida, de ter a sua primeira criança em solo português. O casal só regressou a Bristol em meados de Maio de 1887.

Era evidente que Emília não gostava nada de viver em Bristol, por isso ao partirem para Portugal haviam largado a casa em que viviam naquela cidade, instalando-se no



ros Gomes, grande amigo de Oliveira Martins, em quem Eça se apoiou logo, naturalmente, para realizar o seu sonho. Em 15 de Agosto de 1888, tendo-lhe constado que a saída de Faria de Paris estava eminente, escreveu a Oliveira Martins: *«Tu conheces-me e sabes que, nem por todos os tesouros e bens do Universo, eu consentiria a dar um passo, soltar uma sílaba ou rabiscar uma vírgula – para deslocar um homem que está tranquilamente colocado. Mas, se o lugar que esse homem ocupa, fica, por circunstâncias que me sejam alheias, vago – nada honestamente me impede que eu peça para o ocupar. Ora Paris, como sabes também, tem sido o meu sonho. Os motivos que me fazem desejar Paris são tão compreensíveis que nem a eles aludo. Os motivos que o governo teria em me mandar para Paris são também óbvios. O pouco que eu valho poderia ser de alguma utilidade para o país, estando eu em Paris; em Bristol é que lhe não sou de utilidade nenhuma porque carimbar manifestos de carvão tanto o pode fazer um garçon de bureau como eu. Em Paris as minhas imediatas relações de literatura e de imprensa não seriam talvez de pequena valia»*.

Era então ministro de Portugal em Paris o conde de Valbom, Joaquim Tomás Lobo de Ávila, homem de grande relevo político, pai de Carlos Lobo de Ávila, um dos «Vencidos da Vida» e grande amigo de Eça. Entre a família Valbom e a família Faria criou-se uma situação de grande atrito que iria gerar a saída de Faria de Paris. O visconde de Faria era casado com D. Maria do Ó Barreiros Arrobas Portugal da Silveira de Barros e Vasconcelos, neta do famoso pintor José António de Faria e Barros, mais conhecido por Morgado de Setúbal, e sobrinha e afilhada do influente político conselheiro Arrobas. Esta senhora, de altivez excessiva e grande ambição social, mantinha um brilhante salão, frequentado pela alta

sociedade francesa e internacional que, naquela época, afluía a Paris. Uma das suas filhas esteve noiva de um dos arquidukes de Áustria e outra casara com um milionário argentino. A proeminência social do cônsul-geral em Paris tornava difícil as relações com os sucessivos ministros naquela capital, alguns dos quais perderam o seu lugar em virtude da influência política do casal Faria. O casal Valbom, que tinha também ambições sociais, ao instalar-se em Paris, não tardou muito a entrar em conflito com os Faria. Os condes de Valbom, particularmente a condessa, não escondiam o seu desejo de ver desaparecer da cena parisiense o casal Faria, sobretudo a incómoda e arrogante D. Maria do Ó.

A visita da rainha D. Maria Pia a Paris, no Verão de 1888, forneceu o pretexto para o conde de Valbom propor a transferência do visconde de Faria. Quando se aguardava a chegada da rainha numa das gares de Paris, a viscondessa, arrastando o marido, tomou a dianteira a todos os presentes, incluindo o embaixador de Itália que, por ordem do rei Umberto, fora cumprimentar a rainha sua irmã, instalando-se sem cerimónia, na carruagem que deveria transportar a rainha. Os condes de Valbom não estavam presentes pois tinham ido a Marselha assistir ao desembarque de Maria Pia, mas, de volta a Paris tiveram conhecimento do acontecido e do protesto do embaixador italiano. Valbom telegrafou logo a Barros Gomes propondo a transferência imediata de Faria, tendo o ministro concordado, nomeando Eça para Paris em 28 de Agosto e Faria para o substituir em Bristol.

Ao ter conhecimento da sua transferência, o visconde de Faria, a coberto de uma licença que lhe tinha sido concedida muito antes, partiu logo para Lisboa para tentar anular ou sustar essa transferência. Valbom, receando

Residência de Eça na Rue Charles Laffitte, 32, Paris.



que ele, devido à sua influência política, pudesse conseguir algum resultado com as suas diligências, chamou logo Eça pelo telégrafo para se apresentar imediatamente em Paris e assumir a gerência do consulado. Faria entregara, porém, os arquivos e as chaves do consulado a sua mulher e quando Eça, acompanhado de um secretário da legação, tentou que esta lhe entregasse o consulado, foi recebido com sete pedras na mão pela altiva viscondessa. O episódio, um tanto picaresco, provocou a fúria de Valbom que, sem aguar-

dar instruções de Lisboa, recorreu à intervenção das autoridades francesas, que enviando um inspetor da polícia, levaram a viscondessa a, relutantemente, entregar o consulado a Eça de Queirós.

Tudo isto foi objecto, naturalmente, de comentários irónicos de Eça em correspondência oficial e privada. Ele não foi responsável pelo escândalo, agindo apenas a mando do ministro Valbom, seu superior hierárquico, cujo procedimento foi um tanto precipitado e inconveniente como Barros



Gomes lhe fez notar. Faria procedeu levianamente entregando a guarda do consulado a sua mulher, contra todas as disposições regulamentares. Mas Valbom excedeu-se recorrendo às autoridades francesas numa questão oficial de carácter puramente

interno, causando um inconveniente escândalo público.

Eça de Queirós assumiu a gerência do consulado-geral em Paris em 20 de Setembro de 1888, funções que desempenhou durante cerca de doze anos até à data da sua morte.

Eça, nos últimos tempos, com o Conde da Caparica e Sousa Rosa.

No final de Fevereiro de 1889, retomando a sua prática de constantes férias, Eça e a família partiram para Portugal onde se demoraram até finais do mês de Maio. Logo em Março de 1890 Eça volta a Portugal desta vez para se ocupar da herança da sua sogra, falecida a 19 de Janeiro desse ano. Só regressou a Paris por volta do mês de Julho.

Em Paris, Eça e a família haviam-se instalado provisoriamente num apartamento na rua Créveaux, em Passy, e só na Primavera de 1891 se instalaram na primeira moradia que ocuparam em Neuilly, sendo mais tarde obrigados a transferirem-se para uma nova moradia, no mesmo bairro, na avenida du Roule, número 38. A chancelaria do consulado não ficava longe, situada na rua de Berri, número 16, junto aos Campos Elíseos, transferida depois para o número 36 da mesma rua.

Quando justificava junto de Oliveira Martins a conveniência que o governo teria em colocá-lo no consulado em Paris, Eça afirmava, como já referimos, que as suas *«immediatas relações de literatura e de imprensa não seriam talvez de pequena valia»*. Na verdade, porém, apesar da sua admiração pela literatura francesa, durante os doze anos em que viveu na capital francesa, nunca procurou criar contactos, ligeiros ou íntimos, com os intelectuais franceses. O círculo de amigos que frequentavam as suas duas residências em Neuilly, e em que se sentia à vontade, era estritamente luso-brasileiro. O jornalista Xavier de Carvalho, residente em Paris desde 1878, trabalhando para a revista francesa *L'Illustration*, procurou, sem sucesso, introduzi-lo nos meios literários parisienses. Visitando assiduamente o consulado, levou consigo, algumas vezes, escritores franceses que apresentou a Eça como aconteceu com Paul Bonnetain, autor do *Opium* e do *Charlot s'amuse*, Francis Poistevin, Léon Bloy e o próprio Paul

Verlaine. Apesar de, levado por Mariano Pina, outro jornalista português residente em Paris, ter visitado, em tempos, Émile Zola, por quem tinha profunda admiração, não procurou criar quaisquer relações com esta grande figura da literatura francesa e universal, em plena produção literária que, em Médan, junto a Villenne-sur-Seine, não longe de Paris, mantinha um salão literário.

Como se desempenhou Eça de Queirós das suas funções propriamente consulares?

A sua assiduidade ao serviço nunca foi uma das suas qualidades. Segundo os testemunhos de que dispomos, em Paris, aparecia na chancelaria apenas a partir das duas horas da tarde. Depois de algumas horas de trabalho, ia flunar pelos cais do Sena vasculhando os alfarrabistas. Mas era cuidadoso no despacho do expediente consular que exercia sem exageros burocráticos, atendendo sempre com paciência e cortesia os visitantes.

O que decerto surpreende aqueles que procuram seguir de perto o seu comportamento de funcionário consular, são as suas repetidas e prolongadas ausências do seu posto que já tivemos ocasião de assinalar. Quando se encontrava em Havana já vimos que se ausentou em férias por mais de cinco meses. Em Newcastle e Bristol ausentou-se frequentemente em férias que se prolongaram, por vezes, por três ou sete meses. Em Paris o hábito de prolongadas e repetidas férias voltou a manifestar-se, chegando, em 1895, a passar quase um ano inteiro em Portugal: de Fevereiro desse ano, a Janeiro de 1896.

Como explicar estas repetidas e demoradas ausências do seu posto, perante as normas regulamentares vigentes? A lei orgânica do ministério dos Negócios Estrangeiros de 18 de Dezembro de 1869, embora um tanto vaga em matéria de férias dos cônsules, não auto-

rizava tanta largueza em matéria de ausência de postos.

Parece óbvio que a explicação desta situação anómala, a coberto de licenças magnânimas, se deverá encontrar no facto de, no período em que Eça exerceu funções consulares, terem ocupado a pasta dos Negócios Estrangeiros diversas personalidades que ou eram seus amigos pessoais ou amigos dos seus amigos mais chegados, especialmente de Ramalho Ortigão e de Oliveira Martins. Até 1878 Eça beneficiou da protecção de Andrade Corvo que foi, aliás, quem o admitiu na carreira consular. Quanto aos ministros progressistas não se poderá esquecer que José Luciano de Castro, o chefe do partido, era um velho amigo de seu pai e aquele ministro progressista com quem teve mais que lidar, Henrique Barros Gomes, era um amigo muito chegado de Oliveira Martins. Entre outros ministros que ocuparam a pasta por pouco tempo, contavam-se três dos seus grandes amigos: Luís de Soveral, um dos «Vencidos da Vida»; conde de Valbom, que foi ministro em Paris e foi, como vimos, quem forçou a sua posse rápida do consulado em Paris; e Carlos Lobo de Ávila, seu filho, outro «Vencido da Vida», que foi quem autorizou as suas longas férias em Portugal de 1895 a 1896.

Não oferece dúvida, igualmente, que a celebridade literária de Eça tornava-o uma figura à parte no conjunto dos cônsules burocratas seus colegas e este facto não deixou certamente de influir na benevolência com que os seus repetidos pedidos de licença foram atendidos pelos sucessivos ministros, que conheciam bem as relações íntimas que ele tinha com homens como Ramalho e Oliveira Martins, que desfrutavam de uma posição dominante na crónica da vida política portuguesa.

Eça sentia-se bem na sua dupla posição de cônsul e escritor consagrado e não aspirava a mais nada na carreira oficial que tinha abraçado. Conhecendo o seu vago desejo de visitar o Brasil e vagando a legação portuguesa no Rio de Janeiro, Eduardo Prado, o seu grande amigo brasileiro, frequentador assíduo da sua casa em Neuilly, num dos seus rasgos de entusiasmo, decidiu sugerir ao conde de Arnoso, secretário do rei, com o apoio do então ministro em Paris, Tomás de Sousa Rosa, que Eça fosse designado ministro no Rio. Isto passou-se no Verão de 1898, quando Eça tinha perfeita consciência do estado precário da sua saúde, que, dia-a-dia, se agravava. Ao ter conhecimento da diligência de Eduardo Prado, ficou aterrado com a perspectiva de ter de suportar o clima do Rio, e ir envolver-se no turbilhão da vida diplomática e literária brasileira, abandonando a tranquilidade de que gozava em Neuilly, e escreveu logo a Bernardo Arnoso, travando qualquer hipótese de uma tal nomeação.

Tudo o que dissemos se acha resumido nas seguintes palavras que Alberto Oliveira, outro notável diplomata e escritor, escreveu num belíssimo ensaio sobre Eça, que conheceu bem e muito admirava: *«Eça de Queiroz adquiriu muito cedo uma posição social que lhe permitia abeirar-se de todas as tentações com que se desnorteiam os homens: nenhuma o atingiu. Ajudado pelos múltiplos dotes que o ornavam, homem do mundo e inteligência sagacíssima que a um tempo era, tendo na sua ironia uma poderosa arma de ataque e de defesa, dispondo de relações amplíssimas, podia ter sido tudo o que lhe apetecesse na corte, na diplomacia, até na política. Não quis ser mais nada senão um escritor libérrimo, e não aceitou, para amparar a sua existência material, outra coisa além da muleta modesta de um consulado».*

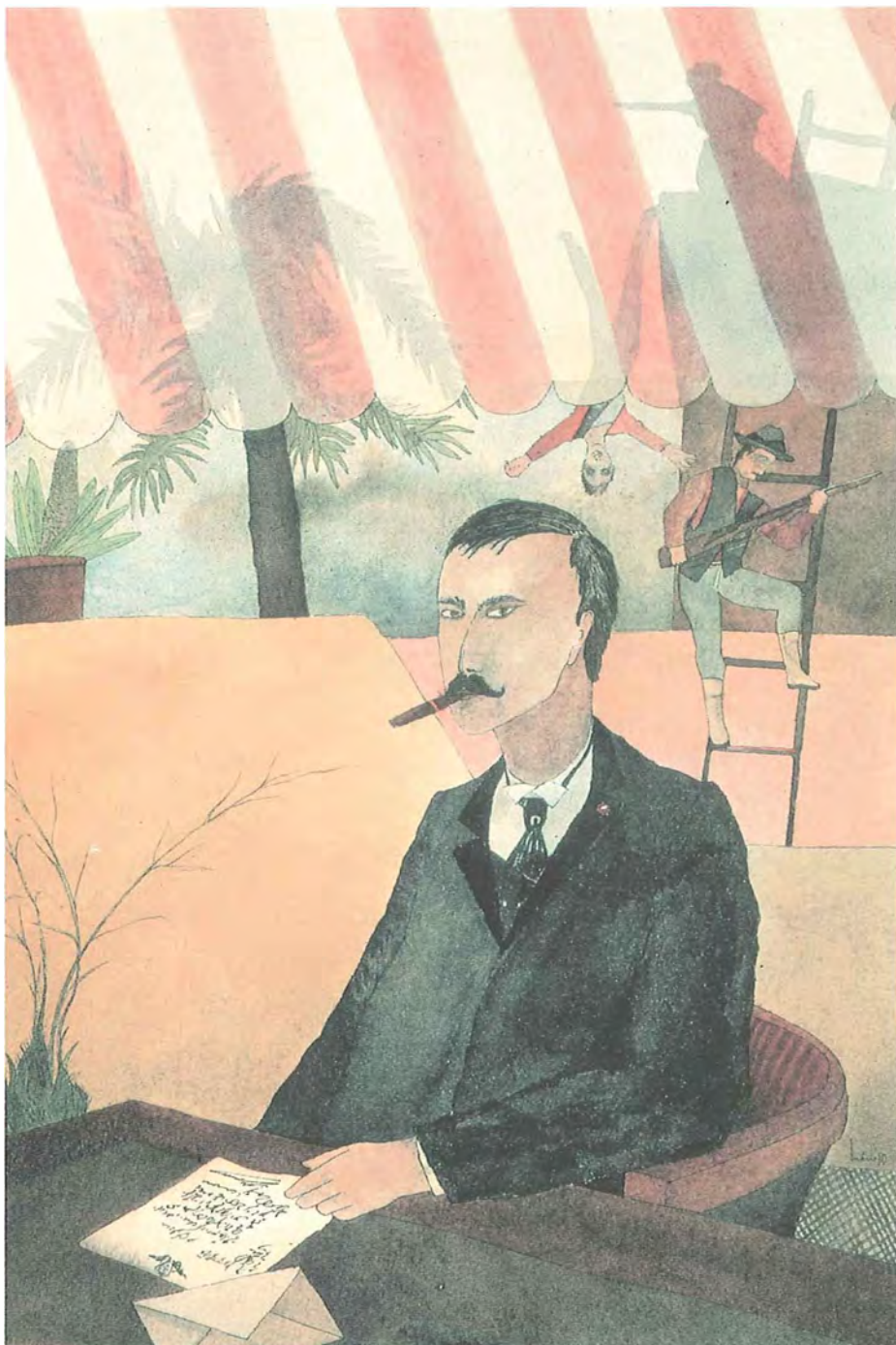
Eça em Havana

Eusébio Leal Spengler

VIVAS ESTÃO, NA NOSSA CIDADE, AS MARCAS DA passagem de Eça de Queirós. O seu espírito, o seu fino requinte e sentido da vida deram um toque de magia à cultura *habanera*, pois – para além da nobreza da profissão consular e do seu exercício – ficou o rastro perceptível das impressões do escritor sobre a sociedade cubana do seu tempo. Documentos de arquivos e publicações periódicas da época refletem, com uma breve intensidade, a sua mágoa silenciosa em relação àquela sociedade escravagista em decomposição, cujas contradições e acontecimentos em nada lhe foram alheios.

A ética queirosiana, transposta para as personagens da sua exuberante fantasia, ajusta-se perfeitamente ao enquadramento cubano. Por um lado, através da semelhança na crítica de usos e costumes, sátira, caricatura, teatro, os poetas e os escritores edificavam em torno dessa crítica pano de fundo dramatizado pela guerra que, pela independência nacional, tinha rebentado em Outubro de 1868. Por outro lado, no biénio de 1872-1874, essa contenda assumia a dimensão de um conflito aterrador, capaz de fazer tremer não só a sociedade cubana em todas as suas camadas, mas também, e em particular, os intelectuais que na sua terra ou no exílio forçado construía a alma de Cuba.

Eça vivia no sobressalto que o meio-ambiente suscita em todo o estrangeiro recém-chegado aos trópicos. O que justifica os seus periplos ao Canadá e aos Estados Unidos. Nos seus períodos de trabalho intenso, assiste a um novo drama: a importação dos chineses *coolies* que desde 1847 tinham iniciado o seu desembarque na ilha, matizando a realidade do país com a sua cultura e domínio das técnicas agrícolas. Essa questão interessa-o particularmente e, nesse sentido, podemos incluí-lo entre os precursores da luta pelos direitos humanos e das minorias. Os seus protestos quotidianos e a



coragem do seu comportamento em favor dos oprimidos e explorados leva-o a advogar pela extinção do infame comércio.

Com razão, sublinha Aland Freeland na introdução da sua obra: «[...] Eça, confrontando com um dilema moral entre deixar-se comprar pelos plantadores cubanos ou lutar pelos homens que estes exploravam, pôs em adepto da Internacional, vai agora dar prova de sua lealdade a seus ideais. Não tem dúvidas, nem vacilações. Fica ao lado dos Chineses. Portanto, contra o capitalismo que procura enriquecer com o trabalho escravo; contra os potentados da Comissão Central; contra o governo; contra tudo e contra todos, em defesa da massa anónima dos oprimidos que dada lhe podem dar em troca [...]».

Nesse período, os Governadores e Capitães Gerais da Ilha gozavam, em todo o seu alcance, de faculdades irrestritas, o que demonstra o mérito e o risco incorrido pelo Cônsul Geral, ao expressar, com clareza e sem meandros, o que considerava um ultraje à dignidade humana. Tenha-se em linha de conta a possibilidade de que, imbuídos das ideias dos anarco-sindicalistas espanhóis, sectores radicalizados de Havana tenham tido pontualmente contacto com ele, e que esse facto tenha precipitado – a partir de informações confidenciais e secretas – a sua intempestiva saída do país, ainda que, contraditoriamente, os seus biógrafos tenham observado que Queirós não militou claramente ao lado dos democratas republicanos que lutavam com armas na mão pela liberdade de Cuba.

A esse facto referir-se-á, em desconsolada análise, o notável erudito cubano Doutor Raimundo Lazo, ao expressar a opinião – ao que parece bastante comum entre os estudiosos – de que Queirós não tinha optado por se solidarizar com aquele movimento – que por princípio humanitário deve ter sentido como

seu – devido a um defeito de formação, a uma visão um tanto eurocêntrica que o tornava incapaz de contextualizar a realidade de Cuba no seio de uma realidade mais rica e ampla, a da América Latina.

Mas distanciando-nos de uma análise sem matizes, justo é reconhecer que embora nas suas informações enquanto Cônsul parece que aos seus ouvidos não chegavam os feitos que, em definitivo, assentariam as bases para o nascimento da República Cubana, o certo é que no seu posicionamento em relação ao tráfico asiático encontramos uma definição que terá marcado a sua vida como escritor, ao tentar, em vão, conciliar as suas funções consulares com as do homem que sempre prevaleceriam em ele.



Interior e fachada do café «La Columnata Egipciana».

Ter-se-ia revelado interessantíssimo se ele tivesse tido oportunidade de ler o relatório do Embaixador do Imperador da China, Chen Lanpin, que visitou A Havana em 1874 e descreveu as vicissitudes dos chineses na Ilha, acontecimento referido com todos os detalhes em um livro ainda inédito do doutor Juan Pérez de la Riva. Os termos desses documentos coincidem integralmente com os enunciados queirosianos.

A arreigada tradição *habanera* situou, como lugar de predileção de Queirós, o Café «La Columnata Egipciana», que ocupa o rés-do-chão de uma pequena casa solarenga de estirpe nobre mudéjarista e que foi, em tempos, residência dos Torres de Ayala.

Francisco González del Valle na sua obra *La Habana en 1841*, dá como novidade a sua abertura, para além de outros muitos salões e espaços restritos, frequentados pelos cônsules estrangeiros nas ruas *Obispo*, *O'Reilly*, ou na *Acera del Louvre*, particularmente o restritivo *Hotel de Inglaterra*.

A obra de restauro da Velha Habana, ao reabrir as portas de «La Columnata», quis fazer seu o célebre romancista português, de maneira que esse recinto possa perpetuar o nobilíssimo propósito de lhe render homenagem e para lembrar que são ainda perceptíveis as marcas deixadas em terra cubana.

Eça de Queirós e a Inglaterra uma relação ambivalente

Américo Guerreiro de Sousa

Este artigo resulta da tradução resumida e adaptada de material contido na nossa tese de doutoramento, intitulada *English References in the Fiction of Eça de Queirós* (Universidade de Oxford, 1988).

EÇA DE QUEIRÓS CHEGOU A NEWCASTLE-ON-Tyne, para exercer funções de cônsul, a 30 de Dezembro de 1874. Era a primeira vez que vinha a Inglaterra e as suas impressões iniciais não foram favoráveis. «*Aqui tudo tem spleen*», escreveu ele a Ramalho Ortigão, «*o céu, as almas, as paredes, o lume, os chapéus das mulheres, os discursos dos oradores e os entusiasmos da paixão*»¹. Dez anos depois, agora já em Bristol, continuava a lamentar-se: «*Tudo nesta sociedade me é desagradável — desde a sua estreita maneira de pensar até ao seu indecente modo de cozer os legumes*»². Em outras cartas, escritas ao longo de catorze anos, continua a bater na mesma tecla do desconforto físico e psicológico que lhe causava a vida na Inglaterra.

No entanto, apenas em 1888 fez uma tentativa, aliás logo bem sucedida, para se mudar para outro país. E não um país qualquer, mas a França, Paris. Seria assim tão difícil para um escritor consagrado e um homem célebre, com amigos influentes na política e no *establishment*, encontrar, ao longo desses catorze anos de tédio e legumes mal cozidos, um consulado num país mais interessante que a aborrecida Inglaterra? Ou será de admitir que, como tantas vezes acontece, os desabafos epistolares podem reflectir apenas estados de alma transitórios?

Seja como for, há nos seus escritos desses anos fundamentais na sua evolução como homem e como escritor uma verdade que ele próprio ressaltou: a superioridade cultural e civilizacional da Inglaterra vitoriana sobre qualquer outro país, incluindo a prestigiada França. De notar ainda que a carta a Ramalho foi escrita um mês apenas após a sua chegada a Newcastle, em período de ambientação a uma cidade que, de facto, aceitando a opinião de David Charles Ley, causava «*um spleen tremendo*»³.

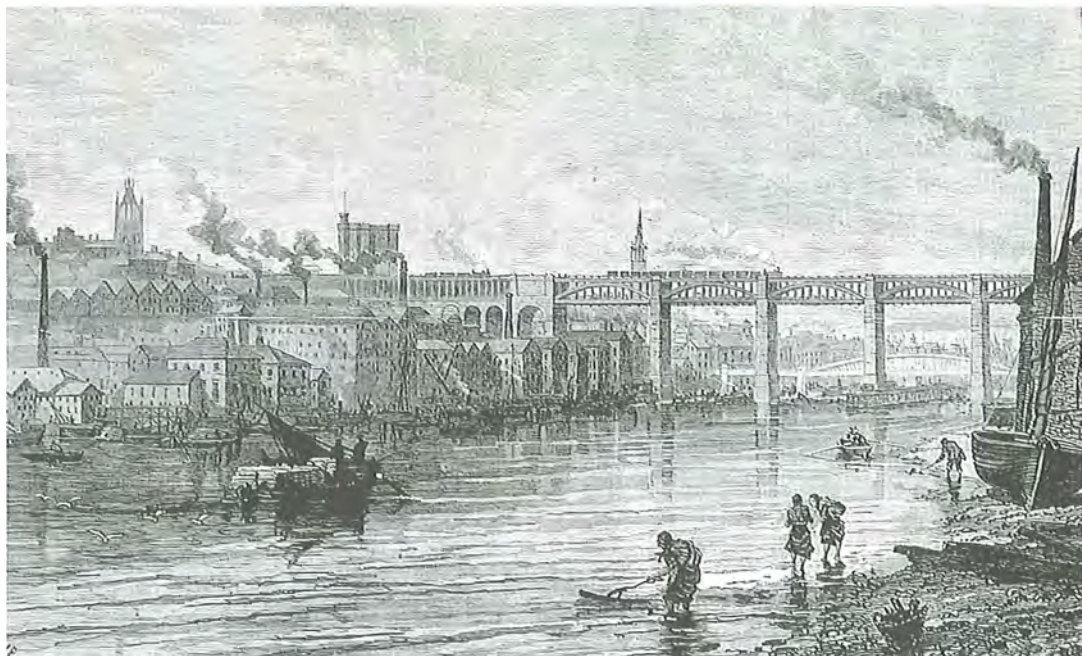
Se queremos usar a correspondência de Eça de Queirós para saber o que pensava de Inglaterra, temos de tomar em devida conta a sua carta a Mariano Pina de 7 de Junho de 1885⁴. Pode ser algo injusta para com a França, mas resume bem o amor-aversão que era a relação de Eça para com a Inglaterra. Detestava o clima, a culinária e alguns aspectos da sua política, especialmente a externa, mas, por outro lado, louvava a sua vida intelectual ao ponto de a considerar talvez a primeira nação pensante do mundo: «*Eu detesto a Inglaterra, mas isso não impede que ela seja, como nação pensante, talvez a primeira. Taine disse a segunda... mas Taine era francês*»⁵.

A carta a Mariano Pina é reforçada pelo artigo «O Francesismo», escrito cerca de 1888⁶ embora publicado postumamente em 1912. Aqui a França é de novo relegada para uma posição de inferioridade relativamente à sua rival, sobretudo em assuntos literários, apesar da tendência portuguesa para imitar a França, por mera ignorância dos melhores modelos, que seriam, mais uma vez, os ingleses. O célebre artigo sugere que o afrancesamento de Eça era à *contre-cœur* e não o impedia de admirar a literatura inglesa, considerada manifestamente superior à da França⁷.

É principalmente a *Cartas de Inglaterra*, *Crónicas de Londres*, *Notas Contemporâneas*, *Correspondência* e outra prosa não-ficcional que devemos recorrer para obter informação directa sobre as opiniões de Eça sobre a Inglaterra e os ingleses. Na ficção propriamente dita, *Os Maias* são o grande repertório da sua visão mais profunda desse país, mas aqui a Inglaterra é idealizada como modelo civilizacional e a visão de Eça, filtrada pela sua criatividade e aprofundada pelos objectivos moralizantes e didácticos do romance, não coincide com a da sua produção mais imediata e pessoal. Nesta os ingleses são des-



<< Eça em Newcastle, 1875.



«Newcastle-on-Tyne: the right level bridge».
Gravura de W.P., c. 1880, in *The Illustrated London News*, 1880, vol. 78, p. 592.
Lisboa, Biblioteca Nacional (J.E. 76 V).

critos como tendo uma inclinação para o alcoolismo e um *hobby* predominante: coleccionar. São bons comerciantes, intelectuais minuciosos e exigentes, turistas xenófobos, ignorando línguas estrangeiras e desdenhando de tudo aquilo que não seja britânico: costumes, vestuário, maneira de pensar. As mulheres tendem para a sensualidade e são por vezes hipócritas e venais — mas não podemos esquecer que Eça tinha, antes do casamento, um preconceito contra praticamente todas as mulheres, só debelado com uma vida conjugal e familiar feliz. Politicamente a Inglaterra era um país imperialista, com esquadras dominando os mares, colónias nos cinco continentes, administradores em toda a parte, missionários em toda a espécie de tribo, e, nos fundos da sua alma expansionista, alimentado o eterno sonho de refazer o Império Romano. A aristocracia inglesa era, para o Eça dessas prosas jorna-

lísticas ou epistolares, a mais orgulhosa do mundo, ao passo que as classes médias eram as mais práticas e utilitárias que jamais tinham conduzido os destinos de uma nação com o instinto do negócio. Quanto à religião, os ingleses eram essencialmente protestantes incapazes de conceber uma ordem possível fora da sua estrita moralidade, sendo os lares ingleses o refúgio das famílias pretensamente mais cristãs do planeta. Quem conheça uma certa América íntima, de raiz anglo-saxónica, não pode deixar de surpreender-se com a semelhança entre a *self-complacency* vitoriana da superpotência de ontem com a *self-complacency* puritana do colosso de hoje...

Era essa, em resumo, a visão que Eça de Queirós tinha da Inglaterra, expressa nos seus escritos não-ficcionais e, em parte e com contradições, na sua correspondência também. A ideia ainda hoje generalizada de que alimen-

tava sentimentos fortemente anti-britânicos advém dessa parte da sua obra.

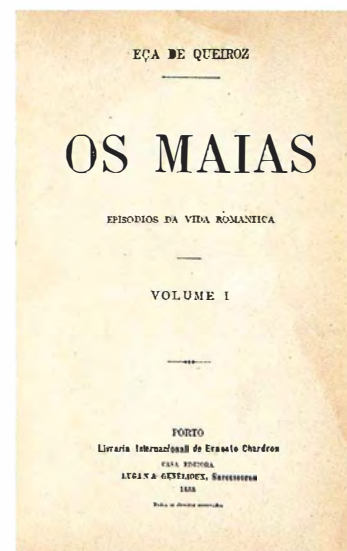
Mas a dúbia validade documental e a escassa seriedade da contribuição jornalística de Eça foram lamentadas por ele próprio, por exemplo na seguinte passagem de uma carta a Ramalho Ortigão datada de 3 de Novembro de 1877: «*Eu só sei notícias da pátria através da “Actualidade” – uma folha do Norte, onde vomito resíduos de uma prosa torpe – a tanto por coluna*»⁸. A «*prosa torpe*» eram os seus escritos sobre a Inglaterra, nos quais dava curso à sua tolerância para exagerar e caricaturizar a realidade ao ponto de a tornar irreconhecível, como o prova a sua «Carta de Inglaterra» intitulada *Uma partida feita ao ‘Times’*⁹. Aqui, uma única linha de coluna de jornal, publicada em apenas alguns exemplares do *Times* de 23 de Janeiro de 1882, transformou-se, na sua pena viciada pela *vis comica*, em «*dez ou doze linhas*» francamente obscenas. Tratava-se na realidade apenas de uma frase subrepticamente interpolada no discurso de Sir William Harcourt, um parlamentar da época, que causou algum riso no mundo vitoriano de então, mas nada que justificasse a dimensão épico-burlesca que lhe conferiu Eça no seu artigo.

Em vez de formular análises judiciosas de um povo que tinha tanto qualidades como defeitos, e que ele, no fundo e muito honestamente, admirava, apesar de detestar a sua culinária, o seu *spleen* e as suas tendências imperialistas, Eça de Queirós limitou-se a deleitar, com pena corrida, os seus leitores comuns com superficialidades sobre a Inglaterra e os ingleses, aproveitando, sempre que calhava, para contar a sua anedota, como é o caso da partida realmente feita ao *Times* mas por ele muito exagerada. Eça nunca foi um jornalista sério na acepção profissional do termo, provido de um código ético e um sen-



tido de verdade. Mesmo quando exerceu as funções de director e redactor único do *Distrito de Évora*, sente-se, mais do que a do jornalista, a veia do ficcionista.

Todavia, encontramos na sua ficção mais amadurecida e pensada uma atitude diferente e uma seriedade maior. Nos seus artigos sobre a Inglaterra abundam os *clichés*, e os eventos que extraiu da realidade e da imprensa eram por vezes caricaturizados e exagerados até à distorção. Isto acontecia por duas razões: porque Eça de Queirós tinha uma tendência natural para produzir efeitos literários em vez de se limitar a relatar factos com rigor, e porque o seu objectivo confesso com os seus artigos sobre a Inglaterra era bastante superficial – entreter os leitores do jornal português *Actualidade* e do periódico brasileiro *Gazeta de Notícias*.



Os Maías, 1888.

Cruges, Ega e Dâmaso, personagens d'*Os Maías*, segundo Bernardo Marques.

É n'Os *Maias* que se irá encontrar uma Inglaterra idealizada, apontada como modelo a imitar por um Portugal tornado entretanto incaracterístico e subserviente de uma França que, a ver bem, só albergava e reexportava *snobs* empertigados (Dâmaso), cozinheiros (Theodore ou Antoine) *rastaquouères* (Castro Gomes) e, por mais «divinas» e esculturais que fossem, *kept women* (Maria Eduarda), enquanto da Inglaterra nos vinham os *gentlemen* (Craft), os anglicisados com nobreza e estatura moral (Afonso) e, entre outras instituições consideradas exemplares, o modelo educacional escolhido para Carlos.

Nesta perspectiva, *Os Maias* podem ser vistos como a realização ficcional do célebre artigo «O Francesismo», que Eça não chegou a publicar em vida mas a que deu forma artística no seu melhor romance. A sua atitude para com a Inglaterra era de facto ambivalente: louvava as suas virtudes como nação poderosa e de forte carácter, mas tinha palavras duras e amargas para com as suas perfídias, sobretudo no domínio da política externa, e os defeitos e ridículos que via no seu povo. A sua atitude para com Portugal não era, afinal, muito diferente – uma relação de conflito, como se tem quando se ama mas se não pode deixar de ser justo e crítico.

Pode-se assim concluir que a atitude de Eça de Queirós para com a Inglaterra e os ingleses, tal como observada nas suas obras consideradas não-ficcionais, é tendencialmente negativa, mas feita de generalizações, lugares comuns e exageros. É preciso recorrer à sua ficção séria e ler sobretudo *Os Maias* para se descobrir que, afinal, existia nele uma admiração profunda pelo «país mais sensato, mais liberal, mais moderno, mais activo do mundo»¹⁰, como ele próprio admitiu em dia de confissão – um país cujo povo e instituições o fascinavam tanto como a França, se

não mais ainda, e que acabou por conhecer bem, como o parece provar um manuscrito quase desconhecido a que podemos chamar *A Vida Inglesa*.

A Vida Inglesa

Que a Inglaterra foi para Eça de Queirós um tema de grande preocupação, e objecto possível de um livro que teria pretendido escrever mas que, se alguma vez existiu, nunca foi encontrado, pode verificar-se num manuscrito muito curioso existente na Biblioteca Nacional de Lisboa com a referência ESP E 1/268¹¹. As suas doze páginas revelam o interesse de Eça pela Inglaterra e depreende-se que também o seu conhecimento íntimo desse país, caso contrário não se vê como teria sequer a ideia de planear uma tal obra. Escrito na caligrafia assaz perceptível que Eça usava normalmente nas suas cartas, em contraste com a letra apressada das notas que acabaram por servir à composição d'*O Egípto* ou a caligrafia rápida de tantas passagens quase ilegíveis de outros manuscritos, parece ser de facto o plano de um livro na linha de um *John Bull* de Ramalho Ortigão ou de uma *Inglaterra de Hoje* de Oliveira Martins.

A única referência a essa obra hipotética encontra-se numa carta a Oliveira Martins datada de Paris, 17 de Abril de 1893, significativamente o ano da publicação da *Inglaterra de Hoje*: «Ainda depois eu sustentei com calor, a respeito da Inglaterra de Hoje, que tu não tinhas autoridade alguma para escrever um livro sobre a Inglaterra, e que só eu a tinha!»¹².

Não são conhecidos quaisquer elementos que permitam extrair conclusões seguras sobre o objectivo desse manuscrito, mas a letra relativamente cuidada sugere uma intenção clara em fixar o plano duma obra que poderia estar até já delineada, ao menos na mente de Eça, para não dizer numa das

Nada Secret = Comitê - Livro
 Leão
 Lacerda, Barros, Gaudêncio
 Influência no corte, no pino
 em Londres
Epitáfio
Unzile fu. coroliz
 O tempo
 O clero
 O teatro
 Inflexíveis de antea
 Atitude travestida

A Raça = Torça física
 Elegia, orações, acção
 Helena da puerícia
 O Ardechoate
 O Moncho
 O escassero
 O intraduzido
 Lacerda e Lacerda, ora
 Incompreensibilidade

suas gavetas. Dada a relevância desse documento para mostrar o interesse real de Eça pela Inglaterra, aqui se reproduz, em jeito de apêndice [ver página seguinte], o seu conteúdo, respeitando a sua ortografia original.

A ser levado a cabo, este plano de Eça de Queirós dar-nos-ia um panorama bem interessante da Inglaterra vitoriana vista pelo seu olhar irónico.

⁵ *Correspondência*, vol. 1, p. 261.

⁶ Cf. João Medina, «À Margem dum Ensaio de Eça de Queirós (Nótulas sobre "O Francesismo", sua Cronologia e Fontes)», in *Eça Político*, Lisboa, Seara Nova, 1974, pp. 73-85. O ensaio em referência foi inicialmente publicado na revista *Colóquio-Letras* de Novembro de 1972.

⁷ A análise de Álvaro Manuel Machado da recepção dos modelos franceses e sua influência na literatura portuguesa permite concluir que esta influência foi de facto recebida em Portugal à *contre-cœur*: o «afrancesamento» nacional teria sido gradual e não sem forte resistência. Ver *Les Romantismes au Portugal, Modèles Etrangers et Orientations Nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1986.

⁸ *Correspondência*, vol. 1, p. 124.

⁹ In *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*, Helena Cidade Moura (org.), Lisboa, Livros do Brasil, s/d, pp. 233-234.

¹⁰ *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*, pp. 233-234.

¹¹ O manuscrito aparece registado na *Bibliografia Queiroci-ana* do Professor Ernesto Guerra da Cal sob o título [La Vida Inglesa], vol. 1, pp. 443-444. Os parêntesis rectos indicam que o título não foi dado por Eça. A frase titular do manuscrito que encima a primeira página é unicamente «Factos, ideias, impressões, anedoctas».

¹² *Correspondência*, vol. 2, p. 255, destaque do autor.

Páginas do manuscrito de Eça de Queirós com apontamentos sobre a vida inglesa: «Factos, ideias, impressões, anedoctas». Lisboa, Biblioteca Nacional (espólios: ESP E 1/268).

¹ Carta a Ramalho Ortigão, de Newcastle, 1 de Fevereiro de 1875, in *Eça de Queirós Correspondência*, Guilherme de Castilho (org.), 2 volumes, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983, vol. 1, p. 92 (abreviado doravante como *Correspondência*).

² Carta ao Conde de Arnoso, de Bristol, 24 de Maio de 1885, in *Correspondência*, vol. 1, pp. 154-155.

³ Charles David Ley, *A Inglaterra e os Escritores Portugueses*, Lisboa, Seara Nova, 1939, p. 25.

⁴ *Correspondência*, vol. 1, pp. 258-261.

Factos, ideas, impressões, anedoctas

O paiz	===== Paisagem Clima Cidades	Vida social	===== <i>Country-Houses</i> <i>Season</i> Jantares, bailes, <i>garden-parties</i> Influencia da Corte, dos principes, dos Lordes <i>Snobismo</i> <i>Struggle for society</i> O Luxo Os clubs <i>Dandies</i> <i>Professional beauties</i> <i>Holiday-travelling</i>	Vida Phisica	===== Sports, sua influência <i>Hunting</i> , sua organização <i>Yachting</i> <i>Lawn-Tennis</i> , etc. Coristas A vida de <i>sport</i>
A raça	===== Força phisica Higiена, exercicio, aceio Belleza das mulheres O aristocrata <i>O Rough</i> Os escoceses Os irlandeses Ingleses e irlandeses, sua incompatibilidade	Vida Religiosa	===== O Sentimento religioso <i>A Biblia, tracts</i> As Igrejas protestantes O Papa de Canterbury Ritualistas <i>Salvation army</i> Pregadores	Vida material	===== Hotéis Restaurantes <i>Lodgings</i> A creada do <i>lodging</i>
Vida intima	===== As creanças Adoração do Baby O amor, como se casa O casamento, a familia O interior: mobílias comida toilette Vida domestica, relações domesticas, amor domestico Os animais na familia O Adulterio Divorcio <i>Kept women</i>	Vida intellectual	===== A litteratura Os poetas Romancistas As Romancistas Dramaturgos e dramas Historia d'um philosopho —: Carlyle Jornaes e jornalistas Revistas Instituições scientificas	Vida viciosa	===== Embriaguez Os bars <i>Barmaids</i> Prostituição Jogo
Vida publica	===== As escolas publicas As universidades Escolha d'uma carreira Commerciantes Medicos Homens de lei O Exercito A marinha Os politicos	Vida Artista	===== Pintura e pintores Esculptura <i>O Salão</i> Os estheticos A musica, a musica d'egreja e de theatro Os musicos As colecções particulares	Sentimentos	===== Patriotismo Odio ao estrangeiro Ingleses e americanos Caridade
				Maneiras	===== O ideal é ser gentleman <i>Stiffness (sic: obviously</i> <i>stiffness)</i> <i>Pruderie</i> Hypocrisia Brutalidade das classes baixas Relações com estrangeiros
				Funções Sociais	===== A Rainha Os principes <i>Lorde-maire (sic)</i> de Londres
				Mechanismos	
				Sociais	===== O trabalho As fabricas Os Bancos O credito

Eça e Paris

António Coimbra Martins

«Sim! Viver e escrever e morrer em Paris!
Nem isso nada tem, para um poeta, de novo...
Em Paris, onde, enfim, eu seria feliz...
Se, neste mundo, não tivéssemos Moscovo.»

TRADUÇÃO MAL ALINHADA DE UM POEMA DE Maiacovski, que poderíamos imaginar escrito, *mutatis mutandis*, por Eça de Queirós, ou por Fradique Mendes... mas sentimentos como estes não se exprimiam impunemente, nem sequer em Portugal...

A carreira de Eça é uma ascensão que leva a Paris. A capital francesa e os escritores franceses estão presentes, para ele, desde o início e desde antes do início da sua obra. Desde muito antes. Chegado a Paris, gastando-se em Paris, algumas vezes reagiu, ou, pelo contrário, deixou de reagir, de maneira surpreendente. Descobriu, por outro lado, que havia qualquer coisa como Tormes neste mundo.

Há acusações e atitudes que me parece oportuno lembrar. E sobretudo quando nos recordamos, celebrando este centenário, do que foi o precedente: 1945, centenário do nascimento, ano do fim da segunda guerra mundial. Algumas vozes se levantaram, que tornavam vibrantes um acendrado patriotismo... e todos os medos daquele tempo. Avançavam os Russos direitos a Berlim. Convinha realmente comemorar a vinda ao mundo assim de um maldizente, de um desnacionalizado, que tinha metido a ridículo valores portugueses dos mais sagrados?

Nós somos muito comemorativos, não é verdade? De um ponto de vista português a guerra começara em comemorações – as famosíssimas do Duplo centenário – e ia acabar com outra: a do nascimento do maior romancista português.

Eça de Queirós, já nos seus últimos anos, tinha como que respondido de antemão a estas acusações: «*Em lugar de ser culpado da nossa*





desnacionalização, eu fui uma das melancólicas obras dela». Isto, no célebre artigo *O Francesismo*, que explica, de maneira tão graciosa quanto inverosímil, como o futuro escritor, da infância à adolescência e da adolescência à maturidade, se tinha progressiva e inelutavelmente «afrancesado». Achamos este ensaio muito significativo. É que o réu não se pretende exactamente inocente. Pelo contrário: até concede! Somente, a culpa não era dele!

Está velho? Não está. Eça de Queirós nunca foi velho. Com a idade com que deixou tão prematuramente este mundo, tinha um dos escritores franceses que mais cita – Voltaire – começado apenas a produzir as suas melhores obras-primas.

Não era por estar velho. Nem talvez por estar doente. A concessão estava-lhe, por assim dizer, na massa do sangue. Era efectiva-

mente – Eça de Queirós – um temível polemista. Mas nunca esgrimia senão com florete embolado. O Dâmaso d'*Os Maias* ficava a tremer perante o mestre de armas. O Gonçalo d'*A Ilustre Casa* fugia de um valentão de feira que lhe saía à estrada. E em Julho de 1880, a abundância de duelos em Paris inspirava ao escritor palavras de reprovação e estranheza: «*Estas últimas semanas [...] têm sido sangui-nolentas. Os duelos sucedem-se tão regularmente como as madrugadas; e o primeiro espectáculo que o sol, o velho e dourado Febo, avista, ao assomar à nossa varanda do Oriente, é um francês, em mangas da camisa, e de florete na mão, à beira de um arroio ou nas ervas de um prado, procurando varar com arte as vísceras essenciais de outro francês*».

Eça de Queirós não era espadachim nem brigão. E tinha como um desgosto de o não

ser, que ficou subliminarmente claro nos seus livros. Batia-se concedendo, trazendo o adversário ao seu terreno, fazia as suas melhores sortes quando o punha na sua distância, e, depois de o ter desarmado, atirava-lhe uma flor. De ironia. Era muito artista.

Foi também por isso que ele escreveu, como quem se desculpa, que foi a vítima, e não o culpado do afrancesamento. Mas realmente apresentou essa desculpa? O artigo, que se tornou célebre, foi encontrado entre os papéis do escritor. Teria sido escrito muito pouco tempo antes da instalação em Paris. Certo é que, embora muito construído, muito «escrito» e extremamente interessante, não foi publicado por diligência do romancista. Nós não o julgamos afrancesado. Antes uma espécie de artista ilusionista. De um lado mete francês, do outro sai português. De lei. Português irredutível.

O escritor cultivava o paradoxo. O homem era muito paradoxal. Aprendeu depressa a criar personagens (portuguesas) de uma verdade flagrante. Teve dificuldade em eleger a sua própria personagem. Não foi inteiro, nem inabalável. Nas perturbações de Coimbra, no seu tempo de Universidade, entrou numas e noutras não. Todavia era amicíssimo do Antero de Quental. Mas explode aquela estrepitosa questão coimbrã: o classicismo social de Antero contra o romantismo versificatório de Castilho. Saem centenas de panfletos. As letras portuguesas, cansadas de esterilidade, parem a sua crise. E o Ramalho bate-se contra o Antero. O Camilo exprobra as vaidades irritadas e irritantes. Ora, não consta que o Eça se tenha irritado. Panfleto seu, não vimos nenhum. De resto, para voltarmos ao princípio, não era uma questão de afrancesamento. Tanto bebiam uns como outros nas letras francesas. Pinheiro Chagas tinha escrito a Castilho esta magnífica frase: «poetas como



Vossa Excelência e Vítor Hugo... E o Eça tinha já, mas ainda não declarada (nem sequer hoje suficientemente ponderada), uma admiração enorme por Vítor Hugo.

A vida literária de Queirós em Coimbra fora sobretudo o teatro universitário. Como se ele andasse à procura do seu papel... Mas amadurecia-se em Coimbra para florir em Lisboa. E o mais acessível eram os jornais, para aquela burguesia que se prezava um pouco de literatura. Evidentemente, o que vai escrever para os jornais o nosso homem é literatura de literatura. Eça não encontra a sua fonte à roda de si, puxa ao extravagante, sem esforço de coordenação, o que lê em livros e jornais franceses. Sai texto que chega para se fazer notado: é fora do comum e às vezes «bem apanhado», em sentido não-pejorativo.

Não encontrara ainda a sua matéria *scribenda*. Não ensaiara ainda satisfatoriamente a sua própria personagem. No verão de 1867, (dirá mais tarde), vieram-lhe às mãos, por acaso, um dia, no café Martinho, umas folhas amarro-

«Grupo dos Cinco», no Porto. Eça, Oliveira Martins, Antero, Ramalho e Guerra Junqueiro.

tadas do jornal *A Revolução de Setembro*. E o prosador de jornal deparou, maravilhado, com cinco ou seis produções de um poeta de jornal – Carlos Fradique Mendes – cujo nome figurava, em letras enormes, por baixo desses versos. A sensação produzida é muito curiosa, e lembra a questão coimbrã, em que se batem românticos contra românticos. Na verdade, os amigos de Eça, segundo o escritor, «*andavam deslumbra-dos*» pelo lirismo épico da *Légende des siècles*, e esse próprio Hugo os revoltava contra o lirismo íntimo. Em passo mais aparentemente autobiográfico, Eça de Queirós precisa: «*nesse ano de 1867, eu, J. Teixeira de Azevedo e outros camara-das tínhamos descoberto, no céu da poesia francesa (único para que os nossos olhos se erguiam), toda uma plêiade de estrelas novas, onde sobressaíam, pela sua refulgência especial, esses dois sóis – Baudelaire e Lecomte de Lisle*».

Trémulo e pálido de paixão, o jovem Eça (na casa dos vinte) elevava a voz a horas mortas para declamar a *Charogne* de Baudelaire, em detrimento de dois cónegos, vizinhos do lado, que não deviam conhecer o poeta das *Flores do Mal*, mas detestavam certamente o ruído nocturno.

Tudo isto são memórias, evidentemente... Aliás pseudo-memórias. Mas recordam-me o inimigo de duelos e brigas. Gostava de Baudelaire a rapaziada do cenáculo? Seria fiel à paixão que a fizera tremer? Não seriam preferíveis às do mal as flores de Santo Ovídio?

Eça tomara estado, e era cônsul em Paris, quando começou a revelar o seu Fradique Mendes, personagem que «*nunca tinha existido, e todavia morrerá*». Ele é que lá sabia.

Que outra Paris tinha sido a do jovem, ao tempo das declamações nocturnas! Capital que nunca vira, e todavia existia radiosa-mente. As comparações eram cruéis para nós. «*Paris inventou a Revolução!*» E Lisboa? «*Oh, doce Lisboa, coroada de céu, resigna-te a não ter alma!*» O rapaz tinha-se instalado em Évora

em fins de 1866, e dava largas à sua ambição cosmopolita, dirigindo *O Distrito de Évora*, o que não lhe tolhia a pena para a *Gazeta de Portugal*. Da capital do distrito via o mundo por um canudo, que eram os periódicos estrangeiros, sobretudo franceses. Falta um estudo, por exemplo, sobre Eça de Queirós e aquela famosa e longeva *Illustration* que ainda Jacinto indicaria ao Zé Fernandes, para o entreter e muito mais duraria. Os progressistas de Coimbra tinham vibrado com as insurreições polacas, os Polacos fugitivos tinham largamente participado nos movimentos revolucionários europeus... Pobre Polónia! escreve *O Distrito de Évora* desde o seu número 5 (20 Janeiro 67). O assunto das discussões políticas era então o ucase do czar unindo a Polónia ao império russo. Mais tarde se veria: «*Deus quer que, depois de ter soado durante muito tempo a hora das vinganças, soe um dia só, um momento, a hora da justiça*».

Mais tarde veria Queirós, instalado em Paris, as marcas de amizade franco-russas, em 1893. Aos pés do czar a cidade que inventara a Revolução! O czar! «*tudo nele parece belo, a sua estatura, a formidável rijeza dos seus músculos, a sua longa e tocante paternidade, a quietação grave da sua vida familiar*». O declamador nocturno das *Flores do Mal* faz (finge?) agora uma diferente ideia da França, da qual outra classe lhe aparece: «*estou certo que, na alta burguesia conservadora, já muito bom francês pensou secretamente quanto ganharia a França em ter um rei do tipo moral e físico do czar [...] O czar esposa a França*».

Mas necessitaria realmente do czar aquele país, de quem Eça dizia em 1867 que era invencível? Que, mesmo que as armas o pros-trassem, as letras lhe assegurariam a vitória?...

«*Sempre será a França que há-de dar a fórmula das ideias e do caminhar. Hoje, reúne em volta de si, pela indústria e pela ostentação, os reis*

e os príncipes, mas de há muito que agregou, pelas letras e pelas artes, todos os sábios e filósofos. Desde todos os tempos tem a França dado a palavra de ordem, e, se se disputar a dominação da Europa, há-de ser chamada a ela a França [...], porque a França tem as ideias e o cérebro, a grande arte e a grande ciência. Mesmo, relativamente aos Russos, esta verdade fora comprovada. Quando os cossacos entraram em Paris, respeitaram-na como uma cidade sagrada: ela é realmente a cidade sagrada da inteligência. Nada poderão, nem a Rússia, nem a Prússia, se a França for unida, unida pelo princípio da liberdade».

Continuam as certezas de 1867, e Bismarck, após a sua embaixada em Paris, ia desenvolvendo a partir de Berlim, a sua estratégia ambiciosa. Carlos Fradique Mendes dava poéticos sinais de si, e Ferdinand de Lesseps aproximava da conclusão a grande obra daquele tempo que era o canal de Suez. Assistir à inauguração? Aconteceu. O conde Luís de Resende, par de Reino, convidou a acompanhá-lo o jornalista de inegável talento e larguíssima curiosidade, em que ia inspirando atitudes, uma ideia de Fradique, sem nome ainda. Era um jornalista que escrevia do mundo, captava com rapidez e perspicácia os ridículos da sociedade, e espalhava a sua sincera e ardente convicção nos benefícios do progresso.

Dois meses através do próximo Oriente, nos melhores hotéis. Nas grandes ocasiões lobrigavam-se personagens importantes e gente conhecida, nas outras procurava-se o exotismo, e enxergava-se a miséria. Num dos hotéis, Théophile Gautier. Aquela cara! Eça teria julgado que o tratavam de deus. E ia enchendo de notas os caderninhos de que fizera larga provisão. Primeiros apontamentos sobre a condição da mulher, sobre a servidão dos *fellahs*, imaginações sobre a Palestina no tempo de Tibério e de Cristo...

Inauguração pela imperatriz Eugénia. Realizada a obra, já Lesseps pensava em outro

canal a abrir, no Panamá. Era o espírito do século. E o Fradique, que estava em Eça, considerava o génio e a perseverança daquele aristocrata – engenheiro, diplomata, visconde – que triunfara de tantas dificuldades...

Por seu lado Bismarck ia de vitória em vitória, e apoiava a candidatura Hohenzollern ao trono de Espanha, agravando assim a tensão franco-alemã. De regresso, Eça de Queirós passa rapidamente do primeiro efeito da viagem (folhetins *De Port-Said a Suez*) a uma incursão divertida numa espécie caricatural de romanesco (*O Mistério da Estrada de Sintra*), com o seu toque fradiquiano, que, renovando anterior cumplicidade, escreve de parceria com Ramalho, mais adiantado na sua aproximação do dandismo.

No folhetim intitulado *A confissão dela*, Eça imagina uma parada militar em Longchamp. A família imperial francesa assiste, algumas sedições hipérboles do estilo épico condizem com as personagens na convencionalidade do passo.

«Os capacetes, as couraças, as espadas faiscavam ao sol. O chão tremia sob o compasso do galope. Sentia-se já o tinir do ferros. Distinguiam-se já os coronéis, esbeltos moços condecorados. Ouvia-se o resfolegar ofegante dos cavalos. O imperador tinha-se descoberto, todos na tribuna estavam de pé... De repente, por um movimento único, toda aquela enorme coluna estacou firme, vibrante, imóvel, reluzente, agitando as espadas, e gritando:

– Hurra! Viva o Imperador!

A tribuna de pé, respondeu:

– Hurrah!

Então, vendo uma tão admirável cavalaria, uma tão grande força, tanto prestígio imperial, e tomados do indomável orgulho das tradições, ou possuídos da febre do sangue militar, muitos oficiais, que estavam nas outras alas, adiantaram-se, e elevando as espadas, gritaram:



O Mistério da Estrada de Sintra.
Primeira edição em livro, 1870.

Primeiro número de As Farpas.

– A Berlim! A Berlim!
E na tribuna algumas vozes clamavam também:

– Sim, sim, a Berlim!

O Imperador então, erguendo-se nos estribos, estendeu a mão aberta como impondo silêncio, ou como dizendo: Esperai!».

O Napoleão III deste passo anuncia em alguma medida, sugerindo qualquer constante no versátil Eça, aquele czar, por quem suspira a França, em 1893, segundo o nosso cônsul? Em todo o caso a versatilidade não fica menos bem servida. Eça era, e diz-se, um fanático de Vítor Hugo e dos *Châtiments*. Pois, no *Mistério da Estrada de Sintra*, pinta esta imagem epinalasca do imperador magnífico assistindo a uma revista magnífica!

Esperai! Impôs este Napoleão à sua admirável cavalaria, ansiosos todos, bravos e reluzentes neste sonho do Tejo, por ocupar Berlim numa carga esplêndida. A verdade é que a França declarou guerra à Prússia. Quando o romance acabou, já as hostilidades, mais rápidas e decisivas que a aventura literária, tinham levado à capitulação de Sedan, e o magnífico imperador achava-se prisioneiro.

Eça de Queirós não recua senão para Leiria, que vai administrar e observar. Mas, sem embargo das convulsões da Europa, o projecto cosmopolita não deixava Fradique. Em Setembro, o admirador de Vítor Hugo e Napoleão o Pequeno presta provas para cônsul, e fica em primeiro lugar. Em França, a Assembleia destitui o imperador, proclama a República, e decide, para evitar piores males, como chamando a si grandezas que o mundo conhece, instalar-se em Versalhes. Eça de Queirós administra, o que o não impede de vir frequentemente a Lisboa. A 18 de Setembro os Prussianos iniciam o cerco de Paris.

«Sim! Viver e escrever e morrer em Paris...».

Eça enche cadernos de notas em Leiria, como fizera no Próximo-Oriente. A partir do coração da Europa já o mundo tinha mudado tanto! Nos tempos que passa em Lisboa, o jovem administrador, prometido a cônsul, reaproxima-se dos amigos de outros tempos: de Ramalho, com quem vai espicaçar a sociedade dormiente; de Antero, com quem vai explicar os tempos que estão chegando. Deixara passar a questão coimbrã. Chamava por ele a nova conjuntura. A ocasião e o fruto das leituras fazem o realista. E a ocasião faz o socialista.

A Assembleia Nacional francesa e os Prussianos discutiam o armistício. A 18 de Janeiro de 1871 o rei da Prússia é proclamado, em Versalhes, imperador da Alemanha. A 28, o cerco de Paris é levantado. Os chamados preliminares de Versalhes (26 de Fevereiro) estabelecem que a França permaneça ocupada enquanto não tiver pago inteiramente uma colossal indemnização de guerra, que a Alsácia e uma parte da Lorena passem a fazer parte da Alemanha. Entre o povo de Paris, o desespero está à beira de se transformar em revolta. A 10 de Maio o tratado de Frankfurt põe termo à conflagração. O compositor Ricardo Wagner, cuja vida em Paris (1843) fora de fracassos e miséria, compôs, na base destes factos, o libreto de um *vaudeville* satírico e tendencioso, a musicar na veia de Offenbach, que se intitula justamente *A Capitulação*.

O primeiro número de *As Farpas* ignora completamente a guerra e as consequências da guerra franco-prussiana. Consagra-se ao que sempre é bom dizer, e sem perigo: as coisas morais: «Os costumes estão dissolvidos, e os caracteres corrompidos. A prática da vida tem por única direcção a conveniência». Ora, a revolta da Comuna de Paris tinha estalado a 18 de Março. O terceiro número d'*As Farpas*, sobre o início das Conferências do Casino, muda de tom: «O senhor Antero de Quental abria [...] as

conferências democráticas no Casino. É a primeira vez que a Revolução, sob a sua forma científica, tem em Portugal a palavra».

Este número é de Maio. No dia 21 do mesmo mês as tropas «versalhesas» forçam a entrada da capital de França. A repressão, chamada «a semana sangrenta de Paris», culmina entre 22 e 28 de Maio. Em Lisboa e nas principais cidades portuguesas, a emoção foi considerável. Os seus efeitos em pleno Chiado, e à roda da estátua de Camões, seriam descritos por Eça nas maravilhosas páginas finais do seu primeiro grande romance: *O Crime do Padre Amaro*.

Durante os últimos dias da repressão feroz, apresenta Antero de Quental, no Casino, o seu famoso texto sobre as causas da decadência dos povos peninsulares. Eça de Queirós, exonerado entretanto do seu cargo em Leiria, lê a sua contribuição a 12 de Junho, sob o título alternativo de *Anova Literatura* ou *O realismo enquanto moderna expressão da arte*. Tanto quanto podemos sabê-lo, esta conferência proclamava a falência da literatura sem desígnio social. Três grandes nomes, todos franceses, cujas teorias se resumiam, indicavam os caminhos a seguir: um filósofo, que era Proudhon; um pintor, que era Courbet; e um romancista, que era Flaubert.

Nunca o conferencista teria visto, a não ser talvez nalguma reprodução, os quadros de Courbet. Mas sabia que o *Enterro em Ornans* tinha feito escândalo. Sabia que Courbet tinha alinhado com a Comuna. Sabia talvez que um certo Emile Zola tomara a peito a defesa e a promoção de Courbet. E talvez também não ignorasse que Courbet fora prudoniano, e continuava, em 1871, fiel ao autor da *Justiça e revolução na Igreja*.

E o nosso próprio jovem, entrado nestas conferências? Teria alguma vez sido prudoniano? Penso que não. Somente, penso também

que nunca esteve tão perto de o ser, como no ano trágico de 1871.

Os comparatistas pretenderam que tanto as *Farpas* como as *Conferências do Casino* fazem eco a empreendimentos franceses da mesma natureza. As *Farpas* situar-se-iam na linha satírica das *Guêpes* de Alphonse Karr, periódico fundado em 1829, mas cuja publicação fora retomada quarenta anos mais tarde, ou seja dois anos antes da iniciativa de Queirós e Ramalho. Quanto às Conferências do Casino corresponderiam, em objectivos e conteúdos, às *Conférences de la rue de la Paix*, «tribuna do mundo livre», lançadas dez anos antes por Emile Deschanel, mal regressara do exílio, e seguidas atentamente, entre tantos, por Emile Zola. A «tribuna do mundo livre» devia ser assegurada por partidários e divulgadores do espírito moderno, na sua tripla dimensão de «racional, histórico e científico».

Na série do Casino, a conferência de Eça de Queirós foi a quarta. A 19 de Junho, quinta conferência, a cargo de Adolfo Coelho, sobre o ensino. Dado o tema deste artigo, seja-nos permitida a evocação de Vítor Hugo: «*Sonnez, sonnez toujours, clairs de la pensée!*»

E a adaptação ao caso vertente: «*A la cinquième fois, les murailles tombèrent*».

Queremos dizer, caíram as disposições que protegiam os conferencistas. Ou seja: foi proibida a continuação das conferências. O documento que protestava contra a proibição reuniu mais de trezentas assinaturas. Não podia faltar a de Eça de Queirós, que voltou à carga nas *Farpas*: «*o ministro [do Reino] não tem o mínimo direito [de proceder à] rude supressão da palavra a prelectores de literatura, de arte e de pedagogia. Fazendo como faz, tal supressão está fora da lei, fora do espírito do tempo, quase fora da humanidade*».

Eça defendia a Revolução, mas na sua «forma científica». Vai agora explicar melhor

(Junho de 1871): «queremos a Revolução preparada na região das ideias e da ciência; espalhada pela influência pacífica de uma opinião esclarecida; realizada pelas concessões sucessivas dos poderes conservadores; enfim, uma revolução pelo governo, tal como ela se faz lentamente e fecundamente na sociedade inglesa. É assim que queremos a Revolução».

Decerto também em 1789 os progressistas franceses entendiam e defendiam que a solução dos problemas do seu país seria um regime à inglesa, e nem sequer falavam de república. As *Farpas*, apesar da sua prudência, e de serem também atacadas pela esquerda, tinham picado demais. Tinham chasqueado, por exemplo, a propósito de outra proibição: a de um folheto sobre a Comuna, que publicara em Coimbra a Imprensa da Universidade. Por estas e por outras, sustenta Eça de Queirós, em Novembro de 1871, que o Ministro dos Negócios Estrangeiros o tomava pelo chefe do Partido Republicano em Portugal (é boa!); e que por isso o não nomeara para uma vaga, que entretanto abrisse, de cônsul na Baía. Tal suposição merecia a sua farpa, e teve-a. Curiosamente, é o único texto em que o nosso romancista se dá por discípulo de Proudhon. Lá vem, e não parece ironia, o «meu mestre Proudhon». Com o Eça nem sempre é fácil distinguir, e, como o hábito é uma segunda natureza, talvez ele mesmo, às vezes, tenha hesitado na fronteira entre sentido irónico e literal. Certo é que, organizando mais tarde o volume intitulado *Uma campanha alegre*, preferiu deixar de lado esta «farpa» muito pessoal.

Como se sabe, foi-lhe proposto no ano seguinte o lugar de cônsul na Havana. Como se sabe, aceitou. E deixou-se de farpas. Ramalho continuou sozinho. Didacticamente. Ao contrário do que pretende o nosso provérbio quinhentista, as suas sólidas letras despontaram o ferro da lança.

Foi, numa vida breve, uma carreira diplomática rápida. Um ano mais ou menos na capital de Cuba, que lhe chegou para entender misérias da imigração dos Chineses, de que nunca tinha ouvido falar. E logo a Europa: três anos e meio em Newcastle, depois Bristol, onde bateu, durante mais dez, um penoso compasso de espera. Admirava muito a vida inglesa, mais ainda a literatura inglesa; o proletariado inglês não lhe era especialmente simpático, a colonização, a organização colonial inglesa pareciam-lhe as melhores de todas. O que não impedia as letras francesas, parisienses, de continuarem, para ele, as mais próximas e influentes de todas. Aliás ausentava-se muito. Vindas a Portugal, férias, escalas em Paris... Chegava-lhe o tempo para tudo. Enfim, em Agosto de 1888, cônsul em Paris. Dois anos antes, tinha tido discretamente lugar o seu casamento com Emília de Castro, treze anos mais nova do que ele.

Não hesitamos. O tempo que medeia entre a nomeação para a capital de Cuba, e o da sua instalação na capital da França, é o das obras-primas. Um jovem muitíssimo promissor deixa Portugal em 1872; um grande escritor português, quicá o maior do seu tempo, assume a direcção do Consulado de Paris, cerca de quinze anos mais tarde. Já lá havia quem o conhecesse enquanto escritor... Como em Espanha... Como no Brasil... Entre os primeiros que sentiram o seu génio, Araripe júnior, no Ceará; dos espanhóis, Emília Pardo Bazán; nas letras francesas, a bulhosa madame Rattazzi.

Após uma estada rápida no nosso país a Rattazzi tinha publicado em Paris, em fins de 1879, um volumezinho picante, que fez sensação cá na terra, intitulado *Le Portugal à vol d'oiseau*. No capítulo consagrado à literatura, mostra-se reservada, cáustica até, relativamente a Camilo, mas favorável a Eça. «Il y a

dans ses oeuvres – diz ela – du mouvement, de l'action, beaucoup d'âme et une grande observation». Não ficaria por aqui. Em 1884, dirigia a Senhora a revista *Les Matinées espagnoles*, e lá insere uma notícia extremamente lisonjeira de *O Mandarim*. Como por acaso, a primeira tradução francesa da novela sairá em 84 e 85 em números sucessivos da *Revue universelle internationale*. Entretanto a própria Rattazzi tinha começado a publicar a primeira tradução de *O Primo Basílio* na revista que dirigia. Acabou de sair este trabalho, por várias razões cotado baixo entre os queirosianos, ainda em 85, ano em que Zola recebe Eça em sua casa. O anfitrião teria exclamado, ao acolher o seu admirador estrangeiro, como se esperasse maior envergadura física para tão grande literária, já sua conhecida – «*Comment? Est-ce bien vous? Mais vous n'êtes qu'un enfant*». É verdade que a visita não teve efeito aparente, pelo menos se ponderamos a propósito conhecimentos travados, como o de Zola/De Amicis ou o de Zola/Turgueniev...

Quanto à tradução, Rattazzi não segue a edição definitiva do romance, nem é muito feliz. Mas o longo prefácio que a precede é que merece fazer data. A autora sustenta que *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* são ambos romances perfeitamente conseguidos; e o resumo analítico que faz do segundo, não é apenas simpático, como também astucioso. Assim como assim, são estas as primícias da divulgação e da tradução da obra queirosiana em França, que não começou, como se vê, muito tarde, mas ainda não está concluída, nem sempre foi favorecida. Reflexão da tradutora, que merece reter-se, seja como for que se julgue: «*l'écrivain portugais a autant de talent que Zola, et il n'exagère pas le système*».

Havia, em Paris, um certo número de boas disposições que, em princípio, deveriam ter ajudado a abrir o caminho de Eça, havia um



Eça com Ramalho Ortigão.

conhecimento anterior entre o homem e a cidade, da parte do homem para com ela, uma admiração, um apetite de sempre. Relativamente a estas expectativas as coisas não correram bem. Nem sequer, e desde o início, nos actos mais mezinhas e indispensáveis. Apresentando-se para gerir o Consulado, Eça não foi bem recebido. O seu predecessor abalara para Portugal, e intrigava para recuperar o lugar. A mulher do cônsul ficara. Mas não lhe queria dar as chaves da casa. Para vencer a dificuldade, Eça esforçou-se por desenvolver relações com o ministro que dirigia a

Legação. Tinha de se resolver, evidentemente. Era uma situação aberrante.

Mas havia também o problema da casa própria. Eça não conseguiu estabilizar em Paris domicílio pessoal. Andou a família de casa em casa. De resto, continuava a deslocar-se muito. Deslocava-se mais que nunca, talvez. Por razões profissionais ou por razões literárias... O que sobretudo lhe interessava era o progresso e a promoção da sua própria obra. Viveu como marido exemplar, cremos, como pai exemplar, a vida familiar. Mas por intermitência. Finalmente até a doença o separava dos seus. Aqueles «crescimentos» que lhe davam, a revolta do aparelho digestivo contra uma gastronomia forte e repuxada, cujo gosto desenvolvia com os preferidos amigos.

A solidão de Havana, de Newcastle, de Bristol tinha sido mais propícia ao escritor que a imensidão e as relações de Paris. E a nossa diplomacia tem a pecha de se relacionar consigo mesma. Eça interessou-se pelos Franceses, de que tinha a esperar enquanto escritor. E não tanto ele, paladino ou ex-paladino de Zola, pelo que ia produzindo a cultura francesa. Até certo ponto parece ter-se dado um fenómeno que a devoção italiana tão bem conhece, que até pôs em provérbio: «Roma veduta, fede perduta».

Entre Portugueses, ao tempo das Conferências do Casino, deprimir Portugal, que se mostra, bocejando ou falazando, tão alheio às turbulências e avanços da Europa, é sedutor e faz efeito. No turbilhão de Paris, a um português, as proporções aparecem muito diferentes. Via-se Portugal tão pequeno, que a tentação, o empenho era engrandecê-lo.

Em princípio nada seria tão fácil e apropriado como falar de Paris, a quem instalara em Paris o seu laboratório. Mas a verdade da observação, Eça conseguia-a sobretudo na ficção. Em Cuba ainda pensara num romance

que se devia chamar *Uma Conspiração em Havana*. À parte esse projecto, que nunca passou de projecto, o seu único romance, em que, melhor ou pior, sejam focados quadros e costumes não-portugueses, é *A Cidade e as Serras*.

Parece que a República francesa, vista de perto, mas sempre de fora, não correspondeu à expectativa do ex-discípulo de Proudhon. Os corpos dirigentes eram como os outros. Tinham o seu fato de solenidade, como a classe média portuguesa as suas roupas de ver a Deus. Esse fato era detestável. Visse-se, em comparação, o fausto da Corte inglesa! Uma ideia de Napoleão III a cavalo, dizendo às tropas que não tivessem pressa, que logo chegariam a Berlim, tinha-o inspirado. Couraças, cavalos, penachos, espadas desembainhadas... As mulheres, certo género de pintores, adoram estas coisas. Ora, os grandes dignitários, saídos do sufrágio universal, do povo que cortara a cabeça ao rei, vestiam-se todos de uma dignidade preta, casaca preta, chapéu preto... Uma tristeza.

O pretendente era, ao tempo, o conde de Paris, Louis-Philippe d'Orléans. Em 1894, quando este morre, Eça descobre-se comovido, ao escrever sobre o conde e a sua ilustríssima família. O grupo doméstico que saiu de Luís Filipe é realmente admirável. Dos filhos deles, já dizia o velho Metternich, «*serem rapazes como se não vêem e príncipes como não há [...]* E do conde de Paris se pode ainda dizer que ele seria a França, mostrando por toda a parte, da Europa até à América, através dos seus dois exílios, o que é a virtude, a coragem, o saber, a polidez, a bondade de um príncipe francês». Como o seu Artur Corvelo, Eça caía em laços das «*augustas personagens*», que nem elas armavam, empurrado pelo gosto da distinção, que ia levando mais alto, e que a ascensão na carreira proporcionava. Do rei Humberto, escreve que ele lhe

parece «a razão e a força da unidade italiana». Relativamente ao Brasil, a república em marcha não o seduz. De Eça em Paris, o grande amigo brasileiro é Eduardo Padro, um monárquico dos quatro costados, panfle-tário anti-republicano. De certo, Eça não era sectário. Queria reunir o que houvesse de melhor, fosse qual fosse a convicção. Também tinha amigos brasileiros entre os republi-canos. Mas Teófilo Braga manteve distân-cias, a certa altura, em relação à *Revista de Portugal* por razões que tinham que ver com a política.

Filha do conde de Paris, Amélie D'Orléans casara em 1886, em Lisboa, com D. Carlos. No mesmo ano – amável coincidência! – em que tinham Eça e Emília unido os seus desti-nos. O ano em que o romancista trabalha n' *A Relíquia*, onde é possível que venha trans-posta em figurado a história das suas núpcias. Enfim, D. Amélia era rainha de Portugal.

Não tinha os músculos do czar, evidente-mente... Mas era de boa cepa, e os portugue-ses sabiam admirar a força capaz de revigorar o reino. O próprio Eça: «*Uma das feições mais tocantes da sua alma portuguesa, é a admira-ção pelos homens fortes que fizeram o reino forte. Filha de França, terra de tão alta valen-tia que Deus a escolheu para seu soldado e por ela fez os seus grandes feitos – gesta Dei per Francos –; princesa de uma casa onde os heróis decerto não escasseiam, pois que 49 dos seus antepassados morreram soberbamente em combate – a rainha, hoje, sem abandonar a sua afeição filial pelos paladinos da França, sente uma admiração talvez mais enternecida pelos de Portugal, ou por compreender já que eles mais concorreram para a grandeza da Huma-nidade, ou porque, pertencendo ela mesma à história de Portugal, se afeioou por aqueles que tornaram essa história tão poética e tão heróica*».



Assim, o nosso romancista, que tinha con-cebido e imitado a distinção de um Fradique, de um Carlos da Maia, e admirado, puxando-lhe o lustro, a cavalaria de Napoleão III, vai multiplicando o emprego do termo «raça», em acepções que lembram o ensaio famoso do seu colega diplomata recém-falecido, o conde de Gobineau. «*Atenta a bem pensar, leal e amena, corajosa com a serena coragem da sua casa*», a real Senhora parece-lhe ainda «*sen-sata, com o luminoso senso da sua raça, toda penetrada dos seus deveres reais*».

«*Mas eu que falo humilde, baixo e rude...*»

Eça de Queirós lamenta-se: «*Sempre a obscuridade e a sorte me trouxeram alheio à corte*». Ai, de que se lamenta ele!

Em 16 de Abril de 1898, escreverá de Lisboa a D. Emília, ficada em Paris, que o seu artigo sobre a rainha lhe parece que desagradara em Lisboa «soberanamente». A escolha do advér-bio é irónica. Agora, a rainha tinha-o recebido. «*...Foi exuberante de reconhecimento – afir-mando que nunca sobre ela se tinham dito coi-sas tão amáveis e num tom tão elegante. Estava terrivelmente linda – e extra-amável*».

Caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro alusivas à conferência de Eça sobre *O Realismo como nova expressão da Arte*, e à proibição, por parte do governo, das Conferências Democráticas do Casino.



Fiel tinha-se mantido o escritor ao realismo e à ironia. Mesmo na fábula (como *O Mandarim*) será realista. Mesmo o seu bucolismo (como *n'A Cidade e as Serras*) será irónico. O seu estilo, definido nos romances realistas, não mudará mais senão até à sua própria caricatura, quando o romancista começa a perder qualidades e a deixar-se desmotivar. Este realismo do já-não-realismo foi admiravelmente explicado por Michelle Giudicelli. Fiel mantém-se, salvo excepção, aos modelos que elegera...

Voltaire? Volta em força, em 1894, a propósito da beatificação de Joana D'Arc. «*É um erro supor, como pretendem agora os católicos e os patriotas, que já, no tempo de Voltaire, a sua grande facécia* [o poema 'La Pucelle d'Orléans'] *sobre a donzela lorena fora reprovada. Pelo contrário! Todo o séc. XVIII aplaudiu a facécia*»... Hugo? Outra beatificação – uma beatificação cívica – quando morre o poeta. E a essa, Queirós adere sem reservas: «*este fanatismo do Mestre, de que não me quero curar, me impede toda a crítica lúcida e calma*»... Ou ainda: «*fui realmente criado dentro da obra do*

Mestre, como se pode ser criado numa floresta»... Ou ainda, sobre a atitude do povo: «*a mim, o que me comoveu foi a atitude de Paris. Que os negócios se esqueçam, as festas se adiem, uma vasta cidade pare e fale baixo, porque há algures num canto de uma avenida, um poeta que está a morrer; é um sublime espectáculo*». Flaubert? Explica Eça ao conde de Arnoso como lembrado de Théophile Gautier, que a arte é tudo, e tudo o mais é nada. E dispara-lhe esta pergunta: «*Podes-me tu dizer quem eram os Ministros do Império em 1856, há apenas trinta anos quando Gustave Flaubert escrevia Madame Bovary? Para o fazer precisas desenterrar e esgaravatar com repugnância velhos jornais bolorentos; e, achados os nomes, nunca verdadeiramente poderás diferenciar o sujeito Baroche do sujeito Troplong; mas, de Madame Bovary, sabes a vida toda, e as paixões, os tédios e a cadelinha que a seguia, e o vestido que punha quando partia à quinta-feira na Hiron-delle para ir encontrar Léon a Ruão*».

Este pequeno passo diz uma admiração, sincera e fértil, e dá sinal, sem querer, de duas outras. Assinalámos a primeira que o relaciona com o célebre poema *L'Art* de Théophile Gautier. Honestamente relevar-se-á que não era preciso procurar em jornais velhos os nomes dos ministros Baroche e Troplong. Basta folhear *Les Châtiments*, onde são evocados ambos várias vezes, e até aparecem reunidos num alexandrino estrepitoso. Que desçam os ministros, que se curvem mais perante Napoleão, o pequeno: «*Plus bas! Baise, Troplong! Plus bas! Lèche, Baroche!*»

No mesmo texto, prefácio para os *Azulejos* do conde de Arnoso, que data do ano seguinte (1886) ao da visita a Zola, exalta «*essas vivas rijas, fecundas, resplandecentes criações do Assommoir e de Nana*». Prevê a glória futura de Zola, e a efemeridade da fama política: «*Concebes tu a possibilidade de que,*

daqui a cinquenta anos, quando se estiverem erguendo estátuas a Zola, alguém se lembre dos Ferry, dos Clémenceau, dos Cánovas, dos Bright?» Denuncia a reacção portuguesa, tacanha e falsamente moral, ao progresso do naturalismo: «Nesta capital do nosso reino permanece a opinião, cimentada a pedra e cal, entre beijos e entre letrados, que naturalismo é grosseria e sujidade».

Verbera com especial vigor a opinião sobre Zola, que prevalece na imprensa: «Não tens tu reparado que, quando um jornalista, copiando no seu jornal com pena hábil a parte de polícia, que o é rosbife da imprensa, menciona um bruto que proferiu palavras imundas, nunca deixa de lhe chamar, com uma ironia, cujo brilho raro o enche de justo orgulho – discípulo de Zola? – Não tens notado que, nos periódicos, 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 da gazeta acrescenta sempre, com um desdém grandioso: 'Para contar bem como tudo se passou precisávamos saber manejar a pena de Zola?'».

E conclui, com indignação pouco frequente na sua pena satírica, assumindo a ênfase, e condenando sem apelo: «Assim é! Assim é! Estranha maravilha da asneira! O nome do épico genial de *Germinal* e de *L'Oeuvre* serve para simbolizar tudo que, em actos e palavras, é grosseiro e imundo!»

Anda a trabalhar n'Os *Maias*, que serão publicados dois anos depois, ou seja pelos tempos em que Eça de Queirós alcançou a nomeação para Paris. A sua obra-prima não está longe, assim, de coincidir com o que pode considerar-se a meta da carreira que tinha escolhido. E lá se repete a defesa – quase apaixonada, dir-se-ia – de Zola e do naturalismo.

É no capítulo 6, na impressionante cena do jantar no Hotel Central, em que se opõem, em matéria de literatura, o romântico ultrapassado (Tomás de Alencar) e o partidário, mais ou menos autêntico da poesia «moderna» – o João da Ega, o dos inovadores projectos literários que conta levar a cabo no refúgio que, para o seu estudo e os seus prazeres tem preparado e significativamente intitula *Vila Balzac*. Os meios lisboetas do Bairro Alto, dos fadistas e faias parecem a Carlos merecer «...um estudo, ou um romance que seja também um estudo». E este projecto logo traz à discussão o *Assommoir* de Zola, para onde Carlos inclina esse científico labor. Atitude de personagem? O próprio narrador interrompe a cena, a propósito, numa apologia convicta do naturalismo. Fala o narrador: «O naturalismo! Esses livros poderosos e vivazes, tirados a milhares de edições; essas rudes análises, apoderando-se da Igreja, da Realeza, da Burocracia, da Finança, de todas as coisas santas, dissecando-as brutalmente e mostrando-lhes a lesão, como a cadáveres num anfiteatro; esses estilos novos, tão preciosos e tão dúcteis, apanhando em flagrante a linha, a cor, a palpitacão mesmo da vida...».

Não vamos discutir aqui se, na vida e na obra de Eça de Queirós, há uma mudança, uma reviravolta, uma inflexão que a certa altura as façam aparecer outras, ou mesmo contrárias, nos seus objectivos, nos seus processos e nos seus valores. Apenas se, quanto a Paris, à literatura e à cultura parisienses, à importância do que se passava em Paris, se produzia tal fenómeno. E, para isso, não reconsideraremos principalmente a sua obra parisiense – ficção, crónica, epistolografia – no que ela oferece, mas pelo que nela podemos considerar que falta. Porque, do sentido da *Ilustre Casa de Ramires*, da autenticidade,



Primeira página de «A Ilustre Casa de Ramires» na *Revista Moderna*, 20 de Novembro de 1897.

das motivações e do significado da *Cidade e as Serras*, por exemplo, se tem discutido muito.

Sem sair, por enquanto, das vias tradicionais, concederíamos imediatamente, e, para começar, de uma maneira geral, que muitos valores fundamentais permanecem na obra, e nos fragmentos de Eça, publicados em vida, ou póstumos, que foram escritos após a nomeação para Paris: exigência de uma plena liberdade de expressão; percepção da urgência do combate à miséria, à ignorância e à exploração; oposição às formas violentas de manutenção da ordem; sentimento ou presentimento da injustiça da relação colonial; consciência da importância dos interesses coloniais e da expansão colonial no relacionamento entre as potências europeias... Estes valores aparecem em vários tons, ou subentendem-se até ao fim...

Por outro lado, não se pode acusar Eça de ter ignorado Paris ou a agitação francesa, embora já se devam estranhar, às vezes, os aspectos destas realidades, que ele escolheu tratar e comentar: a questão Buloz, o *grand-prix*, a «estatuomania», o espiritismo... sem falar da descrição (ou imaginação) da ociosidade da alta burguesia, que vem na *Cidade e as Serras*, e da vacuidade do tipo de aristocrata, francês ou não-francês, mas íncola de Paris, censuráveis neste romance. Não que o alvo não o devesse ter sido; mas porque a pintura não tem verosimilhança. Na *Cidade e as Serras*, o Eça neo-parisiense empreendeu descrever um mundo, que merecia decerto a sátira mordaz – que a teve, e inquietante, no *Paris* de Zola – mas que ele não conhecia. Eça preferia e frequentava, e deixava-se por eles frequentar, os portugueses e brasileiros abastados de Paris. A cena famosa da «pesca do peixe», na ceia que dá Jacinto, no cap. 4 do romance, parece-nos

das mais forçadas, farsescas e menos espirituosas de toda a obra queirosiana. Razão tem a tia Vicência, quando Jacinto conta a anedota em Tormes, e ela comenta: «– *Oh, filho, que coisas!*»

O que julgamos deva considerar-se decepcionante é o grande escritor europeu Eça de Queirós não ter visto, no que chamava e muitas vezes se chamou o «decadismo» francês, correntes nem representantes dignos de assinalar. Salvo o caso de Verlaine (falecido em 1896). O que fora um entusiasta de Courbet, se consagra uma crónica ao *Salon*, fala das *toilettes*, e não aposta num pintor, nem numa pintura.

Está em construção desde 1876, e tardará a ficar pronta, a basílica do *Sacré-Coeur*. Zé Fernandes sugere a Jacinto que subam, a ver a obra, aos altos de Montmartre. Mas a basílica não lhes interessou, abafada em tapumes e andaimes. Daquele cimo os dois portugueses dominam Paris. Dir-se-ia que Eça recorda o final do *Père Goriot*, e o célebre desafio de Rastignac, que acabou de enterrar o velho, à cidade que tem a seus pés: «*À nous deux maintenant*». Sobretudo porque o sentimento de Jacinto é exactamente antagónico: «...*é talvez tudo uma ilusão... E a cidade, a maior ilusão*».

Há uma certa grandeza nesta antítese. Mas o próprio *Sacré-Coeur* foi escamoteado. É apenas um exemplo. O Paris físico, que aparece, é o já imaginado antes de Eça lá ter ido, o mesmo que evocavam, e até como coisa sua, os burgueses que metia a ridículo a esse tempo, por exemplo no final do *Padre Amaro*, ou mais tarde, na *Tragédia da rua das Flores*. O urbanismo de Haussmann, percorrido, tem menos sorte que a cavalaria e Napoleão III, imaginada. Nenhum comentário sobre a arquitectura metálica de Baltard ou Eiffel, que suscitava polémica.

Mais demorada atenção merece o caso da música. Do Paris de Jacinto, como antes de Genoveva, apenas são lembradas canções picantes e mesmo de péssimo gosto. Todavia, vivia-se uma grande época da melodia francesa. Jacinto prefere a ópera, ou, em todo o caso, frequenta muito a ópera. Ao Palais Garnier projecta mesmo ir com o duque de Marizac e Zé Fernandes ouvir o *Lohengrin*... Esta representação é perfeitamente datável, e não pode deixar de ser datada. Mas só nos é dado a conhecer o sentimento a propósito de Zé Fernandes: «Na Ópera, nem saboreei o *Lohengrin* e a sua branca alma e o seu branco cisne e as suas brancas armas – enlatado, aperreado, cortado nos sovacos pela casaca que Jacinto me emprestara».

Ora, a montagem do *Lohengrin*, ao tempo, constituiu um acontecimento de importância transcendente: musical, social e até política. Foram apenas três representações, a primeira das quais a 16 de Setembro de 1891. Nunca antes esta ópera tinha sido representada no primeiro teatro francês. Nem nunca mais o seria antes de 1939.

Havia em França, sobretudo em Paris, uma forte oposição à música de Wagner, e muito mais forte à pessoa. O principal motivo desta atitude não era de carácter musical, nem cultural. Era um ressentimento muito agressivo, e em parte justificado, motivado pela natureza do libreto do *vaudeville*, *A Capitulação*, que o jovem compositor escrevera após a guerra franco-prussiana. Obra infeliz, na verdade. Uma das personagens representava Vítor Hugo, metido a ridículo. Um *Coro dos ratos* fazia negações aos parisienses, reduzidos à fome, durante o cerco da capital.

Mas havia também, em Paris e em toda a França, e sobretudo no meio musical, quem se tivesse apaixonado pela música de Wagner. E até Zola... De forma que o projecto de montar o *Lohengrin* suscitou uma polémica de âmbito

nacional, com implicações internacionais, e uma tentativa, animada pela extrema-direita, de impedir as representações. O patriotismo francês estava dominado pela ideia da desforra, e, por infeliz coincidência, ao tempo do *Lohengrin* no Palais Garnier, o exército achava-se em grandes manobras na frente Leste. Por outro lado, a aproximação franco-russa, que Eça de Queirós largamente comenta, assumia aspectos que ultrapassavam todas as expectativas. Enfim, tinha sido (havia anos) proibida a peça *Thermidor* de Victorien Sardou, por se considerar susceptível de provocar manifestações e alteração da ordem pública. A propósito desta proibição escreveu Eça de Queirós (ainda não estava em Paris) uma crónica muito oportuna intitulada *A propósito de Thermidor*. Na iminência de *Lohengrin* perguntava-se: Como assim? Autoriza-se a ópera de Wagner, e proíbe-se a peça de Sardou? Dias antes da estreia do *Lohengrin* foram divulgados em Paris dois cartazes com a inscrição *La Patrie en danger*. Mas o prefeito da cidade – Jean Lozé – recebeu instruções para contrariar as eventuais tentativas de impedir as representações.

Assim foi estreado o *Lohengrin* no Palais Garnier... em versão francesa, e cantado por franceses. Todas as noites (três, portanto) houve manifestações em frente do edifício, e nas cercanias. Todas as noites se fizeram centenas de prisões, e todas as noites, quando o maestro (Charles Lamoureux) erguia a batuta, se levantava um espectador na plateia, e pedia: – «Sr. Lamoureux, queira fazer o favor de começar pela *Marselhesa*». Outros insistiam: – «Sr. Lamoureux, dê-nos o prazer de nos fazer ouvir o hino russo». Os patriotas eram expulsos e a abertura começava.

É verdade, pois, que as representações tiveram lugar. Mas porque as autoridades tinham tomado todas as precauções. Por isso, o jornal monárquico *Le Pílori* publicou em



Primeira página do semanário monárquico, de Paris, *Le Pilori*, na semana seguinte à estreia do *Lohengrin* na Ópera (Setembro de 1891). Dado por responsável pelos acontecimentos, o prefeito da cidade, Jean Lozé, conduz, sobre o «branco do cisne», a ocupação do Palais Garnier pela soldadesca prussiana, assegurando a representação. Como o prefeito se chamava Lozé, o nome da ópera passa a «Lozé... hengrin». Reprodução fotográfica de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.

primeira página uma gravura alusiva e eloquente. O prefeito de Paris, que desliza sobre o cisne de *Lohengrin*, assegura a representação, dirigida por um prussiano, e a que apenas assistem, com o seu capacete pontiagudo, soldados prussianos, perfeitamente disciplinados. Dissemos que o prefeito se chamava Lozé... A ópera não é o *Lohengrin*, mas antes o *Lozé – hengrin*.

Qual teriam sido, nesta ocasião, o sentimento e a atitude do duque de Marizac, muito provavelmente monárquico? Em todo o caso, se é natural que o nosso Zé Fernandes, em tais condições «nem tenha saboreado o *Lohengrin* e a sua branca alma e o seu branco cisne e as suas brancas armas», já se afigura muito estranho, em contrapartida, que não tenha conservado outra recordação da récita, senão a da casaca apertada, que lhe emprestara Jacinto...

Trata-se de romance, evidentemente... mas esta guerra do *Lohengrin* teria sido o motivo pelo menos de um outro «eco de Paris», que aparentemente Eça de Queirós não escreveu. Ele, que acharam maneira de consagrar um capítulo n' *O Primo Basílio* ao *Fausto* de Gounod, em São Carlos... Alguém lhe teria falado daquele primeiro Wagner no Palais Garnier. Mas como evocar tal estreia, sem as circunstâncias em que ocorreu?

A omissão é de assinalar, mas não de contribuir para uma depreciação do romancista ou do romance. O Paris d' *A Cidade e as Serras* é uma pintura; discutem-se o traço e as cores, o exagero da caricatura, que prepara o comprazimento no bucolismo, a influência da mudança do estatuto social do autor na natureza da opção... Mas não são as efemérides de Paris. E, quanto às cores dos quadros urbanos, não são mais amenas (embora ressaltem de relações muito mais complexas) no *Paris* de Zola. Aliás, o paralelo e o contraste dos dois romances seria um interessante exercício de

comparatista, de que já deixou a pista o excelente prefácio de Marie-Hélène Piwnik para a tradução francesa do romance de Eça. Total e significativo é o que nos aparece como o divórcio Eça/Zola, posterior à instalação do nosso novo cônsul em Paris; o posterior silêncio do nosso romancista quanto ao mesmo escritor, cujo nome, exemplo e obras tantas vezes defendera, aplaudira e se propusera seguir. Dir-se-ia que as notícias de Zola desapareceram a certa altura da obra de Eça; e quando mais deveriam estar presentes. Decerto *L'Assommoir*, que pinta o Paris popular, é, como vimos, citado nos *Maias*, a título de exemplo. Mas *L'Assommoir* é de 1877. O mesmo com *Nana*, sobre o que se chamava o *demi-monde* das «cortesãs». Mas *Nana* é de 1880. O próprio *Germinal* ainda é referido na obra queirosiana; mas é de 1885. Já de *La Terre* (1887) não vemos nenhum sinal explícito ou implícito na obra do nosso romancista, nem nos quadros provinciais da *Ilustre Casa*, nem nas pinturas rústicas da *Cidade e as Serras*. E fora o João da Ega que increpara o poeta Tomás de Alencar, gritando-lhe indignado na sequência da discussão sobre a «literatura latrinária», que descia ao «excremento»: «— Pois, quando encontrares enxurros desses [...] agacha-te e bebe-os! Dão-te sangue e força ao lirismo». Nem a conclusão dos *Rougon-Macquart* com o seu vigésimo volume (*Le Docteur Pascal*) no mesmo ano do *Lohengrin* no Palais Garnier, inspira uma notícia, um bilhete postal de Paris, ao escritor que fora acusado de imitar *La Faute de l'abbé Mouret*.

Mas o que sobretudo nos interessa e intriga é a raridade e natureza dos «ecos» da «questão Dreyfus» em tudo quanto se conhece de Eça de Queirós, e o mutismo total do nosso escritor sobre a intervenção de Zola nesta grande batalha que apaixonou, dividiu e marcou a França. Pouco antes aparecera nas suas

cartas a expressão «*conservar (ou imitar) o silêncio de Conrad*», que remonta a Boileau, e adquirira o sentido de não sair da mais prudente discrição. Poderia então atribuir-se à necessária reserva diplomática (esquecendo quanto troçara dela o romancista na *Tragédia da Rua das Flores*) a atitude – ou melhor, a não-atitude – de Eça? Mas a «reserva diplomática» impunha-se sobretudo ao ministro de Portugal em Paris, como aos nossos representantes se impunha o «dever» de informar o governo sobre a natureza do caso, e as proporções que ele assumira em França. Ora, essa informação também não existe. Ou não apareceu. Ou não a conhecemos. Por outro lado a «reserva diplomática» não abrange senão o que se declara, ou diz em público, ou se publica. E, se algum eco fugaz, fugacíssimo, da «questão Dreyfus» se pesca nos escritos de Eça é nas suas cartas pessoais e nas suas cartas familiares. Ora, a «reserva diplomática» – que em outros casos Eça não guardou – não abrange, evidentemente, correspondência pessoal. Além disso, essas cartas (três ao todo, salvo erro) são extremamente tardias: do Verão de 1899.

Fora *dois anos antes*, em 25 de Setembro de 97, que Zola publicara no jornal *Le Figaro* o seu primeiro artigo sobre a questão. A intervenção impressionou imediatamente, e a frase final fez sensação: «*La Vérité est en marche, et rien ne l'arrêtera*».

Eça encontra-se, como sempre se encontrou, em plena e multímoda actividade, cuidando literariamente da publicação, na *Revista moderna*, que sai na capital francesa, da sua *Ilustre Casa de Ramires*. Sabemos perfeitamente que lia o *Figaro*, e até lhe aconteceu fazer-se ou deixar-se fotografar lendo um número do jornal. Ter-lhe-ia escapado o de 25 de Setembro?

Não é verosímil. Mas mesmo que tivesse... Zola não tardou muito, vistos os

desenvolvimentos da questão, em voltar à carga. Sempre no *Figaro* publicou segundo e terceiro artigo – «Le Syndicat» e «Le Procès-verbal», respectivamente a 1 e a 3 de Dezembro. Depois, a 14 do mesmo mês, a veemente brochura *Lettre à la jeunesse*. A 6 de Janeiro de 98, novo libelo: *Lettre à la France*. Enfim, a 13 de Janeiro, no jornal *L'Aurore*, a famosa carta «J'accuse...»

A tiragem de *L'Aurore* era de trezentos mil exemplares. «J'accuse» sacudiu Paris e a França, foi logo conhecido e comentado na Alemanha, na Inglaterra, em Espanha, em Portugal... Mas onde está a crónica de Eça, a carta sobre esta carta, o bilhete postal de Paris? Nada. O silêncio de Conrad...

É bem sabida a continuação. Julgamento de Zola. Condenação de Zola... Admitimos que o nosso cônsul tenha permanecido fisicamente no seu posto desde a eclosão da «questão» até à Primavera de 1898. Se não nos enganamos, passou em Portugal os meses de Abril e Maio. Em Junho regressou a Paris. No mês seguinte Zola teve de sair de França, e fixar-se em Londres. Eça, que sempre ao longo da sua vida e obra se referira com sincera emoção, ao exilado de Jersey e Guernesey, continua aparentemente a ignorar a acção e os movimentos dessoutro escritor em exílio, motivado pelos seus escritos – seu contemporâneo, até certo ponto seu correligionário, e pessoalmente seu conhecido.

Decidida a revisão do processo Dreyfus, Zola regressa a Paris a 5 de Junho de 1899. O segundo processo começa a 8 de Agosto, no liceu de Rennes.

Datado de 14 de Agosto sai um longo documento em Lisboa, sob a forma de carta ao Presidente da República francesa, e título *À França e a Emile Zola*. Condenação veemente do anti-semitismo, e expressão de total solidariedade com o escritor. Assinam

cento e vinte intelectuais portugueses. O nome de Eça de Queirós não consta. Em Espanha, o romancista Blasco Ibañez tinha recolhido e feito recolher, para documento semelhante, cerca de trinta e duas mil assinaturas.

Ao fim da primeira semana de Setembro, o processo de Rennes está prestes a concluir. A agitação aproxima-se do auge. Eça de Queirós, em Paris, no Grand-Hotel Terminus, escreve no dia 8 uma carta curta a sua mulher que se encontra no Puy-de-Dôme, em vilegiatura. Diz que está muito calor, muita gente em férias, e faz então o que julgamos ser a sua primeira alusão ao caso: «*Paris quase deserto, e o que ainda cá está, só vivendo para ler jornais, e ferver pour ou contre Dreyfus*».

Sem qualquer espécie de transição, o aborrecimento da capital, antes da *rentrée*: «*este mês em Paris, quando se não está em casa, é bem secante...*»

No dia seguinte (9 de Setembro), mais curta ainda que a precedente, nova carta conjugal, em que o romancista se queixa de uma erupção de que sofre, embora esteja a melhorar, e passa da sua erupção à agitação dos parisienses, que, essa, está a agravar-se: «*não há quase tempo de pensar em erupções – no meio desta efervescência de hoje sobre o processo de Rennes. Paris arde de ansiedade e febre. Em torno dos quiosques de jornais há já magotes enormes, à espera das últimas edições. Mas por ora nada se sabe... Apenas que M. Demange acabou a sua espantosa plaidoirie, no meio da maior emoção*».

A maior emoção no tribunal. A maior efervescência em Paris. A maior impaciência... E qual o empenho pessoal do nosso cônsul? De que lado está quanto à questão Dreyfus? «*Deus permita que tudo termine bem, e que haja sossego, e que se possa tirar a atenção, enfim, da melancólica cidade de Rennes*».

O desejo do nosso cônsul, a fiarmo-nos nesta carta, é que a agitação termine, que se passe adiante, que não se fale mais no caso.

Em 9 de Setembro de 1899, os parisienses, aos magotes, em torno dos quiosques de jornais, esperavam notícia da sentença, quanto à revisão do processo Dreyfus, proferida finalmente no Liceu de Rennes, transformado em tribunal. Por cinco votos contra dois, o Conselho de guerra declarou Dreyfus culpado, com circunstâncias atenuantes. Zola escreverá no jornal *L'Aurore* três dias mais tarde: «*– le procès de Rennes s'épanouit [...] comme la fleur abominable de tous les fumiers entassés. On aura vu là le plus extraordinaire ensemble d'attentats contre la vérité et contre la justice*».

O que passa pela «manifestação» de Eça sobre o caso Dreyfus é uma carta a Domício da Gama, escrita em Forest, burgo no departamento da *Seine-et-Marne*, «*uma aldeia tão humilde que nem tem padeiro*», onde a família Queirós/Resende, sobretudo o romancista, debilitado e vulnerável, tenta recobrar forças. Eça tinha já entrado no último segmento da sua vida, tão saltitante, trabalhosa e fecunda, que é a procura de melhoras para os seus males, tanto quanto possível nas imediações de Paris. A carta foi escrita a 26 de Setembro.

Mas não contém realmente manifestação nenhuma. Aliás seria desarrazoado tomar por manifestação uma carta particular. E ainda mais quando ela não é espontânea: esta famosa carta é na verdade uma resposta «tardia» a outra, do próprio Domício da Gama, que viera do Brasil à Europa para cobrir a Exposição Universal (Paris, 1889), e se tornara grande amigo de Eça e da família Queirós/Resende. Contista e dado por «*representante de um novo naturalismo, mais amplo e mais humano que o da escola de Zola*», fora admitido à carreira diplomática na sequência da proclamação da República no Brasil, e em

Paris publicara o seu volume *Contos a meia tinta*, em 1891. Aderira desde início ao projecto da *Revista de Portugal*, que Eça dirigia e depois ao da *Revista moderna*. Encontrava-se na Suíça, em Berna, quando escreveu a Eça de Queirós uma carta desconhecida, ou que desconhecemos, em que se referia à sentença de Rennes e à reacção dos Suíços e a esta última peripécia do caso Dreyfus. Este terá sido o assunto principal da carta a propósito do qual, provavelmente, Domício interrogava o nosso cônsul sobre o seu próprio sentimento e a reacção dos franceses.

Não é crível que o interrogado não tivesse uma opinião, ou não estivesse ao corrente do que enchia todos os jornais. De resto, diz da mulher, a Domício: «*Tem passado as suas férias de aldeia, num sofá, a ler os jornais de Paris*». Começa a carta por desculpas: os amigos queixam-se de falta de correspondência sua. Admite que terão razão: «*Airregularidade da minha vida epistolar provém de que eu penso sempre as minhas cartas...*»

Pensa-as «inteiras». E daí, muitas vezes, a ilusão de que já as escreveu e enviou. À cautela, desta vez, para não falhar o envio, vai escrever antes de pensar, que é como quem diz vai dar notícias ao correr da pena. E, no quarto parágrafo de uma carta longa, que tem sete, aborda enfim (sem pensar antes) o caso Dreyfus. Ao seu próprio sentimento sobre a questão, consagra apenas duas linhas, das quais, todavia, ressalta claramente que fora Domício quem levantara a lebre: «*Também eu senti grande tristeza com a indecente recondenção do Dreyfus*».

E logo a seguir a razão principal dessa tristeza, em afirmação atenuada por um advérbio dubitativo: uma razão de carácter subjectivo que dispensa o nosso romancista de entrar no vivo da questão e nas suas terríveis implicações.

Decerto ficou dito já que a «recondenação do Dreyfus» foi indecente, mas a «grande tristeza» de Eça de Queirós não é exactamente, pelo menos não é principalmente, causada por essa «indecência». Porque «a sentiu» então o nosso romancista, que já parece «ter acabado de a sentir»? Mudança de assunto: «*Sobretudo, talvez, porque com ela morreram os últimos restos, ainda teimosos, do meu velho amor latino pela França*».

A questão dissolve-se na vastidão. Aliás, sobre a própria «indecente condenação», a grande tristeza de Eça exprime uma concordância com o sentimento de Domício, cuja expressão não conhecemos. É sobretudo essa concordância...

E se, depois de ter afogado o caso particular na vasta, inoportuna e subjectiva questão do seu amor de latino pela França, se o escritor volta «à melancólica cidade de Rennes», é para exprimir uma nova concordância com o seu interpelador: «*Os Suíços, querido Domício, não se enganam generalizando – e atribuindo o julgamento de Rennes 'à própria essência do espírito nacional'*».

Em suma, teria sido o próprio «espírito da França», na opinião dos suíços, em interpretação de Domício, referida por Eça, que teria recondenado Dreyfus. E Eça interpreta a propósito, em acordo com Domício, e pondo de acordo suíços e franceses, que em França se sentiu e exprimiu o mesmo que na Suíça: «*Quatro quintos da França desejaram, aplaudiram a sentença*».

Poucos dias antes tinha escrito a Emília de Castro que, na expectativa da sentença, «*Paris ardia de ansiedade e febre*», que, em Paris só se vivia «*para ler jornais e ferver pour ou contre Dreyfus*». *Pour ou contre...* Como é que, no fim de Setembro, quatro quintos dos franceses são acusados de ter desejado e aplaudido a recondenação? Paris «ardia» numa quase



unanimidade? Última menção do processo após uma divagação sobre a suposta contribuição da França para o processo do humanitarismo: «*O processo de Rennes provou que a mesma bondade, a bondade individual, é nela [em França] rara, ou tão frouxa, que se some, apenas a França por um momento se constituiu em multidão*».

Quando se opera essa fusão, então a França desce ao último lugar na escala das Nações: «*Em nenhuma outra Nação se encontraria uma tão larga massa de povo para unanimemente desejar a condenação de um inocente (que sentia inocente) e voltar as costas. Ou mesmo ladrar injúrias, à sua longa agonia*».

Estas últimas são as melhores palavras de Queirós sobre a questão Dreyfus: foi condenado um inocente que os seus juízes e adversários sabiam inocente. Dreyfus viveu uma longa agonia. Os irredutíveis adversários de

Dreyfus voltaram as costas, ou ladraram injúrias a esta longa agonia.

As melhores palavras... Mas ainda surpreendentes. Eça de Queirós escrevera muitas vezes que o melhor num país, a sua mais bela e significativa imagem, eram o que exprimiam os seus escritores, os seus artistas... Eça de Queirós tinha admirado tanto, defendido tão lúcida e espirituosamente, imitado alguma vez, o autor de *L'Assomoir* e de *Germinal*... Como explicar que, nas raríssimas e tão discutíveis alusões em apreço, não tenha citado uma única vez o nome, o engajamento, a luta de Zola?

Seria despropositado, evidentemente, dado o assunto da presente contribuição, alargá-la numa equação como Eça de Queirós e os Judeus. Mas é de fazê-la algum dia, na base de crónicas como o *Isrealismo* ou *Lorde Beaconsfield* (Disraeli) sem esquecer as pinturas de Judeus (exemplo, o *Cohen d'Os Maias*, o Abraão antiquário) que aparecem na sua obra. Nem a ausência, da «questão Dreyfus», no infeliz e precoce finalizar dela. Nem o súbito esquecimento, como a propósito, do autor de «*J'accuse...*». E, como a nossa intervenção trata de *Eça e Paris*, é necessário, para terminar, reconsiderar a *Cidade e as Serras* visto que, neste romance, se opta pelas serras em detrimento de Paris, se voltam a esconjurar, mas com uma intenção anti-parisiense, as aparências e os engenhos ou engenhocas enganadores da civilização, já postos em acusação desde 1882, se denuncia a impotente obsessão erótica da alta burguesia cosmopolita.

Não exaltamos *A Cidade e as Serras* no conjunto da obra queirosiana, nem damos o livro por expressão de uma pena esgotada. Para nós o mérito maior deste romance, de um homem fisicamente arruinado, consiste em mais uma vez ter inovado, e desta vez *in extremis*, relativamente aos precedentes. De

romance em romance, Eça de Queirós renova, não o estilo que é ele, a observação que é realista, mas a receita do romance. Esta voluntária mudança de receita devia ser objecto de um ensaio especial.

No caso da *Cidade e as Serras*, a inovação consiste na experiência do bucólico, aquisição recentemente favorecida por uma peripécia da vida pessoal do autor, em contraste com o esboço de uma pintura satírica da sociedade cosmopolita parisiense. A vivacidade do díptico seduz. Pelo contrário, a insistência caricatural de Eça no seu próprio estilo, impressiona-nos desagradavelmente. O traço irónico começa a pesar. O jogo com as repetições e o recurso extremamente insistente à paleta reduzida dos adjectivos preferidos prejudica a adesão. O sorriso que inspira o «final feliz», como na *Ilustre Casa*, tem de ser complacente. Mas perdoa-se o «final feliz» a quem vê aproximar-se a meta fatal. De resto, Eça é tal, tão nosso, e tão nós, que se lhe perdoa tudo.

Acredite-se ou não na sinceridade e desinteresse da demonstração... Os que censuram o presumido interesse detiveram-se em factos que, por muito sabidos, não vamos lembrar. Aliás damos pessoalmente por mais válida a pintura das serras, em que há muito de novo, que a sátira de Paris, em que, mais uma vez, Eça caldeia influências francesas. Somente os que lhe censuraram o francesismo, não atentaram neste aspecto do romance. Não viram, ao gato escondido, o rabo de fora. E não viram, porque o propósito do romance implicava que se esconjurasse Paris. Basta-lhes isso.

Aparecem realmente ou não as reminiscências, neste Paris esconjurado, do Paris esconjurado/admirado de Balzac... Cujas *Illusions perdues* Eça já decalcara com a maior desenvoltura na *Capital*? É verdade que *A Capital* foi deixada na gaveta... Aparece ou

não qualquer influência do próprio romance *Paris* de Zola, sobre o qual o nosso cônsul emudece, como vimos? Surpreende-se ou não qualquer parecença entre o *Des Esseintes* de Huysmans (*A Rebours*, 1884) e o Jacinto do Jasmineiro e o Jacinto dos Campos Elísios? Mas o que mais nos incomoda são outras afinidades de intenção, a propósito, por exemplo, de cançonetes «ligeiras», com os *Odeurs de Paris* de Louis Veuillot, obra detestável de um reaccionário implacável, por que já o Eça do *Distrito de Évora* tem um fraco, que a esse tempo explica, e depois esquece, e depois lhe volta. Todo o Eça está no Eça do início, e a evolução não resulta tanto da melhoria do estatuto social como do lançamento da carta que a conjuntura pede. Não por oportunismo. Mas por relação da conjuntura com o que Eça *também* tem dentro. Porque tem muito dentro... O problema de Eça é que compreende tudo, e com mais finura ou mais espessura é capaz de tudo caricaturar. E que afina pelo mundo que o recebe, até porque também percebe a sua «razão».

A procura de influências – que fez época na crítica literária, mas se vem moderando – não deve excluir a consciência da contemporaneidade, que pode ser também significativa. No ano em que Eça se instala em Paris, em que saem *Os Maias*, em que o imaginário cultor de si mesmo, chamado Fradique, aparece digno de «notas e recordações», sai em Paris o primeiro volume do *Culte du moi* de Maurice Barrès. E, se os Vencidos da Vida se dão por batidos (ou desenganados?) no percurso que ela é, ou para eles foi até então, quer isso dizer que procuram ou admitem um caminho diferente.

De Barrès, *Les Déracinés* só serão publicados e discutidos uns dez anos mais tarde. Mas o «pobre homem da Póvoa do Varzim», não é ele um desenraizado? Nunca diríamos «desa-



Domicio da Gama e o Conde da Caparica
com Eça de Queirós e a família, em Neuilly.

portuguesado», mas desenraizado, sobretudo porque para nós, portugueses, desenraizar-se é muito diferente de «desnacionalizar-se», e não implica desnacionalização. O que não é duvidoso é que o Eça, despegado do solo natal, terá um percurso, uma peregrinação muito mais acidentada e variada que a dos sete lorenos de Barrès, confrontados com Paris: da Póvoa para o Porto (colégio da Lapa), do Porto para Coimbra (Universidade), de Coimbra para Lisboa; de Lisboa para Évora; de Évora para Lisboa novamente; depois a viagem oriental com o conde de Resende; depois o regresso a Lisboa; depois Leiria; Lisboa ainda, e depois Havana; depois Newcastle; depois Bristol; depois Paris, sem falar de viagens a partir dos estabelecimentos de exercício, nem dos repetidos vaivéns. E o ponto de amarração, a casa, o «bocado de terra» portu-

guês, não existia para ele, ou não apareceu antes da herança Resende. E, quando apareceu, era necessário mantê-lo, fazê-lo prosperar. Em 1890 (Janeiro) Eça temia que o consulado de Paris voltasse a ser-lhe disputado pelo precedente cônsul: *«Isto não quer dizer que eu não tenha desejo de recolher à minha pátria; mas isso é difícil, por questões orçamentais; e, a ficar na carreira, então desejo ficar em Paris. Se vocês, todavia, homens poderosos, pudésseis arranjar aí um nicho ao vosso amigo há tantos anos exilado, teríeis feito obra amiga e santa! Era necessário primeiro descobrir o nicho! E depois arranjar do nosso bom amigo, o Rei, que eu fosse plantado no nicho!»*

Repisar, e para sempre, o solo natal, fosse ou não fosse à custa «do nosso bom amigo»... Dois anos mais tarde (1892), no conto *Civilização* (publicado em Novembro), acontece ao primeiro Jacinto, que troca Lisboa definitivamente pelo seu velho solar de Torges, e recupera saúde e alegria. No ano seguinte está concebido o projecto d'*A Cidade e as Serras*, que aparece primeiro como «novela fantástica». Desde os tempos das Conferências do Casino que o escritor se queixa de estar doente, e de necessitar de um «regime». O tema do regresso na sua obra relaciona-se com o desejo de cura e novas forças. Não só, evidentemente...

Em todo o caso é muito anterior ao conto *Civilização*. Muito anterior à instalação de Eça em Paris. Desde 1877 em Newcastle, que o escritor trabalha no romance que viria a ser chamado *A Tragédia da Rua das Flores*. A protagonista, que fugira para França a um marido português, e vivera em Paris, e ricamente, o esplendor da mocidade, e as ilusões efémeras da vida dissoluta, pretexta, olhando-o de lado, ao homem que a atrai: *«Estou com vontade de me enterrar aqui em Portugal, numa pequena aldeia...»*

Curiosa, a escolha do verbo «enterrar». O tema do regresso, que aparece associado à esperança de saúde recobrada, acontece que explicitamente se relacione com a ideia da morte. Na *Capital*, que Eça dá por «escrita» em 1878 (Abril), o triste herói do romance, beneficiando de uma pequena herança, troca Oliveira por Lisboa, a Oliveira regressa, depois de ter dissipado o seu dinheiro, e logo vai ao cemitério recolher-se sobre a campa da tia Sabina, única pessoa (falecida em sua ausência), que teve por ele uma grande e incondicional amizade. Note-se de passagem que o coveiro pretende, em duas reminiscência literais de *Madame Bovary*, que «a mesma cambada» que lhe ia roubar as batatas, plantadas no cemitério, voltou a saltar o muro, e a fazer estragos. Artur, surpreendido: «— *Então voçemessê plantava batatas no cemitério, homem?*» E o coveiro: «— *Então, porque não, senhor?* [...] *não há terra de sementeira como isto*».

Enfim, na *Cidade e as Serras*, se o segundo Jacinto decide um dia regressar a Tormes — onde se encantará e ficará para sempre — é porque não pode faltar à cerimónia da transladação dos ossos do seu tio Galião, de quem «está cheio» o 202 dos Campo Elísios: «*Não posso abandonar ao Silvério, aos caseiros o cuidado de o instalarem no seu jazigo novo. Há aqui um escrúpulo de decência, de elegância moral...*»

Na *Civilização* e na *Cidade e as Serras*, Eça não narra na primeira pessoa como no *Mandarim* ou na *Relíquia*. Não escreve ele mesmo as cartas dos Jacintos como sucedera com Fradique. Distancia-se como observador. E, como observador, teria projectado pintar a alta burguesia de Paris, como descrevera nos *Maías* a de Lisboa. Mas não se tinha prendido nela, como se integrara na *intelligentzia* portuguesa a pontos de joeirar entre as suas figuras «distintas» como Carlos da Maia, e os seus adventícios como o Dâmaso Salcede. Os seus Marizac, os

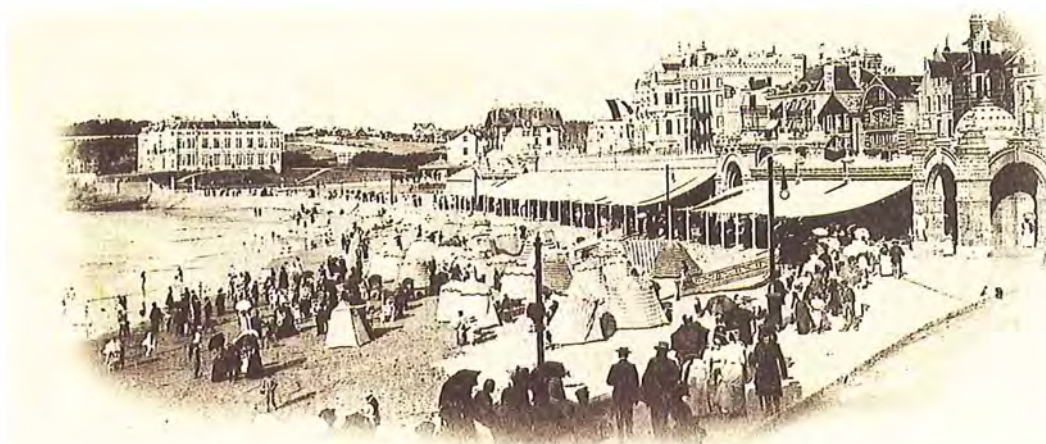
seus Trévoux são para consumo em Portugal, onde, já menos que Fradique, são capazes, como as iniciais prosas bárbaras, de *épater le bourgeois*! Quando se dá em Paris o choque da wagnerofobia e da wagneromania, Eça de Queirós retém-se. Quando estala e se desenvolve a «questão Dreyfus», remete-se (o que muito nos custa avaliar) ao «silêncio de Conrad».

Mais de acordo com o nosso tema, voltamos, para enfim terminar, à questão da «desnacionalização». Do «afrancesamento».

A nossa opinião é que Eça ganhou, no que chama a certa altura o seu exílio, o distanciamento que lhe permitia retratar mais flagrantemente os portugueses. No seu exílio ou peregrinação, ou emigração, nunca se estrangeirou, nem se afrancesou, antes reviveu uma velha peripécia portuguesa: tanto mais português, quanto mais emigrante. A linguagem das suas cartas passa a dar mais guarida a expressões francesas, é verdade. Mas o seu estilo nunca se afrancesou, o que bem experimentam, na dificuldade, os seus tradutores.

Terá realmente vivido por último, e até enquanto pateticamente, procurava, em geral





BIARRITZ. - Etablissement des Bains à la Grande Place - A. B. - N° 9

climbe ficando emilia. O tempo hoje melhorou. Mas a tempestade ainda ronda. Eu tenho passado mal, um crescimento, graças a Deus. Se o mau tempo voltar talvez, pois d'este mar cipreste e vá até ao abrigo de São, que dizem estar delicioso. Eu de 10.

perto de Paris, «ares» que ajudassem as suas melhoras, a admissão, ou o sonho, ou o projecto do regresso. Alcançara o local, como os nossos emigrantes começam por construir a sua casa, e muitas vezes acabam por não a habitar real ou definitivamente. Aliás a realidade da emigração portuguesa para França ainda não se impusera. O romancista/cronista que tantas excelentes páginas ou digressões consagrou às imigrações, ainda viu, com uma espécie de surpresa, os prenúncios da nossa emigração para Paris. Conviveu com burgueses. Mas não o deviam ser os compatriotas, acerca dos quais escreve a D. Emília em 30 de Junho de 1889: «A invasão de Portugueses continua. Houve um comboio barato, em que vieram mil e tantos».

Estava em curso – é verdade – a Exposição Universal, que se gloriava da Galeria das Máquinas e da Torre Eiffel. Também a este tema, como ao que seria o da participação

portuguesa, falta um proporcionado eco de Paris, queirosiano. Diz numa carta que foi jantar ao alto da Torre com o conde de Ficalho...

Temos o Eça que preferimos, discípulo de Proudhon, motejador de Proudhon, motejador do Rei, amigo do Rei... Amigo do Rei!... A arte é tudo – e tudo o resto é nada...

Na sequência do que Jacinto II fez, um Jacinto III, do tempo deste centenário da morte em Paris, munido do último modelo de telemóveis, instalaria hoje em Tormes uma tremenda bateria de computadores e, dispondo de sítio privilegiado, os respectivos anexos à teia, de que, por respeito, conservamos o nome em português. As afinidades, contrastes e arrufos luso-franceses e o remedeio de silêncios estranháveis, constituiriam a mais fecunda mensagem anti-uniformização, com que Tormes se singularizaria e valorizaria na aldeia global que muitos dizem se está tornando o mundo.

Psicanálise de Eça de Queirós

P e d r o L u z e s



Retrato de Eça na primeira edição de *O Primo Basílio*, 1878.

LOGO APÓS TER COMPLETADO *O Primo Basílio*, quando o seu «processo» parecia ter atingido uma invejável maturidade, surge em Eça o que Machado da Rosa chama, em *Eça Discípulo de Machado* (1964), de «crise de 1878». Embora pareça deleitar-se com os elogios dos críticos de Portugal e do Brasil (Teófilo, Ramalho, Rodrigues de Freitas, etc.), com as propostas que lhe são feitas de traduzir para inglês *O Primo* – no entanto o seu romance parece-lhe uma obra «falsa, ridícula, afectada... idiota», em que «a vida não vive», com personagens que se «espapam, derretem» (carta a Ramalho de 3-11-77, Cast. 28).

Várias outras cartas a Ramalho continuam a glosar a depreciação d'*O Primo Basílio*. Que o seu sentir em relação a este romance não é porém totalmente negativo, mostra-o o projecto sugerido a Chardron das *Cenas da Vida Portuguesa*, que consistiam em pequenas novelas, com cerca de duzentas páginas, abordando assuntos de interesse sociológico como «a prostituição», «o jogo», «o incesto doméstico» (carta XXXI, IV vol., das *Obras de Eça de Queirós* da Lello). No fundo o que seriam estas ficções senão um prolongamento d'*O Primo Basílio* que trata de um tema próximo, o adultério, «com muita pimenta»? A insistência sobre o «escabroso», sobre «o vício», que aparecia com relevo em quase todos os romances das *Cenas*, é um imperativo de escola (mas também uma opção de Eça).

Eça diagnosticou em si mesmo a crise de 1878, classificando-a mesmo de «crise intelectual». A análise que ele dá dessa crise, em carta a Ramalho de Abril de 1878, é arguta, mas de modo algum exaustiva: «Convenci-me que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística: Balzac não poderia escrever a *Comédia Humana* em Manchester, e Zola não lograria fazer uma linha dos Rougon em Cardiff. Eu não posso



Primeira edição de *O Primo Basílio*, 1878.

pintar Portugal em Newcastle... Longe do grande solo de observação, em lugar de passar para os livros, pelos meios experimentais, um perfeito resumo social, vou descrevendo por processos puramente literários e a priori, uma sociedade de convenção, talhada de memória. De modo que estou nesta crise intelectual: ou tenho que me recolher ao meio onde posso produzir – isto é, ir para Portugal – ou tenho de me entregar à literatura puramente fantástica e humorística...» (Cast. 35.).

A modificação em Eça de Queirós a seguir à «crise de 1878» é indiscutível. Eça vai abandonar em larga medida a atitude panfletária e de crítica social (visível, por exemplo, na caricatura dos padres no *Crime*, na caracterização satírica do Conselheiro Acácio e de outros personagens do *Primo*). A descrição «científica» das influências do meio na formação dos caracteres, a ênfase sociológica e pedagógica (muito embora temperada pela sátira e pela ironia), que dominavam os seus dois primeiros romances, desaparecem. Estes aspectos dariam lugar a uma literatura mais «fantástica» (já presente nas *Prosas Bárbaras*) e «humorística», mais original em relação a modelos europeus, com grande liberdade de temas (*O Mandarim*, *A Relíquia*, *Os Maias*, *A Ilustre Casa de Ramires*, *A Cidade e as Serras*), emancipando-se em larga medida dos cânones do Realismo (que se tinha proposto reutilizar nas *Cenas*).

Não sigo a teoria de Machado da Rosa, e não penso que o desencadear da «crise de 1878» tenha tido por catalisador principal os artigos de Machado de Assis sobre os romances de Eça, nem tão-pouco que Eça tivesse sido «discípulo de Machado» (mesmo com ponto de interrogação). As causas do «desânimo», que aparece nas cartas a Ramalho, relacionado com a conclusão e publicação d'*O Primo Basílio*, e da mudança verificada no

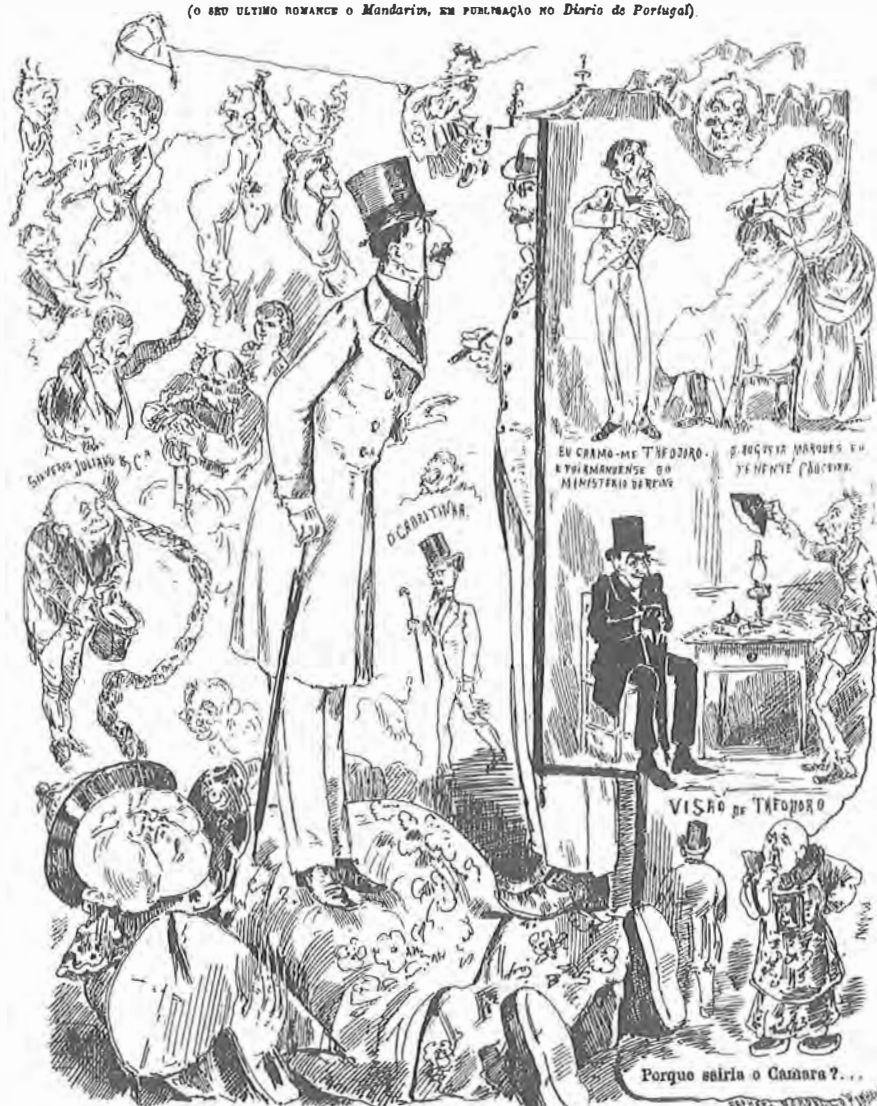
trabalho do escritor, a partir dessa época, devem ser procuradas, por um lado, no próprio texto d'*O Primo Basílio*, por outro lado nos acontecimentos da vida de José Maria.

O Primo Basílio é um romance sobre um tema clássico na literatura, desde os poemas de Homero, atravessando a literatura trovadoresca (*Tristão e Isolda*, *Lancelote do Lago*), as peças de Shakespeare e dos dramaturgos do século XVII e XVIII, até alcançar o seu acme no romance do século XIX – o tema do adultério.

De modo sintético, podemos dizer que o adultério é, nos romances, muitas vezes de fundo edipiano, masculino ou feminino. O figurante edipiano masculino tem o seu paradigma nos romances de Balzac (veja-se Rastignac, ou Lucien de Rubempré), de Stendhal (Julien Sorel em *Le rouge et le noir*). O romance com Édipo no feminino tem modelos na *Ana Karenina*, *Don Casmurro*, *The Scarlet Letter*, *Lady Chatterley's Lover*, *Effi Briest*. A infidelidade nestes casos parte de uma mulher que rouba o homem a outra, que tem sobre ele um qualquer direito de posse, como esposa, noiva, amiga, ou que simplesmente abandona e troca o seu companheiro por outro, de maior valor ou potência (mais pai). O protótipo deste conflito é Electra, falando alguns autores mesmo de complexo de Electra, como designação para o complexo de Édipo na mulher. Isto embora Electra apenas tenha procurado desligar da mãe, Clitemnestra, um pai, Agamémnon, já morto há muitos anos. Trata-se para Electra de fazer reviver (simbolicamente nela sua filha) um pai restabelecido na sua dignidade através da vingança além-túmulo. Este pai, redivivo, pertencer-lhe-á então para todo o sempre.

Em outros casos há uma mulher já ligada a outro mas que se enamora de um homem mais novo. O protótipo é aqui Fedra (Eurípides, Racine). Muitas vezes o pai do passado

Eça de Queiroz

(O SEU ÚLTIMO ROMANCE O Mandarim, EM PUBLICAÇÃO NO *Diário de Portugal*).

Graça, ~~cerve~~, phantasia, invenção, espirito, observação, critica, genio, tudo quanto é preciso para fazer
maus artigos de fundo e admiraveis romances.

O Antonio Maria aproveita-se das circunstancias para annunciar o 9.º numero do *Album de Gloria* que
amanhã é posto á venda, convidando os colleccionadores a adquirirem o perfil do auctor do *Primo Basilio*.
Se não se esgota a edição principiámos a descrever do *reclame*.

Carolina Augusta Pereira d'Eça,
mãe de Eça de Queirós



não é identificável com o marido, com o homem mais velho, mas antes com o amante mais avisado ou mais viril.

Mas além da infidelidade edipiana, que por assim dizer aparece ao serviço de forças, se não mais nobres pelo menos mais duras de vencer, existe um adultério cuja função é «adulterar». «Adulterar» o casamento (próprio ou dos pais), as relações afectivas em que é baseado, «adulterar» a sociedade vista como negativa, «adulterar» o próprio texto, em que esta intriga é inserida. «Adulterar» é neste caso sinónimo de estragar, poluir, contaminar.

A *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, um dos mais clássicos romances de adultério da literatura mundial, pertence a esta última categoria, fracamente edipiana. Como mostra Marthe Robert (*Roman des origines et Origines du roman*, Grasset, 1972), existe em Flaubert um ódio da «carne», dos pais sexuais, que ele não consegue enfrentar. A única catarse para os impulsos destrutivos visando os genitores é a obra escrita. Na juventude, Flaubert descreveu conflitos mortais e sangrentos de um filho com os pais, por exemplo, nas *Mémoires d'un Fou*.

Nas obras da maturidade, o carácter selvagem dos impulsos, a descrição cruel da «bêlise», do «burguês», é redimida pela perfeição da escrita e da construção romanesca.

Também em Eça encontramos o ódio, a revolta, os desejos de vingança contra a família, que não o rodeou de amor, que o rejeitou, que o humilhou. Mas mais do que a figura parental do mesmo sexo, mais do que a família como um todo, é a figura materna que é impiedosamente atacada. No caso d'*O Crime do Padre Amaro*, José Maria evidenciara o carácter negativo da sua *imago* materna. O romancista, parcialmente identificado com um padre, Amaro Vieira, que é ao mesmo tempo vítima e carrasco, denuncia o risco de

asfixia do pároco perante uma *genitrix* simbolizada pela marquesa de Alegros, pela Igreja, pela cidade de Leiria, pelo beatério, que de conluio com os padres governava o meio atabafante da cidade. Esta última seria também uma versão deslocada da Coimbra do seu tempo, tão afastada de uma *alma mater*, dispensadora do leite da sabedoria, antes verdadeira madrastra espiritual. A Coimbra a que se faz alusão, é a Coimbra que José Maria conheceu quando aí era estudante e que descreve no artigo sobre Antero, «*Um génio que era um santo*».

N'O *Primo Basílio* há apresentação de uma nova versão do princípio feminino. Luísa no *Primo* é uma mulher ao mesmo tempo superficial e animal. O amor que a liga a Jorge, e depois a Basílio, é leviano, apenas feito de apetites e sensações. Isto está bem patente nas páginas do primeiro capítulo, onde Eça no-la mostra rendida ao calor (sexo) e à languidez das suas «sensações» (cf, com «a nova sensação» que descobrirá com Basílio). Acaricia uma orelha, em nítido equivalente masturbatório. O calor de Agosto, como mostra Lucette Petit (em *Le champ du signe dans le roman queirozien*, Fundação C. Gulbenkian, 1987), infiltra e deteriora todo o ambiente numa antecipação do adultério que está para vir. Este implicará queda e apodrecimento, traduzidos ao nível do *Paraíso*. O *Paraíso* que pela sua sordidez, pelo poder abusivo que Basílio, pouco a pouco, aí adquire sobre Luísa («*como se a pagasse*»), mostra-se um verdadeiro «Inferno». Os mesmos factores de deterioração estão presentes simbolicamente na passagem em que Eça descreve uma confeitaria (o que Machado de Assis, em célebre artigo crítico, atribuiu a uma «*preocupação constante com o acessório*»). Há na confeitaria um mostrador onde, sob a acção do calor, os doces se apresentam em adiantado estado de

degradação: especialmente uma horrível lampreia de ovos, com olhos enormes de chocolate e boca escancarada para uma tangerina. Os olhos horríveis do monstro simbolizam os olhos dos vizinhos, que se exorbitam para melhor espiar Luísa e as visitas de Basílio. E a boca escancarada com os dentes de amêndoa, é uma metáfora alusiva ao próprio Basílio que se apresta a devorar a sua vítima (cf. Petit, *op.cit.*).

Podemos abrir aqui um parêntesis para tentar explicar, em termos psicológicos ou psicanalíticos, a crise de Eça de Queirós em 1878.

O psicanalista americano Franz Alexander (*Psychoanalytic Therapy*, Nova Iorque, 1946) considerava que em certos casos clínicos de alterações da personalidade, ao contrário do que acontece nos casos clássicos, a cura não se obtém pela *catarse*, pelo levantar do recalamento em relação a recordações traumáticas do passado. Nesses casos a rememoração das experiências do passado não é indispensável, se novas experiências mostram ao sujeito que os seres humanos são afi-



Ana Canover, Nova Iorque.



Carta de Mollie Bidwell.

nal muito diferentes daquilo que as suas expectativas lhes deixavam adivinhar. As experiências do passado são transformadas ou apagadas, mercê de atitudes novas de pessoas ocupando uma posição-chave na vida do indivíduo. A esta vivência que leva à descoberta de uma nova solução para certos problemas psicopatológicos chama Alexander «*experiência emocional correctiva*».

Como paradigma da experiência emocional correctiva, propõe Alexander o caso de Jean Valjean, personagem do romance de Vitor Hugo *Os Miseráveis*. Valjean, criminoso fugido recentemente de uma colónia penitenciária, é autorizado a passar a noite em casa de um bispo que vai tentar roubar. Descoberto, o bispo não o entregará à polícia. Pelo contrário, é perdoado e mesmo ajudado.

Logo depois Valjean põe-se de novo a caminho ainda atordoado pela bondade do homem que ele tinha tentado roubar. Pela primeira vez na vida tinha sido tratado realmente melhor do que merecia. Neste

momento encontra o pequeno Gervais que brinca à borda da estrada e que deixa cair aos pés de Valjean uma moeda de prata de dois francos. Valjean, sem saber porquê, põe a sua pesada bota sobre a moeda, recusando-se a devolvê-la ao pequeno, apesar do seu choro e das suas súplicas. Só depois de Gervais ter fugido desesperado, o ex-forçado acorda do estado de transe em que se encontrava. Corre atrás do rapaz, em extrema aflição, tentando corrigir o seu acto cruel e brutal mas não o consegue encontrar.

O roubo praticado contra o rapaz indefeso dá-nos a verdadeira dimensão das forças ou impulsos que lutam no íntimo de Valjean. Não basta um acto de bondade para alterar as atitudes de toda uma vida. Valjean sente, segundo as palavras do próprio Vitor Hugo, que agora deverá tornar-se ou muito pior do que foi até então, um verdadeiro monstro, ou então ser uma espécie de anjo, elevando-se mesmo acima do bispo.

Valjean converte-se nesse momento no personagem de máxima integridade que será até ao fim da vida. Mas para que esta transformação se dê, teve que haver a recrudescência do mal, uma crise (no sentido hipocrático) que conduza a uma vitória efectiva do positivo, do amor, sobre as forças negativas que lhe tentam resistir. A recrudescência do negativo dá-se quando o forçado rouba Gervais.

Eça, nos seus romances, tentou uma auto-análise em que a origem dos seus problemas é aos poucos descortinada e denunciada.

N'O Crime do Padre Amaro, no Mistério da Estrada de Sintra, n'A Tragédia da Rua das Flores, as crianças de tenra idade são entregues a pessoas de família, mais ou menos afastadas, com renúncia aos laços afectivos e mesmo ao poder paternal (o que poderemos chamar *cessão*). Os heróis do romancista conhecem sempre uma ou mais mães substitutas (no caso de José Maria

essas mães substitutas foram três – uma ama de Vila do Conde, a avó, uma tia materna).

Mas José Maria não renuncia por isso às mulheres, por quem devia sentir forte e recalcado ressentimento. Vemos na sua «carreira sentimental» (termo do próprio Eça), que até 1878 este homem, que Gaspar Simões classifica de frio, de cerebral, foi atraído e atraiu, de modo apaixonado, várias mulheres: tem uma amizade-amor pela prima consanguínea Cristina (Tomás d'Eça Leal, *Eça de Queirós, Menino e Moço*); desenvolve um grande interesse por duas jovens americanas que conhecera em Cuba e que visita nos Estados Unidos, em 1873 (Campos Matos (ed.), *Cartas de Amor de Anna Conover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queirós, Cônsul de Portugal em Havana*, Lisboa, 1998); convive de muito perto com aquela que foi chamada a «bela anónima» de Angers (Beatriz Berrini, *Eça de Queirós, Palavra e Imagem*, Lisboa, 1988).

Acerca desta última pouco se sabe ao certo. Existem nos arquivos da família duas fotografias dela, uma com José Maria e outra com José Maria e o irmão Alberto.

De acordo com B. Berrini e Isabel de Faria e Albuquerque (*Novos Contributos para a Correspondência de Eça de Queirós*, Coimbra, 1992), entre 1877 e 1884 José Maria foi assíduo na região de Angers, onde escreve obras como *O Mandarim*, *O Conde de Abranhos*. Passava pelo menos três meses nessa região da Bretanha, nada dizendo (ao contrário do habitual) sobre ele próprio, sobre o seu quotidiano, na correspondência (mesmo a Ramalho).

Beatriz Berrini, numa nota à edição INCM d'O Mandarim, sublinha a influência que esta jovem deve ter tido sobre a obra de Eça de Queirós num período «extremamente fecundo». Isabel Albuquerque julga descobrir alusões ao rompimento ou separação dos dois amantes em uma carta de Eça de 1884.

É a seguir à 2ª edição do *Crime* (1876), em que mais que nunca a mulher queirosiana é denunciada como castradora, símbolo de morte, pela sua natureza envolvente e destruidora, é a seguir ao *Primo* (1878), em que esta má imagem é reforçada por um simbolismo de indiferença e de corruptibilidade, que Eça conhece a «bela Anónima de Angers» que vai permanecer sete anos na sua vida. Esta vai desencadear um movimento sentimental que vai modificar a sua revolta, desespero, solidão, em emoções muito mais positivas e solares que transformarão a sua personalidade e a sua obra. A seguir ao sonho adolescente de Cristina, a seguir aos *flirts* impossíveis com as belas americanas, ele vai encontrar uma mulher bem feminina que, com o seu ar afectuoso e ao mesmo tempo elegante, lhe vai permitir a sensação refrescante duma companheira amorosa.

Mas antes desta transformação se plasmar, há um último sobressalto contra o que poderíamos chamar imago da mãe «má», da mãe loba ou fera, que nos aparece de improviso, em mais um projecto romanesco que Eça considera o mais inovador que jamais brotou da sua riquíssima imaginação – *A Batalha do Caia*. Deste livro nada mais resta senão o projecto transmitido a Ramalho e um possível primeiro capítulo que figura como conto nas obras póstumas, com o título *A Catástrofe*.

Eça, em 10 de Novembro de 1878, escreve pois a Ramalho a célebre carta (Cast. 41) sobre *A Batalha do Caia*. Explica ao amigo a génese da sua ideia do seguinte modo: «*Concebi o livro, uma tarde, em casa de uma senhora, estando só com ela; ela tocava ao piano a gavotte favorita de Marie Antoinette – e eu, ao pé do lume, acariciava o cão. De repente, sem motivo, sem provocação – lembrou-me, ou antes, flamejou-me, através da ideia, todo esse livro tal qual o descrevo: singular, não? Fiquei*



A «bela anónima» de Angers.



Eça de Queirós com Emilia, em Neuilly.

aterrado: supus ser um bom pressentimento, ou uma visão. Depois a minha segunda exclamação mental foi esta: Que escândalo no País!

Você – conhece-me – e está a ver que me despedi da senhora, e vim para casa lançar o esboço do ‘escândalo para o País’. E simplesmente o que eu quero fazer, é dar um grande choque eléctrico ao enorme porco adormecido (refiro-me à Pátria).

... Além do escândalo, quero dinheiro. Se o Primo Basílio se vendeu – por que não se há-de vender A Batalha do Caia? Cuida você que lhe hão-de faltar os episódios picantes, lúgubres, voluptuosos, épatants? Pas si bête. Há-de ter de

tudo: um salmis d’horreurs. O burguês gosta da rica cena de deboche? Há-de tê-la: somente desta vez é a sua própria filha violada, em pleno quintal, pelo brutal catalão dos dragões de Pavia: a sua própria filha, a quem outrora Bulhão Pato murmurava: ‘Lembras-te ainda dessa noite, Elisa?’ Portanto se o livro se vende – por que não hei-de fazer especulação e tratar de pagar as minhas dívidas? Donc resumons: ... eu li o esboço ao Vaz, rapaz distinto, nosso attaché em Londres: estou a vê-lo no meu sofá, com as mãos apertadas na cabeça murmurando com um ar azambumbado – ‘Que escândalo!’ – Quando eu cheguei ao capítulo (li-o no plano-argumento) da fuga do rei, e da anarquia em Lisboa, o rapaz ergueu-se, pálido:

‘– Oh, amigo! Oh, amigo!’

Et il avait des larmes dans la voix!

... Publicar um tal livro é fazer um escândalo internacional: é revelar a nossa fraqueza, a nossa desorganização: é despertar o ódio vago do País contra alguém que lhe criou uma situação donde pode sair uma tal catástrofe. Esse alguém que ele procura para odiar – aparecer-lhe-á sob a forma visível de quem tem neste momento o poder: Rei e Regeneradores... etc., etc.».

Depois prossegue com a explicação do grande fresco literário: o ataque espanhol, Lisboa em anarquia, a improvisação da resistência, a quebra dos Bancos, a insurreição interna. Causas próximas da *Catástrofe*: um tratado entre as potências pela qual «a Alemanha anexa a Holanda, a França, a Bélgica, a Rússia, toda a Roumelia, a Áustria, a Bósnia, a Itália, Tunis e Inglaterra – isto é, Lord Beaconsfield, já no seu leito de morte... – declara guerra à Europa»!...

Portanto Eça mostra-nos nesta época uma imaginação quase em alienação, que utiliza as narrativas, as palavras, para declarar o fim da Pátria. O regicídio, o crime, a violação da filha perante o pai, a morte por todo o lado.

E que além disso pensa servir-se destas atrocidades para avançar um pedido de compensações, como se fosse ele próprio não a descrevê-las, mas a ameaçar perpetrá-las. Este projecto d'*A Batalha do Caia* excede as violências verbais dos homens de letras mais extremistas desse tempo, como Guerra Junqueiro, como Gomes Leal.

Há nas imagens evocadas na carta a Ramalho uma transferência, ou uma substituição alucinatória de objectos e de fins instintivos – diferentes dos inicialmente apresentados. A cena da intimidade com uma senhora que toca piano, com quem está sozinho, «acariciando um cão», Eça substitui outra cena de matar, de derramar o sangue, de violar. A rainha Marie Antoinette, a rainha decapitada, serve de objecto transicional. Finalmente não só as jovens burguesas são violadas no quintal, a própria Pátria, a Terra-Mãe, é violada. Outras Pátrias irão ser também atingidas, é um holocausto do Mundo.

Esta obra, nunca escrita, põe em evidência como os impulsos ao matricídio alcançam uma violência, uma projecção dispersiva que não será nunca igualada pelos impulsos parricidas (apresentados, por exemplo, n'*O Mandarim*). Eça não só estava no período de maior pujança sexual, como se encontrava num período de exílio, duro e desagradável, onde apesar dos seus esforços criadores, mais intensivos que nunca, a depressão se tornou igualmente mais aguda. Tudo isto poderia ser atribuído, foi sem dúvida atribuído por Eça, a uma mãe que se situou para além da piedade e do perdão. Causou feridas que nada poderia sarar e a vingança contra ela, mesmo desencadeando os maiores castigos, anuncia-se imparável. Foi quando essa ameaça se ia materializar através d'*A Batalha do Caia*, d'*A Tragédia da Rua das Flores*, d'*A Capital*, que Eça recua perante o abismo. Corria o risco de se tornar

um incontrolável sádico, aquele que queria apenas o castigo pelo riso e pelo humor.

Depois do romance de amor com a «bela anónima» de Angers, José Maria não voltará a ser o mesmo, tudo nele está alterado. Na bela jovem encontrava a sua experiência emocional correctiva. O escrever, ou antes, o imaginar de *A Batalha do Caia* fora o último abalo da luta travada entre impulsos sádicos e cruéis e emoções ternas e generosas. Sem *A Batalha do Caia* não poderíamos seguramente compreender o violento assalto a que o amor sujeitou a fortaleza que José Maria construía contra a mulher.

Com *A Batalha do Caia* conseguiu José Maria encerrar o ciclo do ajuste de contas com a mãe, e com a sua família, que tanto contribuíram para tornar infeliz a sua infância. Os marcos ou as balizas deste percurso tinham sido *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e os romances inacabados ou esboçados, que só postumamente viemos a conhecer (que Eça com mágoa abandonou, e por isso achamos natural que afectivamente quisesse pedir a alguém uma indemnização).

Cerca de quinze anos mais tarde, José Maria deverá reconhecer a proximidade do envelhecer e o agravamento da sua doença, e renunciar a uma parte do seu afã de viver, à multiplicidade dos projectos criadores, e por que não, dizer também adeus às recordações dos seus amores – e talvez mais em especial àquelas recordações persistentes da «bela anónima» de Angers. Esta irá reaparecer na sua ficção como Calipso e Clara.

Voltando-se para o passado, faz uma projecção dele próprio em dois personagens fabulosos, Ulisses (em *A Perfeição*) e Fradique Mendes. Em seguida, constrói uma dupla história de dois amantes finalmente felizes. Os pares de amantes são Ulisses-Calipso e Fradique-Clara.



Funeral de Eça de Queirós, 1900.

A Viagem Oriental de Eça

Luís Manuel de Araújo

NUMA ENTREVISTA AO *Jornal de Letras* FEITA A propósito das comemorações oficiais da morte de Eça de Queirós, disse recentemente o Professor Carlos Reis, empenhado queirosiano e director da Biblioteca Nacional, que existe hoje em dia, entre outros aspectos dispersivos, «uma tendência porventura demasiado forte para nos fixarmos em excesso no lugar onde viveu o Eça». Mas a verdade é que a permanência do escritor em vários lugares onde viveu terá contribuído para a sua formação humana e cultural, neles bebendo muita da inspiração que depois transparece nas suas obras.

O romancista viveu muitos anos em

Portugal (Porto, Coimbra, Lisboa, Évora, Leiria e outros locais) e no estrangeiro (Cuba, Inglaterra, França). No caso do Egipto e da Palestina, não se poderá propriamente dizer que Eça lá viveu – apenas lá esteve, em companhia do conde de Resende, seu amigo e companheiro de viagem à inauguração do canal de Suez. No entanto, esses escassos dois meses de permanência no Próximo Oriente, em finais de 1869, irão proporcionar-lhe material para a redacção de alguns dos seus textos.

Quer em *O Egipto. Notas de Viagem* (postumamente publicadas) ou, com menor empenho, noutras obras, o futuro diplomata e viajante oferece aos seus leitores vivas descrições dos túmulos faraónicos no planalto de Guiza e em Sakara, falando desses gigantescos monumentos e ainda da paisagem circundante. Evoca os seus percursos e as aventuras na grande e ruidosa cidade do Cairo, onde visitou os decrepitos vestígios coptas e os monumentos islâmicos situados na altaneira Cidada caiota. Descreve os túmulos dos califas, a vetusta mesquita de Amr, a mesquita de Ibn Tulun e a mesquita da Universidade de Al-Azhar, prestigiados monumentos do mundo muçulmano que estão patentes no seu texto.

Calcorreou igualmente a ainda hoje compacta e ruidosa zona comercial de Khan el-Khalili.

Para a elaboração dos seus textos sobre o Egipto e a Palestina, Eça de Queirós baseou-se fundamentalmente naquilo que ia vendo e nas sugestões proporcionadas pelo ambiente característico dos locais. Possivelmente Luís de Resende ter-lhe-á sugerido, durante os passeios e as visitas, uma ou outra ideia. Mas serviram igualmente de fonte inspiradora as leituras que fez antes da partida, ou mesmo durante a sua curta viagem oriental. Leu certamente as experiências de viagem de Théophile Gautier, Maxime du Camp, Gerard de Nerval, Edmond About, Hippolyte Taine e Gustave Flaubert, entre outros. Uma fonte de inspiração foi sem dúvida a Bíblia, ou, melhor ainda, os seus conhecimentos das passagens bíblicas que lhe ficaram de leituras da juventude. Para além das leituras de experiências de viagem ao Oriente, que versariam essencialmente sobre o Egipto islâmico, leu obras sobre a história da civilização egípcia, dado que com alguma insistência discorre sobre a arte, a religião e a ideologia do Egipto dos Faraós. Serviram-lhe ainda as fotografias e gravuras mostrando os monumentos do passado faraónico, sobretudo dos locais mais famosos do Antigo Egipto: assim se justifica que ele fale de sítios onde não esteve, como a zona do lago Faium, e de áreas mais afastadas do Alto Egipto, como Abidos e Tebas (templos de Karnak e de Medinet Habu).

O primeiro contacto com o ansiado Oriente foi chocante. Em Alexandria, onde desembarcou a 5 de Novembro de 1869, colhia Eça a primeira desilusão do seu percurso oriental, e foi com algum incómodo que visitou as chamadas «agulhas de Cleópatra» (na verdade dois obeliscos do faraó Tutmés III, da XVIII dinastia, que tinham estado antes no templo de Heliópolis) e a «coluna de Pom-

peu» (que fora ali erguida em homenagem ao imperador Diocleciano). Os dois obeliscos foram depois removidos do local, seguindo um para Nova Iorque e o outro para Londres, onde Eça o verá de novo, descrevendo-o nas *Cartas de Inglaterra*.

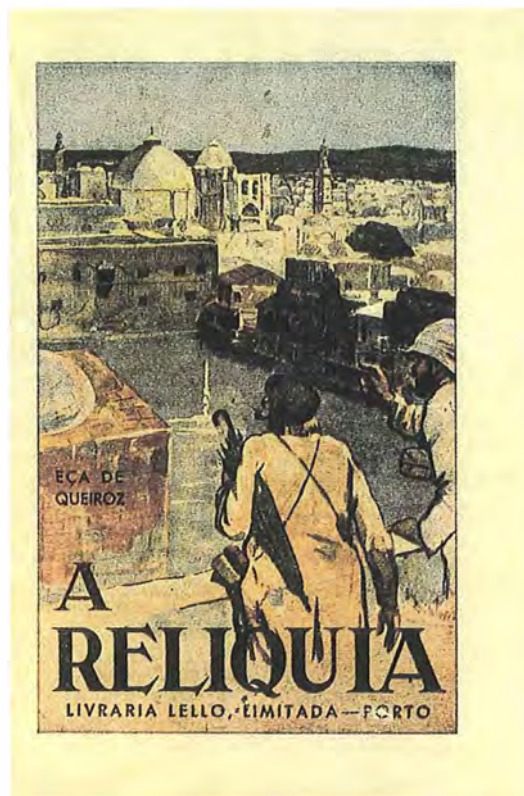
A viagem de comboio que faz entre Alexandria e o Cairo permite-lhe redigir sentidas evocações do rio Nilo, exaltando a fertilidade da terra egípcia e recordando o ingente trabalho do felá, o camponês egípcio, a quem se deve a úbere riqueza da terra negra do Egipto. Enaltecendo o trabalho do felá, Eça acaba também por recordar o esforço milenar do *sekhti* faraónico, trabalhando a terra, abrindo canais, erguendo diques e enchendo os celeiros, num esforço coordenado por uma rigorosa burocracia e uma eficiente cadeia de comando, no topo da qual pontifica o vizir, o primeiro-ministro dos tempos faraónicos. E, tendo verificado que o sucesso dos trabalhos camponeses de enriquecimento do solo e abastecimento dos celeiros para que não houvesse fome se devia a uma sábia coordenação de esforços e de recursos, elogia também a eficácia da administração faraónica, contrapondo-a à «incúria turca» e à «inércia árabe», a quem atribui a responsabilidade pelos males de que o velho Egipto viria a padecer.

O mais espectacular exemplo da ponderada gestão, assente em cuidadosa e eficiente hierarquização, não o desconhece o atento viajante, embora ele não se tivesse deslocado ao Faium, zona situada a alguns quilómetros a sul de Sakara, de onde não passou. Foi pela leitura de obras dedicadas à civilização egípcia que pôde tomar nota da grande obra de engenharia hidráulica do Faium, a qual, na continuação de trabalhos anteriores iniciados durante o Império Antigo sob a V dinastia, foi levada à sua mais expressiva fase com Amenemhat III (da XII dinastia, cerca de 1850 a

1800 a. C.), conquistando novas terras para os trabalhos agrícolas e promovendo uma intensa colonização da zona faiúmica, graças a uma eficaz irrigação. É na percepção do árduo trabalho da terra levado a cabo pelos camponeses do Nilo sob a direcção de uma eficaz máquina burocrática e administrativa que Eça sintetiza a milenar história do Egipto faraónico, feita de equilíbrio e harmonia, justiça e ordem universal, predicados que se podem resumir na palavra *maat*, que o escritor não usa por a desconhecer.

Chegados ao Cairo, Eça e o conde de Resende instalam-se no «Shepherd's Hotel», de onde partem para as suas visitas à cidade e aos arredores. Durante a sua estadia no Cairo, visitaram o Museu de Bulak, onde, graças ao empenho e dedicação de Auguste Mariette, se haviam reunido significativas obras de arte testemunhando a produção de estatuária, artefactos, objectos funerários, jóias, etc. Uma ida à Ópera do Cairo proporciona um fugaz encontro com o egiptólogo Mariette, do qual Eça traça uma imagem meio respeitosa meio irónica. Percorrem ruas apertadas e avenidas atulhadas de gente das mais variadas origens, que num ruidoso cosmopolitismo atravancam com os burros e os camelos todas as passagens. À cotovelada e ao empurrão vão caminhando, com a ajuda de um típico guia local, por entre os gritos, as cores e os cheiros daquela cidade tumultuosa – mas também andrajosa, o que muito fere a sensibilidade de Eça. Até na mesquita de Ibn Tulun, devastada e remendada, ele detecta na multidão que nelase alberga, «miséria, podridão e fome». Estapenosa imagem não a vê na altaneira e nova mesquita de Mohamed Ali, na Cidadela, embora não tenha apreciado muito o seu estilo.

As incursões pelos históricos arredores da cidade do Cairo iniciaram-se pela zona de Matareia, onde lhe foi mostrada a «árvore da



Virgem», seguindo-se Heliópolis, onde, nos tempos faraónicos, se erguia o templo do deus solar Ré. Do imenso complexo religioso da antiga Iunu apenas resta hoje o obelisco erigido por Sesóstris I (nome grego do faraó Senuseret I, da XII dinastia), de cujo texto hieroglífico inscrito no monumento nos dá uma incompleta tradução, levado certamente pelas explicações que no local lhe deram.

Depois de Heliópolis seguiu-se a visita ao planalto de Guiza, na margem ocidental do Nilo. Foi ao amanhecer de um dia em que o céu se apresentava «com pinceladas cor-de-rosa, de uma transparência adorável» que lhe surgiram pela frente as famosas pirâmides construídas na IV dinastia do Império Antigo (entre cerca de 2600 e 2500 a. C.), para Khufu, Khafrée Men-

kauré, conhecidos também pelos seus nomes gregos de Queops, Quefren e Miquerinos.

Para quem vinha da verdejante planície nilótica, seguindo por entre os pequenos e frescos lagos deixados pelas águas da inundação que então se retiravam para o leito do rio, a brusca visão dos gigantescos túmulos de pedra erguidos há milhares de anos não poderia deixar de produzir uma viva impressão. Estavam ali patenteadas, entre uma linha separadora fugaz e ténue, as duas mais poderosas imagens da civilização egípcia, como Eça bem percebeu – «*Contraste extraordinário e profundo: o Egipto é um imenso celeiro e um imenso sepulcro*».

No caderninho de viagem relembra Eça, em curtas linhas, a sua fugaz ascensão da pirâmide de Khufu, mas no texto saído em *O Egipto. Notas de Viagem* tal facto não vem referido. Do alto da pirâmide de Khufu pôde apreciar uma inesquecível paisagem, de grande espectacularidade, que o terá compensado pela frustração sentida ao ver de perto as pirâmides, «*enormes, disformes, descarnadas, desconjuntadas, esfoladas*»... Ali perto, estava a colossal imagem da Esfinge, que se julga ser uma representação do faraó Khafré, o construtor da segunda pirâmide de Guiza.

Depois da visita matinal à zona de Guiza seguiu-se, um pouco mais para sul, o não menos estéril e desolado planalto de Sakara, onde se ergue uma pirâmide cujas formas são diferentes. Trata-se de uma pirâmide escalonada, feita com seis andares, que se ergue quase isolada no deserto porque já desapareceram muitos dos edifícios que originalmente a rodeavam. Foi construída pelo grande arquitecto real Imhotep para o Hórus Netjerirkhet Djoser (rei da III dinastia, entre 2650 e 2600 a. C.), e foi das suas formas e das técnicas usadas na sua construção que os arquitectos partiram para edificar em Dahchur as

pirâmides de Seneferu (primeiro monarca da IV dinastia) e, depois, as de Guiza. Foi pena que Eça não tivesse visitado a zona de Dahchur e as duas pirâmides de Seneferu, e ainda as ruínas de uma outra pirâmide mais tardia, da XII dinastia, feita para o faraó Amenemhat III, o providente soberano que com tanta admiração ele evoca nas suas notas de viagem.

Ainda na zona de Sakara Eça visitou o Serapeum (túmulo dos bois Ápis, animais sagrados do deus Ptah) e o túmulo do alto funcionário Ti (da V dinastia, cerca de 2400 a. C.) que ele, erradamente, julgou ser o «templo de Serápis». Descreve em pormenor quase todos os quadros dos baixos-relevos pintados do túmulo, que ainda hoje estão muito bem conservados, e dos seus comentários se podem extrair algumas das mais claras ideias que o jovem viajante tinha da civilização egípcia, bem expressas na conclusão que a propósito registou: «*Todo o antigo Egipto, com a sua alta civilização, está ali. É aquele o verdadeiro templo, onde as pinturas são o trabalho, a família, a propriedade, a harmonia*».

Finalmente, o apropriado remate da jornada histórica aos vestígios faraónicos, com a excursão a Mênfis, a antiga capital das Duas Terras, a cidade do deus Ptah. Pouco havia, naquele tempo como ainda hoje, para admirar, «*apenas montículos escuros, onde se vêem ainda paredes de tijolos quase torreficados...*» E por entre as ruínas da antiga Mênfis apenas pôde admirar a beleza da paisagem, a quietude repousante do palmar menfita. Reconfortado com o idílico local, bastou alongar a vista para norte e, com o espectáculo surpreendente das velhas pirâmides «*todas iluminadas e correctas como o Terreiro do Paço*», despedir-se da terra dos faraós, para a viagem oriental prosseguir rumo a outras paragens. Na baía encrespada de Alexandria tomou lugar no navio que o levou até Suez, para

assistir à abertura solene do grande canal que tinha sido construído com grandes sacrifícios e que festivamente foi inaugurado a 17 de Novembro de 1869.

No seu artigo intitulado «De Port Said a Suez», publicado pouco depois do seu regresso a Lisboa, Eça secundariza, num «relatório chato», a cerimónia internacional de inauguração do canal e confessa: *«as festas de Suez estão para mim entre duas grandes recordações – o Cairo e Jerusalém»*.

No barco que o transporta ao longo do canal observa atentamente, para depois as descrever, as margens desérticas, o canal de água doce rasgado por Lesseps para levar água aos operários que trabalhavam nas obras, a cidade de Ismaileia (Ismaíliã), fundada nas margens do lago Timsah, e, no final do percurso, à entrada do mar Vermelho, a cidade de Suez, *«escura, miserável, decrepita»*. Findas as lustrosas cerimónias, Eça e o conde de Resende foram até às costas da Arábia, *«para os lados do deserto do Sinai ver o oásis de Moisés»*.

As notas referentes à inauguração do canal de Suez, em forma de uma «narração trivial», foram publicadas em quatro folhetins no *Diário de Notícias* em Janeiro de 1870 (nos dias 18, 19, 20 e 21), coligidos depois da morte do escritor por Luís Magalhães nas *Notas Contemporâneas* (1909). Nos linguados ou tiras de papel almaço, que completam e desenvolvem as notas tomadas nos cadernos de viagem, pouco há sobre a continuação da jornada oriental. É nos pequenos cadernos que podemos ler algumas notas dispersas sobre o percurso na Alta Síria e na Palestina.

Sabemos, através dos registos feitos no seu passaporte e divulgados por seu filho José Maria na sua Introdução às *Notas de Viagem*, que entre 26 de Novembro e 11 de Dezembro os dois jovens viajantes estiveram na Síria e na Palestina, tendo visitado os sítios bíblicos de

maior renome, com especial relevo para Jerusalém. Mas nas notas de viagem condensadas em pequenos cadernos «de bolso» pouco ficou sobre as cerca de duas semanas passadas na Terra Santa.

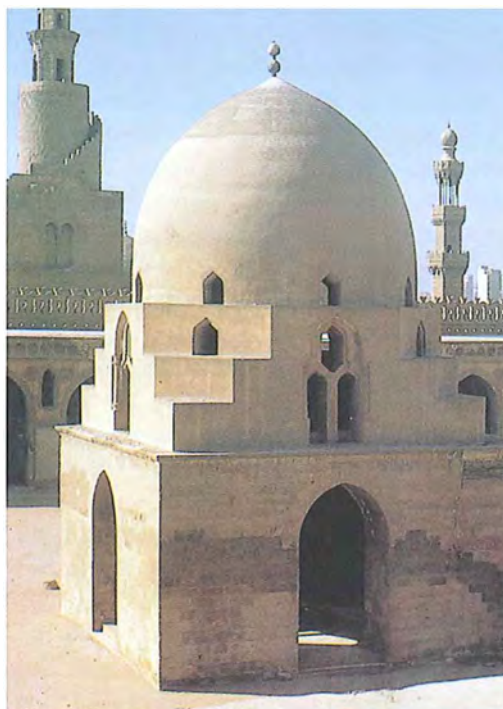
Eça não baliza as suas notas com qualquer data. Para a elaboração de um diário de viagem é preciso ir ao passaporte diplomático e a uma folha apensa com os vistos, e, a partir desse velho documento, reconstituir o percurso, datando-o assim:

23 de Outubro de 1869 – Partida de Lisboa, com passagem por Cádiz, Gibraltar e Malta;

5 de Novembro – Desembarque em Alexandria;

6 de Novembro – Visita à cidade a às suas «curiosidades clássicas»;

7 de Novembro – Partida de comboio para o Cairo, com passagem por Damanur, Tanta e Bena el-Assal; chegada ao Cairo ao anoitecer;



Minarete e fonte central da mesquita de Ibn Tulun.



Esfinge e pirâmide de Khafré no planalto de Gisé:
«A Esfinge, sentinela implacável, olha para o lado
do Nilo».

8 a 16 de Novembro – Visitas no Cairo e arredores (Matareia, Heliópolis, Guiza, Sakara e Mênfis);

16 de Novembro – Partida de Alexandria para Port Said;

17 de Novembro – Chegada a Port Said e festas da inauguração do canal de Suez;

18 de Novembro – Chegada à cidade de Suez; visita ao «oásis de Moisés» no Sinai;

19 de Novembro (?) – Regresso a Alexandria;

26 de Novembro – Partida para Beirute;

27 a 10 de Dezembro – Viagem na Alta Síria e Palestina;

11 de Dezembro – Regresso a Alexandria;

12 a 26 de Dezembro – Estada em Alexandria;

26 de Dezembro – Partida de Alexandria para Lisboa;

3 de Janeiro de 1870 – Chegada ao porto de Lisboa.

Como se pode verificar, há duas grandes lacunas no percurso que não ficaram documentadas nas notas: uma semana passada em Alexandria entre o final das festas da inaugu-

ração do canal e a partida para Beirute, e duas semanas de novo em Alexandria entre o regresso de Beirute e a partida para Lisboa. Destes vinte dias passados com o conde de Resende em Alexandria nada consta nos registos de Eça. Tempo monótono, tranquilo, repousante, ou tempo murcho, nervoso, cansativo e exasperante, ansiando pelo regresso a Portugal? Aparentemente, o que havia para ver em Alexandria já tinha sido visitado, e sem grande empenho, logo nos dois primeiros dias da estada na antiga cidade de Cleópatra. Que fazer então na cidade? O que fizeram os dois amigos nessas duas semanas de espera? Seja como for, passaram lá o dia de Natal de 1869 – e, de resto, a passagem de ano foi comemorada (!) a bordo do navio que os trazia de regresso a Lisboa, de onde tinham partido havia mais de dois meses.

Eça nunca publicou as suas notas de viagem, mas serviu-se dos apontamentos e das imagens que reteve de tão movimentados dias no Médio Oriente para construir os percursos de Teodorico Raposo (em *A Relíquia*) e de Fradique Mendes, com uma nítida diferença: o primeiro retoma a par e passo os caminhos de Eça na sua viagem oriental, o segundo vai até sítios onde o escritor não chegou (o Alto Egipto). Reflexos da viagem queirosiana ficaram também nas *Lendas de Santos* (o eremita egípcio Santo Onofre), em *O Mandarin* Teodoro viaja de Alexandria a Tebas, Carlos da Maia irá até ao «sagrado Nilo» (em *Os Maias*), e enfim, referências ao Egipto pairam nas *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*. Acrescentemos que mesmo o percurso mediterrânico, a caminho de Alexandria, lhe oferece algumas linhas para *O Mistério da Estrada de Sintra*, graças à sua passagem pela ilha de Malta.

A temática das viagens exóticas daria a Eça de Queirós lastro para, entre a sátira e a

lítica, entre a mordacidade e a veracidade histórica, recriar lugares e momentos que se visitam na distante China de *O Mandarim*, ou, aqui mais perto geograficamente, a nossa Idade Média de *A Ilustre Casa de Ramires*. Esse gosto pelas viagens, no tempo e no espaço, ter-lhe-á certamente ficado, ou pelo menos ter-se-á robustecido, com o seu excitante percurso oriental que nunca esqueceu.

E mais ainda: o gosto de Eça pela diplomacia terá ficado da sua curta viagem ao Oriente como sugere João Gaspar Simões: «Nada mais natural que, com o seu espírito curioso e pouco propenso à rotina de uma profissão caseira, saboreado que foi o fruto da árvore da aventura, a bordo de grandes paquetes e instalado em soberbos hotéis, se lhe antolhasse a vida diplomática como a mais adequada aos seus gostos e preferências.»

Quando era administrador do concelho de Leiria concorreu para cônsul de 1ª classe, tendo sido o primeiro classificado nas provas que prestou. O primeiro cargo que ocupou, por nomeação do ministro dos Estrangeiros, Andrade Corvo, foi em Havana capital da então colónia espanhola de Cuba onde esteve cerca de dois anos (1872-1874).

Durante a sua permanência nas Antilhas espanholas visitou o Canadá, Estados Unidos e a América Central (1873). Depois foi cônsul em Newcastle (1874-1878), em seguida em Bristol (1878-1888) e finalmente em Paris (1888-1900). Nos doze anos que viveu em França viajou pelo país e foi ainda à Suíça, infelizmente por questões de saúde, que nos últimos anos de vida o foram minando.

Nestes locais, aonde a carreira diplomática o levou, Eça de Queirós viveu – já no Oriente, Eça de Queirós esteve. Mas a permanência fugaz e inesquecível no Egipto e na Palestina, sendo um marco inicial que perdeu pela sua vida e se veio a materializar em

algumas das suas obras, também estará no seu final. É que, segundo o parecer abalizado e especializado de três gastroenterologistas, António Cavaco Catita, Carrilho Ribeiro e António Pinho, reforçados pelo testemunho de Rui Proença (médico internista e director de serviços de infecto-contagiosos), a causa da morte de Eça foi, como mais ponderada hipótese de diagnóstico, a amebíase, doença de evolução arrastada e consumptiva, que terá contraído durante a sua viagem ao Oriente. E assim, o Egipto, estando no princípio está igualmente no fim.

Bibliografia

- Luís Manuel de ARAÚJO, *Eça de Queirós e o Egipto Faraónico*, Estudos de Cultura Portuguesa, Editorial Comunicação, Lisboa, 1988
- Luís Manuel de ARAÚJO, «Aspectos do roteiro queirosiano no Egipto: Eça de Queirós na mastaba de Ti», em *Cadmo*, 2, Instituto Oriental da Faculdade de Letras, Edições Cosmos, Lisboa, 1992, pp. 101-116
- John BAINES e Jaromír MÁLEK, *Atlas of Ancient Egypt*, Phaidon Press Ltd, Oxford, 1981
- Jean-Claude BÉCHET, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Col. Bouquins, Éditions Robert Laffont, Paris, 1985
- A. CAMPOS MATOS, *Imagens do Portugal Queirosiano*, Coleção Portugal Ontem, Portugal Hoje, Terra Livre, Lisboa, 1976
- Dicionário de Eça de Queiroz*, organização e coordenação de A. Campos Matos, Editorial Caminho, Lisboa, 1988
- Sergio DONADONI, Silvio CURTO e Anna Maria DONADONI ROVERI, *L'Égypte du Mythe à l'Égyptologie*, Fabri Editori, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Milão, Turim
- EÇA DE QUEIRÓS, *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*, Obras de Eça de Queirós, Edição Livros do Brasil, Lisboa, s. d.
- EÇA DE QUEIRÓS, *A Correspondência de Fradique Mendes*, Obras de Eça de Queirós, Edição Livros do Brasil, Lisboa, s. d.
- EÇA DE QUEIRÓS, *O Egipto. Notas de Viagem*, Obras de Eça de Queirós (obras póstumas), Edição Livros do Brasil, Lisboa, s. d.
- EÇA DE QUEIRÓS, *A Relíquia*, Obras de Eça de Queirós, Edição Livros do Brasil, Lisboa, s. d.
- Isabel PIRES DE LIMA, «L'imaginaire oriental chez Flaubert et Eça de Queirós: Le Voyage en Égypte», em *Intercâmbio*, 2, Instituto de Estudos, Universidade do Porto, Porto, 1992, pp. 19-33.
- Edward W. SAID, *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*, Companhia das Letras, S. Paulo, 1990
- Garcez da SILVA, *A Pintura na Obra de Eça de Queiroz*, Coleção Universitária, 17, Editorial Caminho, 1986
- João Gaspar SIMÕES, *A Obra e o Homem*, 4ª edição, Ed. Arcádia, Lisboa, 1981

Eça de Queirós e o Islão

Questões do Oriente
Questões do Ocidente

Abdool Karim Vakili

De Évora às mesquitas do Cairo
passando por Paris; ou do
Orientalismo Português

EM 1869, EÇA DE QUEIRÓS, ASSIM COMO TEOPHILE Gautier e um numeroso mas selectivo grupo de outros convidados europeus, fez então, e a propósito das festas de inauguração do Canal do Suez, a sua viagem ao Oriente. Para Gautier, que havia anos vinha imaginando, (d)escrivendo, e encenando o Oriente, era finalmente chegado o momento da tão sonhada e desejada viagem ao Egipto. De certa forma, a sua realização ficara tanto decidida como ensaiada dois anos antes, aquando da Exposição Universal de Paris que Gautier assiduamente frequentou. Como para tantos europeus que viriam a viajar ao Oriente, então e mais tarde, a visita às exposições proporcionava e constituía uma espécie de ante-experiência da viagem. Para maior número ainda, aliás, que nunca chegaria a pôr pé nessas exóticas terras de cabeçalho político e fantasia, esse *era* o Oriente; o único que conheceriam de perto.

As representações de África e do Oriente nas grandes exposições, que precisamente a partir da Exposição de 1867 adoptaram o modelo de *representatividade* nacional e colonial que doravante passariam a assumir, constituíram importante vertente do discurso europeu de representação do mundo, estruturante e justificador das suas visões, projectos e ideologias imperiais. Tentativa de trazer, no sentido mais literal do termo, a um público (e opinião pública) mais lato – de lhe permitir ver e de lhe tornar palpável, por assim dizer –, as terras e povos dessas exóticas e cobiçadas paragens, essas representações necessariamente obedeciam a uma lógica simultaneamente do real e da ilusão. Ilusão de real, facultada pela transposição imaginativa de uma visita a distantes e exóticas terras representa-

O presente texto tem por base a comunicação do mesmo título apresentada na Universidade Federal do Rio de Janeiro e na Universidade de São Paulo em Junho 2000 no âmbito do programa «Eça de Queirós Entre Milénios: Pontos de Olhar» a convite do Instituto Camões.

das através da sua re-criação material: instituição de um Oriente orientalizado que ali se patenteava. Mas des-ilusão também: o efeito de real do Orientalismo, como Timothy Mitchell sugere¹, decorre e depende, duma forma mais fundamental ainda, do reconhecimento da cópia como cópia; confirmação portanto da existência de um Oriente 'real', porque origem da cópia, funcionando esta, porém, como âncora daquele, e, perversamente, recriando-o assim à sua imagem.

Durante a sua estadia no Cairo, cujas notas de viagem conhecemos sob a forma do volume postumamente organizado e publicado por seu filho com o título de *O Egípto*², Eça visitou algumas mesquitas. Não foram essas porém as primeiras que nos deixou descritas. Já antes, n'*O Distrito de Évora*, jornal de que foi Director e redactor único, Eça publicara algumas impressões de visita a uma mesquita³. Precisamente a Mesquita que figurara na Exposição de 1867 em Paris, e que Gautier também visitara⁴. Dos três breves parágrafos dessa descrição numas «Notícias da Exposição», outras tantas reflexões se sugerem que poderão aquiescer como uma primeira introdução geral ao tema que proponho tratar.

«A mesquita, que está no parque, é apenas uma amostra de arquitectura [...] Apresenta simplesmente, no conjunto e por partes, a cópia reduzida de uma mesquita célebre⁵. Por isso, o iman que impera naquela mesquita, e que é um simples guarda, não obriga os visitantes a deixar no vestíbulo os sapatos e as botas – o que é a maneira de saudar usada pelos fiéis muçulmanos».

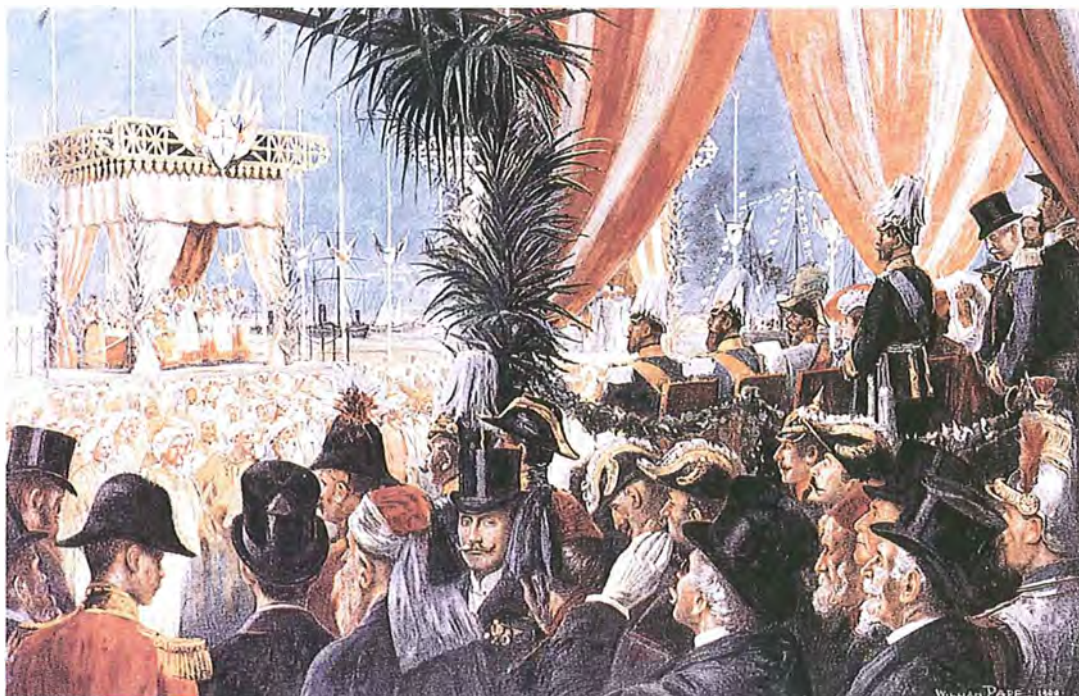
N'*O Egípto*, no fim do capítulo dedicado às mesquitas do Cairo, tendo agora finalmente visitado por si próprio verdadeiras mesquitas, Eça conclui porém – como remate e prova de um parecer que se pretende entre diagnóstico e autópsia do Islão contemporâ-

neo⁶ – afirmando que «os imãs, os scheiks, os ulemas, mostram as mesquitas aos estrangeiros: em algumas, nem exigem que se calcem as sandálias de esparto»⁷. Exactamente como o guarda feito imam da exposição afinal também os verdadeiros imans das verdadeiras mesquitas não obrigavam os visitantes a descalçar. A cópia assumia-se mais fiel ao original do que Eça imaginara.

Se o primeiro parágrafo de descrição da mesquita da Exposição expõe a artificialidade da cópia, o segundo pode ser lido como uma quase que meditação sobre a cópia: «*Contudo, há pessoas que não podem entrar numa mesquita verdadeira sem encarar com respeito o mihrab, espécie de altar orientado na direcção de Meca. É para esse lado que os fiéis, que nós chamamos infiéis, se voltam durante a oração. Sabemos perfeitamente que eles vivem nas trevas, mas também sabemos que se curvam perante o Criador, que crêem e que oram, o que muitos que se dizem católicos, não fazem*».

O Islão, que no estereótipo ainda predominante na época era denunciado como perversa e falsa cópia do Cristianismo, parece assim passar por mais fiel, passe o trocadilho, à Verdade. Em abono desta afirmação o texto de imediato invoca, como imagem por todos conhecida, *A Missa da Kabília* do célebre pintor orientalista Horácio Vernet – quadro referência do imaginário colonial francês, celebração dupla da Conquista da Argélia e da sua consagração cristã⁸. A visão assim conjurada, de árabes «prostra[ndo-se] com respeito» perante a Cruz, dando corpo à retórica dos fiéis vivendo nas trevas, implicitamente aponta para um tema caro do orientalismo católico: o do muçulmano como símbolo de uma fé viva que o Ocidente perdeu⁹. Ao mesmo tempo, a evocação dos fiéis cumpre um outro fim. Ela preenche o vazio da mes-

Cerimónia de abertura do Canal do Suez.
Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlim.



quita substituindo e impondo a representação do visitante à auto-representação para que fora concebida¹⁰. O fazê-lo através da tela ilustra um último aspecto. Exactamente como na descrição do *Kiosco* turco que o artigo de imediato passa a descrever, em que se diz ser aquele «a realidade de tudo quanto neste género temos visto em pintura, nos livros e no teatro», a veracidade e autoridade da representação radica e remete para outras representações.

Esta prisão de representações cumulativamente reforçantes, e sua prevalência mesmo sobre a experiência directa do viajante no Oriente, é um dos pontos assentes da crítica pós-Saidiana do discurso Orientalista em geral e da literatura de viagens em particular. Pelo que a Eça diz respeito, a questão foi recentemente explorada por Isabel Pires de Lima¹¹. É outro o aspecto que aqui me inte-

ressa, e daí a sugestividade do passo demoradamente citado.

Em primeiro lugar, a referência ao Islão não se faz aí apenas por alusão a uma representação assumida – a cópia da mesquita – mas especificamente através de uma visita (para mais de segunda mão), à Exposição Universal; o que implica uma primeira viagem e intermediação a, e por, Paris, centro da cultura europeia, «nova Jerusalem do progresso»¹². Esta mediação pelo centro é, quanto a mim, a perfeita definição do orientalismo, e mais propriamente da islamologia do Portugal oitocentista. País semi-periférico, cuja condição implica, na expressão de Boaventura Sousa Santos, um colonialismo de Próspero Calibanizado, ou Caliban Prosperizado¹³; nação da periferia europeia, cujo passado árabe, como o da Espanha – se bem que, a esse respeito, nunca vivido com o mesmo



complexo e ansiedade – o rende, perante o olhar Europeu do Norte, mais d'além do que d'áquem, o Portugal oitocentista não teve, para mais, um orientalismo, e menos ainda uma islamologia, instrumental colonial: um saber-poder para governar. Correctivo fundamental este para o reenquadramento da análise de Eça no contexto do discurso orientalista.

Por outro lado, a degeneração do Islão, que o desleixo dos imãs das mesquitas do Cairo supostamente revela, é atribuída no mesmo texto ao «contacto com o estrangeiro»; ao facto, (para antecipar), de que o mundo vai perdendo a sua originalidade, tornando-se

todo ele «uma contrafacção universal do Boulevard e da Regent's Street»¹⁴. Lembremos que as primeiras páginas de *O Egipto* são sobre a ainda bem Peninsular cidade de Cádiz, e que as primeiras observações sobre um povo são já aí, também elas, sobre a degeneração da raça em consequência da «invasão da vida moderna» – aqui a andaluza, como depois a árabe, e aquela não menos que esta igualmente decorrente do desfasamento entre as ideias literárias e a realidade encontrada¹⁵. Como logo aí explica, «a entrada num cérebro de ideias estranhas, contrárias ao elemento primitivo desse cérebro, deforma, muda, destrói as linhas fisionómicas»¹⁶. E assim *O Egipto*

«Quartier Turco da Exposição Universal de Paris de 1867», *L' Illustration. Journal Universel*, vol. LXIX, nº 1253, 2 de Março de 1867, p. 140.

de Eça se transforma toda ela numa crónica da perda da fisionomia da raça, e o seu pranto pela descaracterização duma forma de vida, tema recorrente de toda a sua obra.

De facto, o Islão revela-se uma referência relativamente insistente na obra de Eça, e assim como no exemplo citado, o que ela nos permite, é traçar através das suas várias expressões, e focando um aspecto menos explorado, todo um feixe de temas maiores do imaginário queirosiano. Mas se, por um lado, essas referências se prendem (e de forma talvez mais perversamente íntima ainda do que em muitos outros autores portugueses que contemporaneamente versaram temas islâmicos) com a própria questão de Portugal, por outro, nelas quase não encontramos qualquer eco dos temas nodulares do imaginário do Islão no Portugal do terceiro quartel de oitocentos.

O Mata-Mouros do Outeiro de São Bento e a Feira de S. João; ou os árabes e a História Pátria

Para efeitos de clareza de exposição podemos dizer que a temática do Islão em Eça de Queirós se reparte por três tópicos principais: referências ao passado islâmico Peninsular e Português e seu legado; a chamada «Questão do Oriente»; e o Islão-religião. Seguindo embora aqui esta divisão, logo se tornará evidente a forma como a circulação e tensão entre os vários temas, e o reenquadramento mais alargado dessas referências subjaz e reinscreve o seu sentido.

As referências ao passado islâmico da península, aspecto que aqui tratarei muito resumidamente, são dominadas pela visão de um Portugal forjado na Guerra constante com o Islão. Destasai, por um lado, uma forte especificidade e individualidade Peninsular, comprovada e traduzida numa literatura verdadeiramente popular, contrastante com o

Norte Europeu¹⁷, mas também, por outro lado – devido à diferente componente do elemento mourisco pós-reconquista –, uma forte diferenciação nacional em relação a Espanha¹⁸. A alusão ao *corpus* de literatura e tradição popular que revela e legitima esta consciência e visão da história portuguesa é duplamente significativa. Primeiro, porque a faz radicar numa memória de infância e mocidade quando pela repetida lição das xácaras logo aprendera que «sempre o crescente detestou a Cruz»¹⁹. Segundo, porque esta lição interiorizada de descritiva passa a explicativa, e portanto analiticamente limitadora quando se assume como um ódio de raça, mútuo e eterno. É o caso por exemplo da citada referência às xácaras que ocorre na discussão dos Ingleses no Egípto, ou ao *Romancero* na discussão da questão espanhola de Melila²⁰. Por outro lado, se os Ramires, na exemplaridade da sua identificação senhorial com Portugal, não podiam deixar de passar simbolicamente pelos míticos graus de Ourique, Salado, e Las Naves de Tolosa²¹; se Eça cita a expulsão dos Mouros da Península entre os grandes marcos da História²², e a tradição de «bater o moiro» lhe ocorre facilmente²³, o mesmo Eça não é menos presto a ridicularizar esses mesmos traços quando de vanglória *patriotaça*²⁴. Dos esplendores da civilização islâmica Peninsular, que Herculano e Oliveira Martins evocaram, e que nas últimas décadas do século maior e mais variado reconhecimento estavam assumindo na imaginário português às mãos de arqueólogos, escritores e poetas regionalistas, não há em Eça mais eco que aquela meia evocação da parte do Brejense João Gouveia quando, face ao cepticismo desdenhoso dos companheiros acerca da potencialidade agrícola do Alentejo, oportunamente lembra a obra outrora realizada pelos «Árabes» naquela província²⁵.

A «terrível questão» e os «resumos supremos»; ou das Cavalaricas de Augias à aprendizagem da Crónica e do Mundo

A chamada «Questão do Oriente» – «a grande e difícil questão política que ocupa todos os espíritos e assusta todos os gabinetes»²⁶ – representa inquestionavelmente o aspecto sob o qual o mundo islâmico maior atenção recebeu na obra de Eça de Queirós, atravessando mesmo todo o arco temporal da produção jornalística do autor, desde uma primeira referência logo no quarto número de *O Distrito de Évora*, a 17 de Jan. de 1867, até uma última já em 1897²⁷. Nem se concebe que assim não fosse. A Questão do Oriente designava então o problema suscitado pela suposta «enfermidade» do Império Otomano; ou seja, por um lado, os planos e interesses em jogo face ao seu desmembramento, e, por outro, as oportunidades, desafios e perigos inerentes na redefinição do mapa político Europeu em consequência de tal partilha, particularmente o de uma Rússia substancialmente aumentada em território e influência. Nela se cruzavam e concentravam, para a opinião pública como para a diplomacia e para política internacional, as pequenas e grandes questões da época. O problema da administração dos Lugares Santos adquiria então uma nova urgência perante a re-descoberta arqueológica, histórico-bíblica, missionária, literária, e turística da Palestina²⁸; processo a que o próprio Eça, viajante e escritor, não foi estranho²⁹. As reivindicações dos protectorados sobre as minorias religiosas do Império, com seu capital simbólico-religioso, anteriormente causa da rivalidade entre os monarcas francês e russo, disputavam-se agora em termos das pretensões de russificação e demagogia pan-slávica. As «obrigações» internacionais face ao «escândalo» dos massacres de

cristãos revestiam-se, para mais, de interesse político doméstico, exacerbando o confronto dos estilos políticos da filantropia cristã Gladstoniana e do novo-imperialismo Disraeliano; dos idealismos e da hipocrisia política e politqueira dos governos; do imperialismo dos estados e do chauvinismo das multidões. Fenómenos, todos eles, e que cada vez mais, atraíram e exercitaram a ironia crítica de Eça. Nela se conjugavam, ainda, através da agitação nacionalista nos balcãs, as «questões de nacionalidade» e os espectros da violência étnica; e através do pan-Helenismo, a memória político-literária do romantismo byroniano, e a arquetípica memória Esquileana e Tucídideana do conflito Perso-Grego. Por ela passavam, finalmente, como Eça fez passar, questões filosóficas e pragmáticas da legitimidade histórica das nações e dos impérios, do movimento da História, e do triunfo da liberdade e da soberania popular sobre o despotismo anacrónico do Sultão e do Czar. Como então deixaria ela de interessar um Eça que despertou para a crónica da política internacional em 1867? Aquele Eça que na periferia das periferias que era o Alentejo, comentando a histórica separação federal das monarquias Austro-Húngara, o expansionismo da Prússia, a absorção da Polónia pela Rússia, o triunfo da agitação reformista na Inglaterra, e a sorte de Maximiliano no México, procurava discernir naquela «*época sem nome*», «*em que tudo se abala, tudo se move*» o carácter da «*nova Europa*» gradualmente emergindo da «*luta de velhas tradições e novas renascenças*»³⁰. Que, atento e receptível a esta «*transformação subterrânea*» da Europa, teme precisamente da Questão do Oriente a guerra europeia que para melhor ou pior «*chamar[ia] à superfície umas questões terríveis e assombrosas, que poderiam precipitar muitas ruínas e acabar muitas sobera-*

nias»³¹. Ou aquele outro Eça que, retomando a crónica dez anos mais tarde, no ano em que a Guerra Russo-Turca chegou a levar a Europa à beira da conflagração geral, se encontrava então no centro do debate político Europeu. E se, como sustenta alguma historiografia revisionista, o que fez da Turquia uma «Questão» foram antes as ansiedades e reacções bloqueadoras das potências europeias face às iniciativas de reforma e modernização (e não a decadência) do Império Otomano³², também por aí ela se reveste de grande interesse, precisamente por salientar exactamente o ponto cego da visão queirosiana sobre o mundo não europeu: a incapacidade de reconhecer projectos reformistas e modernizadores da parte de elites não europeias como formas de reacção e não como mero mimetismo descaracterizador. Por último, a Questão do Oriente revela-se em Eça de um outro interesse ainda. O de se reconhecer nela afinal uma questão prismática, cujo efeito podemos tentativamente sugerir lembrando a identificação que Oliveira Martins faz ao aplicar a Portugal a designação de «*o enfermo do ocidente*»³³: ou seja, o facto de Eça tomar Portugal por referência implícita da discussão da Questão do Oriente.

Uma leitura de alguns números de *O Distrito de Évora* dos primeiros meses de 1867 poderá sugerir uma primeira aproximação à relação entre as várias faces da questão. Um, de 20 de Janeiro, publicado na secção de «*política estrangeira*», lamenta o «*finis Polónia*». Outrora o «*cavaleiro errante da Cristandade*», nos seus confins «*contendo a maré Turca*»³⁴, (palavras em que não podemos deixar de entrever a imagem simétrica de Portugal paladino), a Polónia fora agora, a exemplo de todas as pequenas nacionalidades, sacrificada no jogo das grandes potências. Mês e meio mais tarde a revelação de que «*em Lon-*

dres se tratavam certos negócios secretos que punham em perigo a nossa nacionalidade», e o angustiante e resignado reconhecimento de que «*nós estamos aqui por compassiva misericórdia dos poderosos, e que um dia vem chegando em que nos será intimada a ordem suprema de aniquilação*»³⁵, não só – retomando a questão das pequenas nacionalidades sacrificadas – remete para o artigo anterior tornando explícita a identificação implícita com a Polónia, como deixa já adivinhar, e até pelo seu apelo ao patriotismo, o tema dos «*tratados secretos*», «*partilha dos pequenos Estados*» e «*invasão*»³⁶ sucessivamente e diversamente retomado por Eça³⁷. Um segundo texto do mesmo número de 20 de Janeiro, publicado este na secção de «*política nacional*», inaugura uma segunda vertente fértil de referência. Denunciando «*a decadência*» de Portugal que Eça define de «*íntima, estéril, destruidora*», e caracterizando esse processo pelo recurso a uma série de comparações históricas, a única a outra nação contemporânea é à Turquia, à qual Portugal se assemelharia pelo «*embrutecimento*»³⁸. Conjurando o estereótipo de enfermidade, que já de si sugeria a aniquilação como fatal, e referindo-se para mais às causas culturais da decadência, e à relação entre estas e a própria sobrevivência da nação, (exactamente retomada, trinta e três anos mais tarde, na Circular da *Revista de Portugal*³⁹), a analogia deixa transparecer a identificação dilacerante que precisamente simboliza a Geração de 70 e o seu cavalo de batalha.

Antes de entrar na Questão do Oriente propriamente dita, uma palavra preliminar ainda. Anos passados sobre os textos de *O Distrito de Évora*, escrevendo sobre a Questão da Irlanda, Eça começa por recordar o impacte da Questão da Polónia sobre a sua geração⁴⁰. Esta transposição das várias «Questões» do

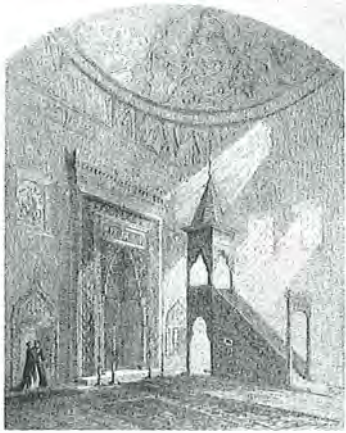
século XIX alerta também para a complexa transposição e trans-identificação dos intervenientes. Assim, se em anterior artigo da mesma série⁴¹, Eça passara do aventureirismo colonial inglês no Afeganistão para a igualmente «melancólica história» da presença inglesa na Irlanda; da repressão dos movimentos insurreccionais afegãos, com os seus «messias indígenas» pregando a guerra santa «com os grandes nomes de Pátria [e] de Religião», para a brutal supressão da inevitável insurreição pregada pelos «agitadores da Irlanda, os seus profetas, os seus chefes»; justificada uma pela «segurança do Império», e pela «integridade do Império» a outra –, também neste outro artigo sobre a Irlanda a recordação da Polónia funciona em explícita identificação da esclarecida e liberal Inglaterra com a despótica Rússia⁴².

O artigo sobre o Afeganistão sugere duas observações mais. Estruturada a discussão da intervenção inglesa em termos da ilustração do «humorístico lugar comum» de que «a História é uma velhota que se repete sem cessar»⁴³, o próprio texto se articula em termos de uma descrição comparativa repetitivamente fundada sobre a frase «foi assim em 1847, é assim em 1880». Ao contrário de Marx, não é a farsa em repetição da tragédia que Eça aqui pinta, mas farsa em caricatura de farsa, e é portanto a caricatura o princípio que preside ao texto. Os factos, como a seis vezes repetida referência a «1847» significativamente indicia⁴⁴, contam bem pouco. Fundindo a invasão de 1839 com a expedição punitiva de 1842, caracterizando-a como «invasão arruinadora» parecendo ter por objecto e razão unicamente o próprio Afeganistão, e omitindo conspícua e deformadoramente qualquer referência à Rússia, esta crónica é bem representativa das séries adiante referidas. Assim, por um lado, o «Afeganistão» não passa aqui de mero pre-

texto para uma discussão da Inglaterra e do imperialismo inglês que é o verdadeiro objecto em causa. Por outro, em contraste pronunciado com as referências à Irlanda no mesmo artigo, os afegãos nunca passam de mal esboçados figurantes, «massa bárbara» de «uns poucos milhões de fanáticos», não faltando também as referências ao inevitável serralho, aos «vagares orientais» do cerco, e a uma Cabul que Eça não pode deixar de inventar «santa cidade».

O Bosque de Azambuja e os Pontos de Reticência; ou como vamos a caminho do Egipto

Na discussão da Questão do Oriente, pelo que respeita ao Islão enquanto religião e civilização, duas facetas diferentes são reveladas por cada uma das duas principais séries de textos que Eça lhe dedicou: a série sobre a Guerra Russo-Turca escrita para o jornal *A Actualidade* do Porto em 1877-78; e os artigos sobre os ingleses no Egipto, publicados na *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*, de Setembro a Outubro de 1882. Os artigos sobre a Guerra Russo-Turca, cruzados que são pelas críticas ao despotismo Russo, por um lado, e às intrigas políticas da Inglaterra e demais potências europeias, por outro, são porém também aqueles em que mais se revela a forte repetição dos piores estereótipos orientalistas sobre a Turquia e sobre o Islão⁴⁵. Assim, por exemplo, quando a 5 de Março de 1878, comentando o tratado de San Stefano e as consequências da Guerra agora concluída, Eça declarava, uns quarenta anos prematuramente, a morte do Império Otomano, acrescentou ainda: «Como potência europeia findou: é uma potência asiática. Ei-los enfim depois de tantos séculos expulsos do continente; mas custou: entre a guerra que os arrojou do algarve e da Andaluzia, até à campanha



«Interior da «Mesquita de Brussa», Exposição Universal de Paris de 1867», *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée*, nº 3, p. 36.

que a sacode da Romélia e da Bulgária, medeiaram séculos. A luta começada pelos reis católicos da Península é completada pelo Czar e será terminada pelo Czar»⁴⁶.

Ora, não foram, claro está, os Otomanos que invadiram a Península Ibérica, nem foram eles que foram expulsos do Algarve. Eça funde aqui todo o Islão numa massa única sem diferenciação histórica, traindo o dicotomismo clássico do Orientalismo⁴⁷. Mas a imagem verdadeiramente representativa do tom destes artigos, é a que logo completa o passo anterior: «Constantinopla é deixada simplesmente aos turcos, como um favor transitório, que bem depressa perderão também; o Sultão levará a sua corte, o seu serralho, os seus eunucos e os seus tamborins para Drussa ou para Esmirna, na Ásia Menor, e nunca mais ouviremos falar dele; reentrarão talvez na bárbarie da raça decaída, longe da corrente da civilização que na Europa os envolvia, os vivificava, recairão com toda a inércia do fatalismo, na passividade e no animalismo da vida puramente asiática; esquecerão tudo o que aprenderam na Europa, e na desgraça, prendendo-se mais ao mais puro maometanismo e, isolando-se no Alcorão, não serão bem depressa mais do que um povo pitoresco e semibárbaro, que se irá visitar com risco e com fadiga, ao interior da Ásia Menor!»⁴⁸

Na verdade, Eça retoma aqui os termos da sua ainda mais impetuosa declaração da «resolução conclusiva» da questão do Oriente e da expulsão dos turcos da Europa formulada dez anos antes. Descrevendo então a presença dos turcos na Europa como «um acampamento de bárbaros na praça duma capital»⁴⁹, e recorrendo constantemente agora às pressupostas qualidades de «impassividade», «fatalismo», «fanatismo» e «asiatismo» do turco⁵⁰, Eça adopta os mais banais estereótipos orientalizantes da Turquia. Nem nas pró-

prias palavras Eça se distingue, no artigo de 1867, de Manuel Pinheiro Chagas, ou no de 1877, de Serpa Pimentel, nos seus respectivos textos das mesmas datas⁵¹. Em todos três, a designação da quatro vezes centenária presença turca na Europa como acampamento⁵² traduz e reduz a imagem do Império Otomano à originária e perene condição de bárbaro, nómada e guerreiro, cuja civilização contemporânea é mera aparência de circunstância devida ao meio, mas impermeável à raça. Doze anos sobre esta última data, em comprovação da tese de que «é o carácter das raças, e não a forma dos governos, que faz ou impede as civilizações» é à mesma convicção que Eça dá expressão afirmando que «uma república na Turquia, mesmo com todos os direitos do Homem traduzidos do francês, seria sempre turcamente abjecta»⁵³; como é também ainda a mesma «imbecil esterilidade da Turquia» imputada pelo jovem viajante no Líbano em fins de 69⁵⁴.

Bem mais interessante e complexa pelo que se refere a esta questão dos estereótipos e de toda a relação de Eça com o Oriente é a série sobre os ingleses no Egipto, que também mais complexamente evidencia os múltiplos níveis de referência e estruturação ideológica do discurso. Os textos de Eça sobre a Guerra Russo-Turca foram escritos ao longo de vários meses, correspondendo, pontualmente, ao assunto do dia; dobravam-se entre comentário noticioso e reflexão crítica. Os seis artigos de 1882, pelo contrário, constituem uma peça integral, estruturada como um todo; e é o olhar retrospectivo (datado de poucos dias antes da derrota de Arabi em Tel el-Kibir⁵⁵) que determina não apenas a narrativa mas todo o processo analítico e a própria montagem retórica. São textos assumidamente do domínio do ensaio interpretativo, e mordazmente sarcásticos, cujo efeito portanto

importaria ter em conta. Deixando de parte, porém, a análise da estruturação retórica do artigo em si, que não cabe aqui fazer, limito-me a uma desconstrução exemplificativa da contextualização e representação do Islão⁵⁶.

A título preliminar, num primeiro elemento caracterizador que é de imediato uma declaração de posição do escritor, Eça cita a incompreensão Europeia da realidade Egípcia, e portanto de Arabi, por não o verem avançar com um «programa», explicando que «em país muçulmano, sob a lei do Alcorão, não os há»⁵⁷. Ora, sabemos que esta montagem de Eça visa censurar a incapacidade europeia de reconhecer um contexto político-cultural diferente, e que Eça logo defende que, não obstante a falta de programa, «Arabi trazia três ou quatro ideias que, se houvesse uma Europa decente, que lhe permitisse a realização, podiam ser o começo de um novo Egipto [...] um Egipto para os Egípcios»⁵⁸. Mas não podemos ignorar o facto de Eça assentar esta posição de empatia sobre um preconceito de base cultural-religioso que ainda mais profundamente ignora e deturpa o contexto político-cultural egípcio. Na verdade, o programa – que era o do «Partido Nacional» formado em 1881 – existia, era de base liberal constitucional, e precedeu o movimento militar de Arabi cuja revolta se fez em apoio do partido⁵⁹. O mesmo processo transparece na caracterização do patriotismo de Arabi. Arabi «não é», não pode ser, «um Mazzini, nem um Luís Blanc» porque para Eça ele é «um árabe do antigo tipo, que apenas leu um livro – o Alcorão»⁶⁰. O Arabi de Eça é antes a expressão de uma afirmação heróica, individual, o sabre da revolta onde o resto da população se resigna, passiva e fatalisticamente, «invocando o nome de Alá»⁶¹; o último reduto da autoridade contraposto a uma «população de cem mil fanáticos»⁶².

A mesma relação entre imagem estereotipada e empatia paternalista, se bem que incontestavelmente sincera e mesmo visceral, é patente num passo (que é, para mais,) profundamente revelador da relação entre esta produção jornalística de Eça e a sua experiência de viajante. Comentando a explosão de violência que rebentou em Alexandria, e permitindo-se de imediato, a «respeitosa» sugestão correctiva, de que o «*massacre dos cristãos*» se devesse talvez antes chamar de «*matança dos muçulmanos*»⁶³, Eça começa por estruturar o texto com a recordação da cena por ele testemunhada em Alexandria, dum empregado europeu «*arrancando a pele das costas de um árabe*», após o que, o árabe «*fora-se agachar a um canto, com os olhos luzentes como brasa, mas quieto e fatalista, pensando decerto que Alá é grande nos céus e necessário na terra a courbacha do estrangeiro*»⁶⁴. Acrescentando retoricamente que não pretende com o episódio evocado sugerir uma alegoria das relações entre os europeus e os egípcios (o que de facto faz), muito menos insinuar que o massacre fora tardia vingança de tais brutalidades burocráticas, o que a inserção do testemunho pessoal no texto⁶⁵ sugere – exactamente como a invocação do conhecimento directo da realidade do *fellah* sob a administração kedival em abono da opinião emitida sobre a realidade dos súbditos da administração otomana sugerira na série anterior – é uma alegoria. Mas uma alegoria da relação do próprio Eça com o Oriente; do comentador político autorizado com, e pela, experiência sentida do viajante.

Entrando na contextualização da questão, Eça começa por afirmar que «*o Egipto não é a Serra Leoa; e o Crescente ainda não anda tão de rastos que consinta em ser sistematicamente espancado pela Cruz*»⁶⁶. Por um lado, Eça exprime aqui uma autêntica crítica do impe-



«Ismail-Pacha, Vice-rei do Egipto», *Archivo Pittoresco. Semanário Ilustrado*, vol. X (1867), nº 45, p. 553.

rialismo enquanto *olhar* hierarquizante. O europeu no Egipto que considera e trata o *fellah* como um ser de raça ínfima – atitude partilhada aliás, a título exemplar e já com outro peso, por um Gambeta – revela o «*absurdo desprezo por uma raça, a quem a civilização tanto deve*». Atitude esta, que Eça atribui à «*complicada abundância da nossa civilização material, as nossas máquinas, os nossos telefones, a nossa luz eléctrica*»⁶⁷ que tornaram os europeus «*intoleravelmente pedantes*». E o cúmulo desse pedantismo, é o inglês *jingo*. O mesmo pedantismo e *jingoismo* que Eça retratará na satisfação estonteada do inglês gozando a suposta «*compra do Egipto*»⁶⁸ e na comemoração da vitória do Afeganistão⁶⁹. Por outro lado, o próprio olhar de Eça se revela igualmente hierarquizante: a comparação das civilizações islâmica e europeia tem por contraponto a não-civilização africana. Se a denuncia indignada do tratamento do Egipto abre com a afirmação da sua superioridade à Serra Leoa, ela fecha igualmente pela sua demarcação da Zululândia e da Cafraria. E no entanto, exactamente quando Eça estava descrevendo o Rei Zulo como selvagem nu e mais coisa bruta que humana⁷⁰, o próprio Cetywayo, como Eça bem sabia pela imprensa, estava em Londres, cortejando a alta sociedade inglesa, requerendo da Rainha a rectificação do seu injusto desterro, e apresentando-se como soberano de um Estado invadido pelos ingleses cujo único crime tinha sido a defesa do seu próprio reino⁷¹. Mas como a Zululândia não é o Egipto, assim Cetywayo não pode ser um Arabi.

Mas mesmo pelo que respeita a caracterização da civilização islâmica importa, ainda que parenteticamente, salientar um outro aspecto. Se a base da crítica do imperialismo cultural implícita na denúncia Eciana do olhar desprezadoramente hierarquizante do

europeu, de certa forma se desdobra numa crítica do positivismo redutivista – aquele mesmo que progressivamente vai assumindo a importância que sabemos no Eça da chamada última fase –, não menos interessante se afigura o reverso da imagem representada pelo egípcio: «*O árabe de modo nenhum se julga inferior a nós; as nossas indústrias, as nossas invenções não o deslumbram; e estou mesmo que, do calmo repouso dos seus haréns, o grande ruído que nós fazemos sobre a Terra lhe parece uma vã agitação. [...] Assim, o muçulmano admira um momento o nosso gás, os nossos aparelhos, os nossos realejos, todo o nosso génio mecânico, depois cofia a barba, sorri, e pensa consigo: 'tudo aquilo prova paciência e engenho, mas eu tenho dentro em mim qualquer coisa de melhor, e superior mesmo ao vapor e à electricidade – é a perfeição moral que me dá a lei de Maomé'*»⁷².

O árabe, combinando o anti-materialismo estéril com a esterilidade do fanatismo espiritual, deixa assim antever a outra face e atitude para com a marcha do mundo que é a reacção ultramontana, igualmente repudiada por Eça.

A análise do movimento de Arabi, leva à constatação do que toda a história do século XIX parecia estar provando, quer internamente na Europa, quer imperialisticamente fora dela: o facto de que «*concentrada a questão entre uma poderosa nação invasora e um patriota que defende o seu solo*» para as Polónias deste mundo a «*Europa*» não passa afinal de «*um grande pinhal de Azambuja*»⁷³. E é este passo que dá lugar ao trecho chave: «*A pequena propriedade política tende a acabar. Toda a terra vai em breve reunir-se nas mãos de quatro ou cinco grandes proprietários... Ontem era Tunis – porque a França necessita proteger a fronteira da Argélia. Hoje, é o Egipto, porque a Inglaterra precisa assegurar o cami-*

*nho da Índia. Amanhã, será a Holanda – porque a Alemanha não pode viver sem colónias. Depois a Sérvia – por motivos que a seu tempo a Áustria dirá. Mais tarde, a Roménia – porque a Rússia é forte. Depois a Bélgica – porque sim. Depois...»*⁷⁴.

Pela forma como convida, (impõe mesmo), o leitor a preencher o nome de Portugal, a pensar Portugal na sequência duplamente invocada do rol de pequenas nacionalidades sacrificadas, e duma inexorável cadeia de efeito dominó na balança de poderes europeia – que Eça várias vezes vem repetindo desde os já referidos textos de *O Distrito de Évora*⁷⁵ – a elipse inserida é precisamente a representação paradigmática de toda a discussão Eciana da Questão do Oriente: o do seu sempre presente subentendido, que cabe ao leitor saber pensar⁷⁶. Assim é que, escrevendo a Eça no contexto do Ultimato, e comentando a situação a 26 de Julho de 1890, em termos de um «afogar-se a gente mansamente num banho de merda», Oliveira Martins remata concluindo precisamente que «assim caminhamos para o Egipto, e não faltará em breve a comissão administrativa inglesa»⁷⁷; e que, comentando a mesma situação duas semanas mais tarde em carta ao Conde de Arnoso, Eça compara uma consequente ocupação espanhola de Portugal simultaneamente com a ocupação inglesa do Egipto, e com o retalhar da Polónia cuja lamentável história Portugal iria repetir⁷⁸.

Do Vale do Nilo aos Renans do Islão; ou do Mundo analisado

Após a fecunda elipse, o trecho citado fecha do seguinte modo: «Este assunto é lúgubre. Voltemos ao vale do Nilo!»⁷⁹. Mas o que traz essa mudança de cena? Literalmente uma descrição das forças posicionadas para a Guerra⁸⁰. Mas esta, perante a interrogação a

que convida o facto de o resultado não estar em causa, rapidamente se resolve numa meditação mais abrangente: a derrota do sonho egípcio é certa, mas haverá a possibilidade de um *Jihad*? A resposta de Eça é um não absoluto. E é a certeza dessa convicção que, precisamente pelo facto de o Islão simbolizar para o Ocidente o último reduto de um atávistico e ferrado fanatismo religioso, necessariamente a alarga – ou talvez melhor dito, a reduz – a uma discussão sobre o estado religioso do mundo. Emblematicamente, tratando-se da sua mais importante discussão do Islão (razão porque a cito mais demoradamente), é de facto mais uma vez o Ocidente que afinal está em causa:

*«Em primeiro lugar, [porque] nunca se fez! O Crescente tem sido muitas vezes humilhado pela Cruz [...] e todavia o estandarte do profeta continuou enrolado nos sacrários de Meca. E a minha opinião é que se ele fosse um dia desenrolado – haveria apenas um pedaço de pano verde mais, flutuando ao vento do céu»*⁸¹.

E querem que lhes diga porquê? Porque penso que os muçulmanos estão a esta hora tão cépticos como nós outros, os cristãos. [...] Dentro do Alcorão vê-se já o caso melancólico de uma lei divina ir caindo em desuso. [...] Como o nosso evangelho, a palavra de Maomé vai-se tornando objecto de poesia, de comentário, de controvérsia. Há Renans no Islão; e o verbo divino, uma vez analisado, deixa de inspirar a fé que leva à morte.

Por todo o universo a religião desaparece das almas: e apenas lá fica essa vaga religiosidade [...] Neste estado negativo, de passividade na dívida, não se gera facilmente um impulso de acção forte. Um Jihad no Islão é tão impraticável – como uma cruzada no cristianismo. [...]

Maomé nas suas mesquitas, Cristo, nas nossas capelas, vão singularmente envelhe-



«Abdul-Aziz, Sultão da Turquia», *Archivo Pittoresco*.
Semanário Ilustrado, vol. XI (1868), nº 11, p. 85.

cendo; o nosso messias vai-se cobrindo a pouco e pouco do pó que levanta o forte arado da razão, lavrando um mundo novo; e o profeta do Islão, tendo perdido a força da sua unidade, subdividido em mil profetas menores que presidem a mil seitas diferentes, mal pode resistir à lenta avançada da civilização ocidental. E com Cristo e Maomé [...] desaparece o que nessas religiões havia de vivo e militante. Resta Deus, resta Alá. Sublimes abstrações, incapazes de inspirar amor ou heroísmo.

Clovis batia-se por Jesus, que tinha um peito de homem como o dele [...] Soliman morreria feliz por Maomé, que era como ele um guerreiro [...] Mas quem se vai bater por Deus, por Alá, essas entidades tão vastas [...] e tão pequenas [...] que nos são subalternas porque feitas á nossa imagem, e são no fundo a nossa própria alma alargada até ao infinito com todas as suas fraquezas!»⁸².

As considerações tecidas por Eça sobre o Mahdismo e o Jihad, requerem algum comentário. Na verdade estes aspectos, que são precisamente os que indiciam a maior vitalidade do Islão no período em causa, e que assumiam as mais das vezes um traço especificamente anti-colonial⁸³ são, talvez não por acaso, exactamente aqueles que Eça menos compreendeu. Não os viu nem com os olhos pragmáticos dos estadistas e comentaristas, imperialistas ou anti-imperialistas ingleses – de que um Batalha Reis, cronista em Inglaterra, com não menos ironia de expressão que Eça tão bem se compenetrara⁸⁴; nem com os dos neo-românticos e decadentistas exotistas e orientalistas; nem chegou alguma vez a reconhecer no Islão o papel (racista e determinista embora), que um Oliveira Martins ou um Adolfo Coelho lhe concediam em África, e que Magalhães Lima comentou na própria *Revista de Portugal* aventando que «de todos os fenómenos religiosos do século XIX, o mais

considerável será talvez o renascimento e o progresso do Islam no continente negro»⁸⁵.

Em parte esta cegueira resulta de ignorância e arreigados preconceitos acerca do imobilismo, do fatalismo e do cismatismo inerente ao Islão. Mas o que verdadeiramente a determina, é acima de tudo a incapacidade de conceber uma modernidade Islâmica, ou simplesmente não Ocidental, em cujas expressões portanto apenas reconhece um mimetismo embasbacado de elites desenraizadas⁸⁶. Por outras palavras, uma concepção do mundo e da marcha da história em termos de uma inexorável massificante e banalizante europeização cujo índice é o próprio desencantamento do Oriente. Assim, a carta de Fradique a Mr Bertrand B.⁸⁷, mais não é que um eco da primeira «Carta de Paris e Londres» onde o lamento de que «no Cairo, cidade dos califas, há cópias do Mabille, e os ulemás esquecem as metáforas gentis dos poetas persas, para repetir os ditos do 'Figaro'»⁸⁸ logo se apoia na sua «recordação» de viajante de que «o primeiro som que ouvi, ao penetrar as muralhas de Jerusalem, foi o câncã da 'Bela Helena'» – como poderia igualmente ter lembrado a visita à mesquita do Cairo em que não teve que descalçar os sapatos.

*A Porta, o Ponto, os Sinos
e os Sinos*

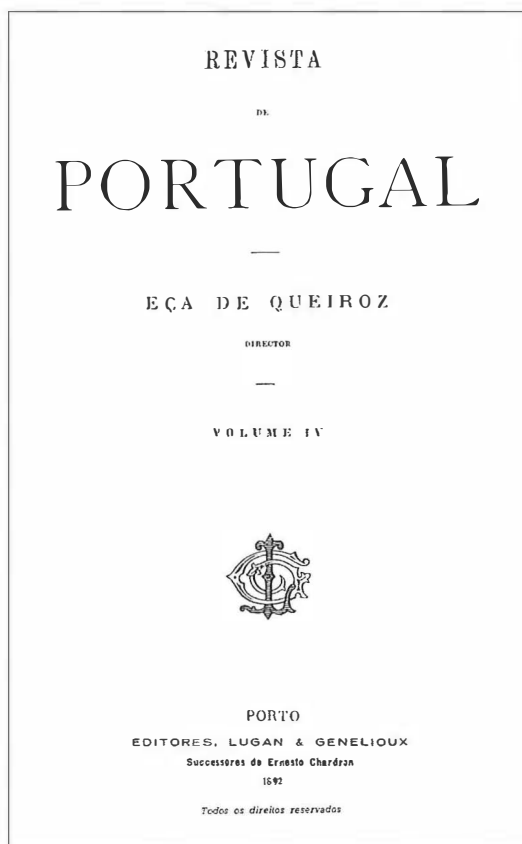
Desde a sua primeira entrada em cena como personagem, quando pela recordação confessional da Condessa de W. Fradique nos é apresentado num folhetim do *Mistério da Estrada de Sintra* «sentado num sofá com abandono asiático», logo também a sua costela orientalista é anunciada pela concisa referência às suas viagens pelo Oriente e, mais significativamente, ao facto de ter estado em Meca⁸⁹. Blague mais afim da igualmente afectada alusão a ter sido corsário grego, é aqui

ainda um traço entre Byroniano e Burtoniano, mais carregado de romantismo, aventura e risco, de exotismo, transgressão e dissimulação do que da caracterização de que mais tarde Fradique se vai realmente revestir. Aliás, se é esse mesmo sentido de fuga, romantismo e sensação que é confirmado pelo facto de também já a própria Condessa, na excitação embriagante e libertadora dos seus primeiros planos de viagem, ter sugerido a seu primo o «*ir a Meca disfarçados*»⁹⁰ a par dum «*beber água do Nilo*» ou «*caçar os chacais*», este simultaneamente revela o quanto a ideia se teria vulgarizado no imaginário europeu do século XIX⁹¹, e o quanto, como tal, seria indigna do Fradique que ele mais tarde se tornou. Também a sua segunda entrada em cena – agora pela mão do biógrafo que o eternizou – se faz novamente revestir de um orientalismo meramente de pose, híbrido de turco e asiático, sugerido pelas referências ao «*divã*», aos «*dois cobrejões orientais*», à «*cabaia chinesa*» e ao «*aroma oriental*» que lhe dá aos aposentos um «*ar abafado de serralho e de academia*»⁹². Por outro lado, esse orientalismo assume-se e revela-se agora já de um outro tom: as «*quatro vezes*» que as suas viagens o levaram «*ao Oriente*», incluíram, para além de passagens ou estadias pelo Saara, Marrocos e Egipto, períodos de residência alongada em Jerusalém, na Pérsia e no pashalik Otomano de Bagdade⁹³. E Fradique, que «*falava com abundância e gosto*» o árabe, que «*conhecia o Oriente*» com «*profundidade e miudeza*», exhibe agora o traço revelador da atitude orientalista, classificando enciclopedicamente a olho nu as raças, história, costumes e «*lugar próprio na civilização muçulmana*» dos tipos do Oriente⁹⁴.

Ora, precisamente o ponto em que essa autoridade singularmente se expõe em concreto, e que coincide, na narrativa do episódio

babista, com a mais enrodilhada convergência dos *topoi* islâmicos de Eça, é também, e tão pouco por acaso, aquele em que o orientalismo de Fradique mais radicalmente se desautoriza e o orientalismo de Eça melhor se define.

Antes, porém, uma palavra ainda de metacrítica sobre o episódio babista. Onde António José Saraiva vê no apostolado babista de Fradique apenas a sôfrega busca de emoção, entretenimento e razão de existência a que é forçada a «*personalidade desancorada*» que é a do individualista desenquadrado do grupo – no fundo o egotista e desistente que é Fradique⁹⁵; Álvaro Lins descobre antes uma tomada de atitude excêntrica em que se espiritualiza, como no próprio Fradique, «*o que havia no seu tempo, de mais elevado e de mais encantador*», inventando-o até, para maior efeito, «quasi-mártir» dessa religião⁹⁶. Para Isabel Pires de Lima, o interesse militante de Fradique pelo babismo reflecte o seu carácter de «*eterno pesquisador das panaceias da humanidade*»⁹⁷, do utopismo e do diletantismo *touriste*, que precisamente define o «*heroísmo decadente*» do dandi. Para Ofélia Paiva Monteiro, o episódio do babismo, reflectindo por um lado sobre o narrador memorialista, exprime a comicidade do seu provinciano «embasbacar» em proporção com a grandeza que para ele Fradique vai assumindo; por outro, exemplifica o tipo de atitude desconcertante que, concretizando embora o dandismo fin de siècle de Fradique, o transforma num «*cómico 'hiper-dandi'*». Por um lado e por outro, portanto, e assim exemplificando o «*jogo humorístico que preside ao texto*», o babismo exemplifica a montagem que permite ao autor implícito a formulação de uma crítica da sua geração espelhada na personagem de Fradique⁹⁸. Na discussão de cada um destes críticos, o babismo funciona,



pois, como significante esvaziado de sentido ou referente, mero espelho de cada leitura-construção de Fradique. Lindeza Diogo e Osvaldo Silvestre, por último, cuja leitura crítica denuncia embora a *reductio* da passagem do moinho budista de orações ao moinho de café como «uma apropriação do exótico, do estranho, do elevado, do lírico, pelo banal, familiar, normal e europeu»⁹⁹, citam porém a crença no babilismo em exemplificação da «epistemologia 'interessada'» de Fradique-antropólogo, segundo a qual «é necessário 'amar' para compreender costumes e valores estranhos»¹⁰⁰. Mas como especificamente compreendeu então o babilismo o babilista Fradique?

Apenas o sabemos, conceda-se, em segunda mão, pela recordação do narrador, o qual imediatamente se escuda por trás da passagem dos anos de forma a desculpar alguma eventual incorrecção dos factos¹⁰¹. Mas o que temos, é elucidativo: não tanto pela incorrecção factual¹⁰², ignorância e, anacronismo¹⁰³ evidentes na representação do babilismo, mas pela completa deformação a que este é sujeito enquanto religião, reproduzindo de perto a tradição medieval de polémica anti-islâmica. Desprovida a sua origem e doutrina do contexto histórico, cultural e religioso especificamente islâmico que foi o seu – o milenarismo shiíta e shaiki iraniano¹⁰⁴ –, reduz-se-a finalmente a um modelo «clássico» judeo-cristão: o Bab «em resumo era um messias, um Cristo»¹⁰⁵.

Tendo em conta a versão Fradiquiana do Babilismo, não deixa de ser algo curioso, para não dizer desconcertante, o facto não só de Eça e Fradique constarem na historiografia do babilismo, pela autoridade de um dos seus mais reputados cronistas, como a primeira ficcionalização em prosa do episódio do Bab¹⁰⁶, mas de Eça aparecer nomeado, mercê de uma apresentação cuidadosamente censurada do texto em tradução¹⁰⁷, entre os poucos europeus que teriam «simpatizado com a nova religião»¹⁰⁸. Para mais, ao propor, comentando a questão das fontes do escritor português, que Eça muito possivelmente teria suplementado a leitura de *Les Religions et les Philosophies dans l'Asie Central* de Gobineau (fonte primeira e fundamental do conhecimento europeu da época sobre este movimento) com um conhecimento em primeira mão do facto da expansão bahai no Egipto colhido aquando da sua estadia no Cairo¹⁰⁹, (onde a perseguição de mercadores Bahai persas em 1868 teria possivelmente deixado eco em alguns círculos consulares ou outros),



Constantinopla nos finais do século XIX.

o autor acaba por revestir a presença do episódio babista no texto Fradiquiano de ainda maior autenticidade. Estranha vingança do destino esta, em que Fradique Mendes é recuperado pelos seus congêneres de ocasião e se transforma no episódio babista de Eça.

Fradique, o «leão português»¹¹⁰, e nenhum estranho a Cruzadas em terras de Oriente¹¹¹, sugerindo a Said el Souriz, «a ideia de apoiar o babismo nas raças agrícolas do vale do Nilo e nas raças nômadas da Líbia», a partir das quais, fazendo-se insinuar e adaptar pelos jovens imãs de Al-Azhar poderia vir a «atacar com vantagem as velhas fortalezas do muçulmanismo dogmático»¹¹², propõe nada menos do que uma revolução messiânica e milenar dos miseráveis. Se por um lado, de certa forma, esta ideia apenas dá corpo à

opinião que na Europa pós '48 via no Babismo um movimento revolucionário de apostolado socialista, por outro, e o que a torna particularmente sugestiva, o plano de Fradique sintetiza, e põe em jogo, precisamente os tópicos e preconceitos fundamentais do Orientalismo islâmico de Eça: a reacção veementemente sentida perante a incomparável miséria dos fellahs; a prevalência de heresias no Islão; a tensão entre o fatalismo islâmico vergado à igualmente islâmica opressão despótica exercida pelos poderosos, e o sentimento de revolta pronto a eclodir sob o fanatismo ulémico; e o Oriente islâmico imaginado como caldeirão messiânico por transposição do Oriente Bíblico.

Se a já referida descontextualização das origens e doutrina islâmicas do babismo

reflecte por si, e em simultâneo, a ignorância do Islão e a tenacidade redutivista de um padrão de referência Bíblico, a representação do mundo islâmico que subjaz aos planos revolucionários de Fradique – fundamentalmente a divisão principal entre «os Sieds[sic] e os Sunis»¹¹³ (isto é entre xiitas e suniitas) – mais o confirma. Qualquer que seja a interpretação crítica do personagem Fradique, ou o grau de ironia queirosiana que se lhe queira imputar, a erudição é um dos seus elementos caracterizadores. Certamente essa erudição é sugerida mais que expressa; anuncia-se e subentende-se. E se, de certa forma faz lembrar o Pacheco da carta de Fradique ao Sr E. Mollinet, o que o diferencia daquele, é precisamente o facto de a erudição de Fradique ter de ser tida por real. O efeito Fradique depende do facto. Ora, um dos únicos momentos nas «Memórias e Notas» em que os conhecimentos de Fradique não são apenas sugeridos mas realmente e extensivamente transcritos, é precisamente no episódio em causa. E o que transparece desta suma autoridade orientalista é, afinal, o pouco domínio dos factos mais elementares da religião e da realidade político-cultural do Islão, o estereótipo, a fantasia e a projecção do orientalismo literário oitocentista.

Da Polónia e da nossa natureza meio árabe, ou em Conclusão

É o facto de a Questão do Oriente, por um lado, e das referências ao Islão, mais latamente, por outro, reflectirem e serem atravessadas por tantas das questões que tão insistentemente preocuparam Eça na sua visão do seu tempo, convergindo nelas, para mais, a temática do fim com a temática do fim de século – a progressiva mesmice do mundo moderno, as relações de poder entre a Europa e as antigas civilizações históricas – mas atra-

vessada no caso particular pelo a-historicismo estereotípico da sua visão do Islão, e pelas ambiguidades da sua análise culturalmente eurocêntrica do colonialismo Europeu, que justificam e tornam sugestivo o outro ponto de olhar que é o do Islão na obra de Eça de Queirós.

É ainda o facto da agónica consciência de um Portugal semiperiférico «*enfermo do ocidente*»; de um Portugal, à beira da bancarrota feito Egipto face aos credores; virtual colónia da Inglaterra; culturalmente embrutecido qual velha Turquia; pequena nacionalidade sujeita, como a Polónia e a Bélgica, às conveniências do equilíbrio de poderes – é todo este jogo de correspondências, enfim, que perpassando as páginas de Eça melhor revela essa consciência da dupla ambiguidade do Orientalismo português: simultaneamente consumidor das imagens ocidentais do Oriente e vítima delas, angustiadamente consciente de ser objecto de outras formas de orientalização.

¹ Timothy Mitchell, *Colonising Egypt*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 7.

² Temos sempre em conta portanto o facto de se tratar de um texto que, na expressão de Carlos Reis, «só por convenção» se pode chamar de «queirosiano», Carlos Reis, «Para a edição crítica das obras de Eça de Queirós», in *Estudos Queirosianos: Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Lisboa, Presença, 1999, pp. 188-9, 192; sobre esta questão vide: Jean Girodon, «'O Egypto' d'Eça de Queiroz», *Bulletin des Etudes Portugaises et de L'Institut Français au Portugal*, n.s. XXII, 1959-60, pp. 129-186, e Luís Manuel de Araújo, *Eça de Queirós e o Egipto Faraónico*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1988, pp. 15-20 e 233-35.

³ 'Notícias da Exposição', *DE* nº52, 7 Julho, in Eça de Queirós, *Páginas de Jornalismo 'O Distrito de Évora' (1867) [PJ]*, vol.II, Porto, Lello & Irmão Editores, 1981, p. 212. Trata-se, como é óbvio, de uma tradução do francês (como aliás previamente declarara, vide nº46, 16 de Junho, p. 164) com evidentes interpolações, da responsabilidade do próprio Eça ou de folha intermediária onde a tenha colhido, que a adaptam a um público português.

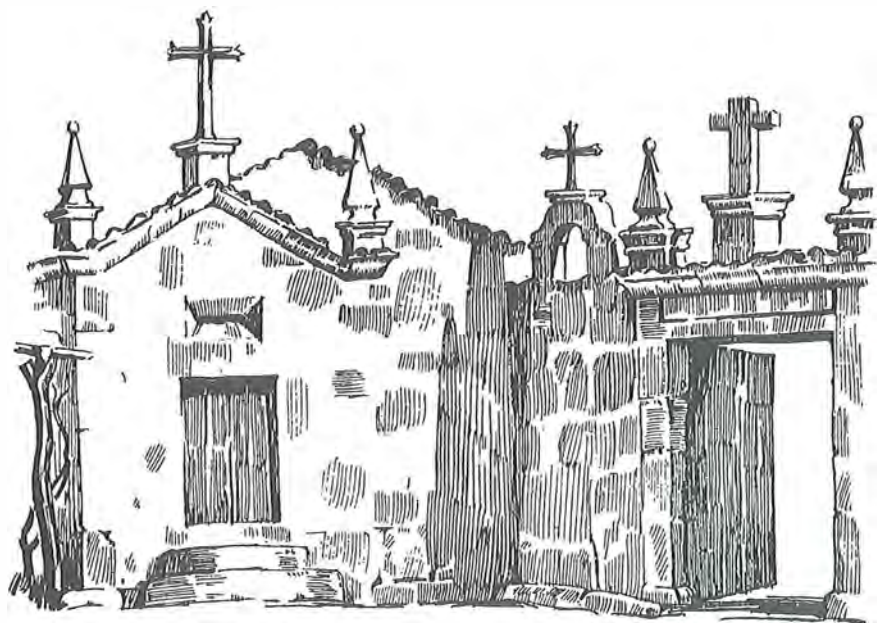
- ⁴ Théophile Gautier, *L'Orient*, 2 vols, Paris, G. Carpentier, 1877, II, pp. 87-88.
- ⁵ Trata-se da famosa Mesquita Verde de Bursa cujo modelo, juntamente com o Kiosque ou Pavilhão do Bosforo e os Banhos constituía o quarteirão Turco da Exposição. Ver Zeynep Çelik, *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*, Berkeley, University of California Press, 1992, pp. 96-106.
- ⁶ De facto o capítulo sobre as Mesquitas do Cairo (Eça de Queirós, *O Egito. Notas de Viagem* Lisboa, Livros do Brasil, s.d., pp. 116-124), que este episódio conclui, constitui a mais detalhada e importante discussão da religião do Islão pela voz do narrador, seguida pelo trecho respeitante à visita a Al-Azhar (129-35). A discussão de outros aspectos do Islão é diversamente atribuída ao Engenheiro do canal do Suez (60), a um «arménio positivista» (108), e ao secretário de Nubar Paxá (112-15).
- ⁷ *Egito*, p. 124.
- ⁸ Ver «The First Mass in Kabylia», in Mary Anne Stevens (Coord.), *The Orientalists: Delacroix to Matisse*, Londres, Royal Academy of Arts, 1984, p. 231.
- ⁹ Malcom Warner, «The Question of Faith: Orientalism, Christianity and Islam», in Stevens, *The Orientalists*, op. cit., p. 39.
- ¹⁰ Aliás, o controle da imagem e interior das mesquitas de exposição constituíu precisamente um dos campos de batalha simbólicos da auto-representação do Islão nas Exposições. Ver sobre esta questão Selim Deringil, *The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*, Londres, IB Tauris, 1998, cap. 6 e 7 esp. pp. 154-64.
- ¹¹ Isabel Pires de Lima, «Os Orientes de Eça de Queirós», *Semear: Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses*, 1:1 (1997), pp. 81-95 (p. 85); id., «L'Imaginaire Oriental chez Flaubert et Eça de Queirós: Le Voyage en Egypte», separata da Revista *Intercâmbio*, sn, sd. Não partilhando embora da conclusão da autora sobre a singularidade do relato Eciano no panorama do orientalismo oitocentista (pp. 91 e 27 respectivamente), não há que duvidar a contribuição inovadora que, na senda do estudo pioneiro de Jean Girodon, estes artigos representam na bibliografia crítica sobre *O Egito*.
- ¹² Expressão de E.A. Vidal no artigo que dedica à visita de «Ismail-Pacha, vice-rei do Egito» à Exposição Universal de 1867, *Archivo Pittoresco*, vol. X, p. 354.
- ¹³ Boaventura de Sousa Santos, «Interidentities: Prospero, Caliban and Subaltern Colonialisms», comunicação apresentada ao Colóquio 'New Perspectives on Cultural studies in Portuguese', Institute of Romance Studies, Londres, 19 Maio 2000.
- ¹⁴ Eça de Queirós, *Cartas de Paris* [CP], Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 10.
- ¹⁵ Cf. Pilar Vázquez Cuesta, «Eça de Queirós e a Espanha», in *Eça de Queirós et la Culture de Son Temps*, Actes du Colloque, Paris, FCG-CCP, 1988, p. 70.
- ¹⁶ *O Egito*, p. 20; e CP, p. 10; contrastar com Visconde de Benalcanfor, *De Lisboa ao Cairo*, Porto, Ernesto Chardron, 1876, p. 105.
- ¹⁷ Noção evidente logo desde o texto «Ao Acaso» de 1866 (Eça de Queirós, *Prosas Bárbaras*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., pp. 150-52, e muito de perto retomada, mas já com uma outra entoação irónica, ao referir «a nossa natureza meio árabe» em «A Europa», de 1888 (Eça de Queirós, *Notas Contemporâneas* [NC], Lisboa, Livros do Brasil, s.d., pp. 148-49), (a que se deve
- ajuntar a Zagaliana observação de que «não somos nós de raça árabe?», *Condade Abranços*, p. 57) e que podemos ver também diversamente manifestada na breve referência às tradições populares das Mouras Encantadas no texto do *DE* sobre «A Feira de S. João» (PJ, II, pp. 430-31).
- ¹⁸ PJ, I, p. 542.
- ¹⁹ Eça de Queirós, *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres* [CICL], Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 126 e p. 149.
- ²⁰ CP, pp. 88-92.
- ²¹ Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires* [ICR], ed. crítica de Elena Losada Soler, Lisboa, IN-CM, pp. 75, 83 e 316-17 respectivamente.
- ²² CP, p. 284.
- ²³ NC, p. 287.
- ²⁴ PJ, II, p. 25; NC, p. 51.
- ²⁵ ICR, pp. 105-6; (opto aqui pela origem Brejense do administrador na versão da *Revista Moderna* pelo que ela antecipa do reivindicacionismo histórico-regionalista de um Oliveira Parreira).
- ²⁶ PJ, I, p. 17.
- ²⁷ PJ, I, p. 9, e *Revista Moderna* de 15 Maio 1897, in NC, p. 291, respectivamente.
- ²⁸ Vide Naomi Shepherd, *The Zealous Intruders: The Western Rediscovery of Palestine*, Londres, Collins, 1987.
- ²⁹ «Palestina» e «Alta Síria» in Eça de Queirós, *Folhas Soltas*, Lisboa, Lello & Irmão, 1966; Eça de Queirós, *A Relíquia*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d..
- ³⁰ PJ, I, pp. 3, 8, 3 respectivamente.
- ³¹ PJ, I, pp. 26 e 32.
- ³² Como argumenta Malcom Yapp em *The Making of the Modern Middle East, 1792-1923*, Londres, Longman, 1987, p. 92.
- ³³ Ver Alan Freeland, «The Sick Man of the West': A late nineteenth century diagnosis of Portugal», in T.F. Earle e Nigel Griffin (Coord.s), *Portuguese, Brazilian and African Studies*, Warminster, Aries & Phillips, 1995, pp. 205-216.
- ³⁴ PJ, I, pp. 11-13. Ver também o poema «A Polónia. Último adeus» publicado no nº 6 de 24 de Janeiro, PJ, II, p. 32.
- ³⁵ PJ, I, pp. 218-21.
- ³⁶ «A Batalha do Caia», Ms nº 232, in Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro, *A Construção da Narrativa Queirosiana: O espólio de Eça de Queirós*, Lisboa, IN-CM, 1989, p. 207.
- ³⁷ A já citada «Batalha do Caia» e carta a Ramalho Ortigão (10 Novembro 1878); «Novos Factores da Política Portuguesa» [Abril 1890], in Eça de Queirós, *Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal)*, org. de Maria Helena Santana, Lisboa, IN-CM, 1995, p. 93; carta ao Conde de Arnoso (10 agosto 1891), cit. por Santana in id, p. 42; «A Catástrofe», in Eça de Queirós, *O Conde de Abranços e A Catástrofe*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 199.
- ³⁸ PJ, I, p. 119.
- ³⁹ «Circular [1890]», in *Textos de Imprensa VI*, p. 121 (que retoma Eça de Queirós, Correspondência de Fradique Mendes [CFM], Lisboa, Livros do Brasil, s.d. p. 112); ver também, «A Revista», do mesmo ano, in id., p. 125..
- ⁴⁰ «A Irlanda e a Liga Agrária» (5 Abril 1881), in CICL, p. 71.
- ⁴¹ «Afganistão e Irlanda» (19 Setembro 1880), in CICL, pp. 7-15.
- ⁴² CICL, p. 73. Ou como Eça mais sucintamente se exprimeira em carta a Ramalho Ortigão (20 de Janeiro 1881): «estão fazendo da Irlanda uma Polónia e dando ao mundo o espectáculo da Inglaterra governando pela lei marcial, como o Czar», Eça de

- Queirós, *Correspondência*, org. de Guilherme de Castilho, 2 vols, Lisboa, IN-CM, 1983, I, p. 190.
- ⁴³ *CICL*, p. 7.
- ⁴⁴ Sob a referência a 1847, ano em que não houve qualquer actividade inglesa no Afeganistão, Eça alude a aspectos do que convencionalmente se designa de Primeira Guerra Afegã, desde a invasão de 1839 à expedição de 1842.
- ⁴⁵ Conviria ter igualmente em conta a conformidade da análise Eçiana da Rússia com os estereótipos prevalentes na época, p. ex. *CICL*, pp. 300-301 e 310-11 ou a orientalização da Rússia in *CP*, pp. 228-9.
- ⁴⁶ *CICL*, p. 322.
- ⁴⁷ Cf. a maior ambiguidade manifestada na repetição da mesma dicotomia da «briga entre a Cruz e do Crescente» na referência retrospectiva à Guerra Russo-Turca em 1897 in *CP*, p. 334.
- ⁴⁸ *CICL*, p. 322, ênfase minha; Cf. id., p. 256.
- ⁴⁹ *PJ*, I (7 de Fev. 1867), p. 18.
- ⁵⁰ *CICL*, p. 196, pp. 193, 206, 321, p. 194, 205, e pp. 270 e 300 respectivamente; esta última, é conclusiva a esse respeito: «*uma tão rica porção de território europeu, como a Turquia, nas mãos de uma raça preguiçosa e asiaticamente passiva, é uma esterilização de força produtiva*». Cf. sobre a natureza igualmente resignada do árabe, *O Egipto*, pp. 60, 123; sobre o fanatismo contrastar *O Egipto*, p. 124 e 135, e a extraordinária descrição de «*uma oliveira ascética, enrugada, concentrada, semelhante a um velho maometano fanático*», nas notas de viagem à Palestina, *Folhas Soltas*, p. 50.
- ⁵¹ Manuel Pinheiro Chagas, artigo escrito (a 2 de Outubro 1867) por ocasião da visita do Sultão Abdul-Aziz à Europa e à Exposição Universal, *Arquivo Pittoresco*, vol.XI (1868), pp. 84-86, 103-4, 127-28, 135 e 148-49, e António de Serpa Pimentel, *A Questão do Oriente*, Porto, 1877, pp. 18-19, 66, 71, 75.
- ⁵² Chagas, pp. 103 e 135; Pimentel, p. 18.
- ⁵³ *Textos de Imprensa VI* (6 Dez 1889), p. 64.
- ⁵⁴ *Folhas Soltas*, p. 119.
- ⁵⁵ *CICL*, p. 151 situa o texto a 7 de Setembro; Tel el-Kibir ocorreu a 13.
- ⁵⁶ Comparar Elza Miné, *Eça de Queirós Jornalista*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, pp. 74-86.
- ⁵⁷ *CICL*, p. 114.
- ⁵⁸ id., *ibid.*
- ⁵⁹ Vide Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939*, Londres, Oxford University Press, 1970, p. 195; e mais demoradamente Alexander Schölch, *Egypt for the Egyptians*, London, Ithaca Press, 1981, e Juan R.I. Cole, *Colonialism and Revolution in the Middle East: Social and Cultural Origins of Egypt's Urabi Movement*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- ⁶⁰ Assim como mais à frente a decisão perfeitamente política e pragmática de Arabi quanto aos tribunais mistos é antes reforçada na sua sinceridade por referência à «lei santa» da hospitalidade no Islão, *CICL*, p. 134.
- ⁶¹ *CICL*, p. 116.
- ⁶² *CICL*, p. 144. Sobre esta questão importa referir um trecho fundamental do mesmo artigo. Comentando a explosão de violência com que «*a população muçulmana enfurecida*» reagiu às «*nove horas de bombardeamento*» de Alexandria, Eça, de facto, parece rejeitar e muito enfaticamente qualquer acusação de fanatismo, remetendo antes para uma explicação comparativa do domínio da revolta popular. Esta faz-se, porém, precisamente em função da atribuição da responsabilidade última aos Ingleses em consequência do afastamento de Arabi e portanto do último reduto de autoridade. É nesse sentido que Eça retoricamente pergunta «*colocou-se a população de Alexandria, por tais excessos, fora da humanidade?*», a que, contrapondo o seu não, responde que «*Os ingleses dizem que sim*» (p. 143, ênfase minha). Ora, atenda-se ao seguinte passo do comentário do muito inglês Sir Wilfred Lawson no meio do próprio debate oficial sobre o bombardeamento no parlamento inglês quando perguntou qual seria a reacção: «*if the Germans had sent their Fleet into the Thames and demanded the dismissal of his right hon. Friend the Minister for War? They would have had riots in England. All the disreputable people would have risen, as well as a good many that were not disreputable, against such an insult, and they would have had a similar massacre*» (cit. in Norman Daniel, *Islam, Europe and Empire*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1966, pp. 390-91). Aqui está porque uma leitura e apreciação crítica da retórica de Eça não se pode ficar pela conclusão fácil baseada numa análise meramente interna do texto.
- ⁶³ *CICL*, p. 132.
- ⁶⁴ *CICL*, pp. 123-24; Cf. *Egipto*, p. 37.
- ⁶⁵ A que volta a recorrer ainda duas vezes mais neste texto, *CICL*, pp. 129, e 130.
- ⁶⁶ *CICL*, p. 124.
- ⁶⁷ *CICL*, p. 125; repetido no contexto da discussão da questão do Sião, *CP*, pp. 47-48, e da Coreia e Guerra Sino-Japonesa, *CP*, p. 200.
- ⁶⁸ *CICL*, pp. 291-92.
- ⁶⁹ *CICL*, p. 9.
- ⁷⁰ *CICL*, pp. 156-57.
- ⁷¹ Vide John Laband, *The Rise & Fall of the Zulu Nation*, London, Arms and Armour Press, 1998, pp. 346-350.
- ⁷² *CICL*, p. 126, Cf., *CP*, p. 207.
- ⁷³ *CICL*, p. 147. A imagem do Pinhal de Azambuja é retomada de perto na *Revista de Portugal* quando o Ultimatum inglês é comparado à «*brutal surpresa com que outrora José do Telhado, ou outro dos nossos salteadores lendários, apontava, num caminho de pinheiral, o bacamarte ao peito de um marchante em jornada*», *Textos de Imprensa VI*, op. cit., p. 72.
- ⁷⁴ *CICL*, p. 148.
- ⁷⁵ *PJ*, I, p. 43, e notas 35 e 37 supra.
- ⁷⁶ Temos por absolutamente entendido que mesmo nos artigos escritos para a *Gazeta* do Rio o leitor implícito dos textos de Eça é o leitor português; na expressão de Elza Miné, «*tudo se passa como se Eça escrevesse para Portugal, via Brasil*», «Posições de Leitura: textos de imprensa de Eça de Queirós para a «Gazeta de Notícias», *Queiroziana*, nº5/6, p. 75.
- ⁷⁷ J.M. Eça de Queirós/ J.P. Oliveira Martins, *Correspondência*, coord. de Beatriz Berrini, Campinas, Unicamp, 1995, p. 104.
- ⁷⁸ *Correspondência*, II, p. 172.
- ⁷⁹ *CICL*, p. 148.
- ⁸⁰ «*Pinta[da] gráficamente*» logo em epígrafe a abrir o artigo através da citação de uma xacara alusiva à Batalha de Alcacer Quibir, *CICL*, p. 149.
- ⁸¹ *CICL*, p. 153; contrastar com a afirmação ainda muito ingénua sobre o Jihad aquando do seu primeiro artigo sobre a Guerra Russo-Turca, *CICL*, p. 196.
- ⁸² *CICL*, pp. 153-155, ênfase minha.
- ⁸³ Ver Rudolph Peters, *Islam and Colonialism: The Doctrine of*

- Jihad in Modern History*, The Hague, Mouton, 1979.
- ⁸⁴ Crónicas de 9 e 10 Julho 1893, in Jaime Batalha Reis, *Revista Inglesa: Crónicas*, org. de Maria José Marinho, Lisboa, Dom Quixote/BN, 1988, pp. 125-27.
- ⁸⁵ Magalhães Lyma, «Ideias e Factos», *Revista de Portugal* Vol. III (1890), p. 440.
- ⁸⁶ Vide *Egipto*, pp. 64, 173, 174.
- ⁸⁷ *CFM*, pp. 185-192.
- ⁸⁸ (24 Julho 1880), *CP*, p. 9.
- ⁸⁹ Eça de Queirós, *O Mistério da Estrada de Sintra*, Lisboa, Livros do Brasil, p. 258.
- ⁹⁰ *MES*, p. 115.
- ⁹¹ Cf. F.E. Peters, «Through European Eyes: Holy city and Hajj in the nineteenth century», in *The Hajj: The Muslim Pilgrimage to Mecca and the Holy Places*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- ⁹² *CFM*, pp. 27, 31.
- ⁹³ *CFM*, pp. 76, 17, 32, 35.
- ⁹⁴ *CFM*, pp. 72, 44.
- ⁹⁵ António José Saraiva, *As Ideias de Eça de Queirós* [1947], Amadora, Bertrand, 1982, p. 146.
- ⁹⁶ Álvaro Lins, *História Literária de Eça de Queiroz*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1965, p. 181.
- ⁹⁷ Isabel Pires de Lima, «O Dandismo de Fradique ou o exercício impossível de um heroísmo decadente», in *Eça e os Maias Cem anos Depois*, Porto, Asa, 1990, p. 105.
- ⁹⁸ Ofélia Paiva Monteiro, «Sobre a excentricidade humorística de Fradique», *Queiroziana* nº5-6, *op. cit.*, pp. 211-12, 214, 198 e 217.
- ⁹⁹ Américo António Lindeza Diogo e Osvaldo Manuel Silvestre, *Les Tours du Monde de Fradique Mendes. A Roda da História e a Volta da Manivela*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1993, p. 37.
- ¹⁰⁰ *Les Tours du Monde*, p. 63.
- ¹⁰¹ *CFM*, p. 48.
- ¹⁰² Cf. Peter Smith, *The Babi and Baha'i Religions from Messianic Shi'ism to a World Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- ¹⁰³ Passando-se o episódio em 1871 na sequência de uma intimidade de um ano em viagem pela Pérsia e Bagdade, não se compreenderia que Fradique se referisse ao Babismo como movimento triunfante na Pérsia. Por um lado, porque sob Bahauallah, declarado Bab em 1866, o movimento evoluiu entretanto para a fé Bahai (ou, minoritariamente, para a rival facção Azali) encontrando-se os seus elementos exilados na Síria desde 1868. Por outro lado, por ter o movimento sido virtualmente aniquilado na Pérsia na sequência do atentado contra o Sha em Agosto de 1852, episódio, aliás, que mais chamou o babismo à atenção da Europa, mas a que Fradique não faz qualquer referência.
- ¹⁰⁴ Sobre as origens e contexto milenarista da formação do movimento babista ver Smith, *The Babi*, e especialmente Abbas Amanat, *Resurrection and Renewal: The making of the Babi movement in Iran, 1844-1850*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.
- ¹⁰⁵ *CFM*, p. 46.
- ¹⁰⁶ Moojan Momen (Coord.) *The Bábí and Bahá'í Religions 1844-1944. Some Contemporary Western Accounts*, Oxford, George Ronald, 1981, pp. 47-49.
- ¹⁰⁷ Reproduzindo em tradução as páginas da *Correspondência* referentes ao episódio babista (*CFM* 45-48) omite, porém, por inteiro o trecho em que tão erradamente são caracterizados o babismo, a vida do Bab, e as divisões religiosas do Islão, i.e. desde «Tendo conhecido os evangelhos cristãos...» até «Fradique, que em Bagdade...» (*CFM* pp. 46-47).
- ¹⁰⁸ Momen, *The Babi*, p. 315, não porém sem um qualificador «talvez» em que se pressente alguma ambiguidade.
- ¹⁰⁹ Não só esta hipótese nos parece pouco plausível, mas na verdade, e embora saibamos que o livro de Gobineau consta, por exemplo, do catálogo da livraria de Antero, o mais elementar cotejo dos dois textos põe em duvida a utilização até mesmo desta fonte. Mais provável se me afigura uma possível impressão imaginativamente colhida na leitura (para a qual temos o testemunho de Batalha Reis) de *Les Apôtres* de Renan (Paris, Michel Lévy Frères, 1866, cap. XIX «Avenir des missions», pp. 378-81, o que não só desde logo sugeriria, aliás, o paralelo do apostolado babista com o de Cristo, mas vem ao encontro do facto de o «interesse militante» de Fradique pelo movimento ter por base a «veneração dos apóstolos» babistas, *CFM*, p. 46.
- ¹¹⁰ O epíteto teria-lhe sido atribuído por Robert Napier com quem Carlos Fradique Mendes teria participado na campanha da Abissínia (isto segundo a sumula biográfica prestada por seu primo, Marcos Vidigal, ao narrador memorialista da *Correspondência* em Agosto de 1867 (*CFM*, p. 17), ora a campanha apenas foi decidida a 13 de Agosto de 1867, só em Janeiro de 68 a força expedicionária começou a chegar à Etiópia, e Magdala só foi tomada em Abril de 1868!).
- ¹¹¹ A expedição contra Tewodro II, cujo objecto era a libertação do Consol e demais prisioneiros europeus do Imperador etíope e a punição deste, teve por origem remota uma carta dele à rainha Vitória que ficara sem resposta. Nela o Imperador, que estava então procurando erradicar o Islão da Abissínia, sugeria à Rainha inglesa uma aliança com vista ao resgate de Jerusalém para o qual se cria proféticamente anunciado. Inevitavelmente logo a expedição se revestiu aos olhos da opinião pública inglesa em Cruzada vingadora. Várias razões poderão explicar a escolha desta campanha para o currículo Fradiquiano, como sejam o paralelo que o leitor português saberia estabelecer com a heroica expedição de D. Cristóvão da Gama pelas mesmas terras; ou simplesmente o facto do renovado interesse suscitado pela Abissínia, devido à ocupação Italiana e sua derrota, precisamente no período em que Eça estaria escrevendo as «Notas e Recordações». Não deixa, porém, por várias razões de ser algo paradoxal esta escolha: pelo facto da campanha em si, ordenada pelo Tory Disraeli, não passar afinal de uma expedição punitiva, (comparável à da Retribuição na campanha Afgã, tão ironicamente descrita por Eça); para mais, por se tratar de uma operação militar em que, na expressão de um seu historiador (Frederick Myatt, *The March to Magdala: The Abyssinian War of 1868*, London, Leo Cooper, 1970), «houve relativamente pouco guerra» caracterizando-se antes principalmente por questões de logística; e por último, pelo facto de, conscientemente encetada como lição de poder imperial, logo se revestir da mais farisaica boa-consciência vitoriana, e do genero de popularização que a viu convertida em teia duma fantasia para piano. Em suma, uma expedição em tudo nos antípodas da romântica e libertária campanha Garibaldiniana.
- ¹¹² *CFM*, pp. 47-48.
- ¹¹³ *CFM*, p. 47.

Tormes, o mais «alto sítio» da geografia queirosiana

A. Campos Matos



ESTAMOS EM CRER QUE RASTREAR OS LOCAIS DA geografia queirosiana é enriquecer, pelo sentimento e pelo conhecimento, a expressão literariamente transfigurada com que eles se nos apresentam na sua obra. Melhor entenderemos assim a maneira como os viu e a osmose tão significativa e tão perfeita que praticou entre esses lugares e as suas personagens.

Poderemos deste modo dizer que o recurso à descrição de lugares e espaços da geografia real constitui uma das mais importantes categorias do seu *processo*.

A sensação de verosimilhança que Eça consegue transmitir-nos não resulta apenas da naturalidade e coloquialidade dos diálogos, mas também da arte ímpar de colocar as personagens nos seus ambientes próprios, de saber desenhar ou recriar esses ambientes como uma realidade viva, da sua capacidade de nos dar uma representação insuperável no domínio do visual. É isto, em suma, a ilusão do real.

«O escritor não tem outra missão senão a de reproduzir fielmente esta ilusão com todos os meios de arte que aprendeu e de que pode dispor». Assim o disse Maupassant, em 1887, no prefácio de *Pierre et Jean*.

Se cerca de metade da curta existência de Eça de Queirós foi passada no estrangeiro, Havana, Newcastle, Bristol, Londres e Paris, nem por isso Portugal deixou de ser o tema predominante da sua produção literária.

Homem do Norte: «*Eu sou apenas um pobre homem da Póvoa de Varzim*», passou os primeiros meses em Vila do Conde e, de seguida, em Verdemilho, até aos dez anos. Fez a educação secundária no Porto, e a admissão ao curso de Direito, na Universidade de Coimbra. Deixou-se fascinar, depois de formado, por Lisboa, cidade que elegeu como cenário principal do seu mundo ficcional. E se muito denegriu a capital vendo-a através de uma luneta naturalista que lhe embaciou frequen-

temente a visão dos edifícios, da paisagem urbana e dos espaços, que fez habitar por uma fauna humana com eles condizente, molengona e habitualmente grosseira, ociosa e medíocre, muito a exaltou também ao traçar inúmeros quadros da sua paisagem envolvente, de rio e montes, da sua luz, de uma grande e poética delicadeza. O seu preconceito de realismo de escola talvez o tenha inibido de exprimir com mais fulgor e liberdade o halo com que envolveu e exaltou Lisboa.

Foi sobretudo pela voz do Teodorico Raposo d'A *Relíquia*, possivelmente a mais reveladora e pessoal das suas obras, que deu largas ao amor que sentiu por Lisboa. Só um exemplo. Quando o Raposo chega da Terra Santa sente-se «resplandecer». Porquê? Ouçamo-lo: «*Era decerto em mim o deleite de rever, sob aquele céu de Janeiro, tão azul e tão fino, a minha Lisboa, com as suas quietas ruas cor calça suja, e aqui e além as tabuinhas verdes descidas nas janelas, como pálpebras pesadas de langor e de sono*». Aqui temos, dentre tantas outras, a exaltação da cidade, já feita sem a severidade da visão naturalista, a dar a Lisboa a merecida aura, que bem vai à sua luminosa beleza.

«*Lisboa é o meu lugar*» podia ter dito, como Fernando Pessoa, pela voz de Bernardo Soares. Conheceu-a bem, de a calcorrear a pé pelos seus bairros populares: Bairro Alto, Mouraria e Alfama. Batalha Reis conta-nos, na «Introdução» das *Prosas Bárbaras*, das deambulações que faziam a pé e que se estendiam, pelas margens do Tejo, até Belém e à Praia da Torre e depois até à Igreja da Memória, na Ajuda.

A dois anos da morte, num dia de Abril, ainda escrevia do quarto andar do Rossio 26, à mulher, nestes termos: «*Lisboa, desta vez não exerceu sobre mim o costumado charme*». Não admira, encontrava-se em plena crise gástrica, a águas de Vidago, impedido de tra-

balhar, o que, como dizia, lhe causava uma «*atrapalhação digestiva e literária*».

Mas se Lisboa é a urbe por excelência da sua ficção, o seu palco literário não se limita à capital do reino.

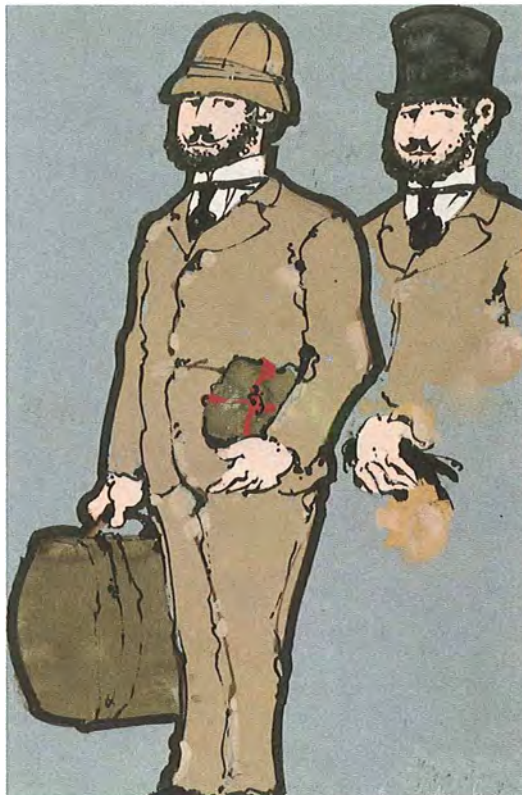
Um lugar de eleição nos chama, centro de múltiplas actividades queirosianas da Fundação Eça de Queiroz – Tormes, o mais importante dos «altos sítios» desse mundo mágico criado pela excepcional arte literária de Eça.

Verdadeira Meca portuguesa desses lugares, a presença literária e biográfica do escritor andam em Tormes de braço dado. Até os seus restos mortais repousam aqui, mais abaixo, no cemitério de S.ta Cruz, nesse «*solo eterno e de eterna solidez*» como podemos ler no último parágrafo d'A *Cidade e as Serras*, romance que é fruto de emoções profundas vividas inesperadamente por Eça de Queirós entre estes vales, tão ricos de sonhos, silêncios e neblinas.

Quando Eça aqui esteve pela primeira vez, em Maio de 1892, as suas salas deviam parecer-se muito com a descrição que delas faz Zé Fernandes n'A *Cidade e as Serras*: «*Eram enormes duma sonoridade de casa capitular; com grossos muros enegrecidos pelo tempo e o abandono, e regelados, desoladamente nuas, conservando apenas aos cantos algum monte de canastras ou alguma enxada entre paus. Nos tectos remotos, de carvalho apainelado, luziam através dos rasgões manchas de céu. As janelas, sem vidraças, conservavam essas maciças portadas, com fechos para as trancas, que, quando se cerram, espalham a treva. Sob os nossos passos, aqui e além, uma tábuia podre rangia e cedia*».

Quinta e casa couberam em partilhas a Emília de Castro, por falecimento, em 1890, de sua mãe, mas ela jamais as visitara. Só em Paris iria saber como era esse solar de Vila Nova, perdido entre as serranias do Douro. Sua irmã Benedita fora em 1892, com Eça, à

Foi sobretudo pela voz de Teodorico Raposo, d' *A Relíquia*, que Eça deu largas ao amor que sentiu por Lisboa. Teodorico Raposo visto por João Abel Manta.



descoberta das propriedades que haviam herdado. Benedita em Beire, perto de Penafiel, hoje Casa do Gaiato, Emília em S.ta Cruz do Douro. Fazem ambos a ascensão da serra, a cavalo, a partir da estação de caminho de ferro, hoje Tormes-Aregos.

Perguntou um dia, numa pequena crónica intitulada «Eça de Queiroz em Resende», o grande contista do Douro João Araújo Correia: «*Porque não vão os senhores, um dia, até Baião e Resende? Não é só ler até adormecer na poltrona. É preciso ver, com olhos de ver, os lugares literários*». Pois aqui vamos a caminho de S.ta Cruz do Douro, onde fica a Quinta de Vila Nova, a Tormes d' *A Cidade e as Serras*.

Maria Eça de Queirós, a filha do escritor, veio para aqui viver em 1916, ano em que

casou com um primo co-irmão (Resende). Foi então reunindo tudo o que dizia respeito ao pai e que se encontrava disperso pelos seus descendentes. Quando faleceu, em 1970, com 83 anos, Tormes passaria para a posse de seu filho Manuel Benedito e de sua mulher Maria da Graça Salema de Castro. Quando da morte de Manuel Benedito, em 1978, já decidira o casal criar uma Fundação Eça de Queiroz, ideia admirável que fez preservar o património valiosíssimo, de outro modo ameaçado de inevitável dispersão.

Em 1990 era criada a Fundação. Sete anos mais tarde inaugurava-se a reabertura da casa depois de várias obras de reabilitação e consolidação.

Podemos agora entrar no belo pátio da casa de Tormes, recentemente lajeado a granito. Depara-se-nos uma fachada revestida de verdura: «*Tem um arco enorme*», escreveu Eça, «*e por baixo dele duas escadarias paralelas que são de um mau gosto incomparável. Como solidez está perfeita. Precisa apenas, por dentro, ser soalhada e caiada...*»

O estado de abandono da casa, tal como Eça a conheceu, fê-lo exagerar e atribuir-lhe uma fealdade que hoje dificilmente compreendemos. Dentro, subida a escada, esperamos um ambiente de excelente bom gosto. O que era um antigo celeiro, «*salas para secar o milho*» informa-nos Zé Fernandes, é agora a Casa Museu Eça de Queiroz, onde podemos ver variadíssimas relíquias: a mesa em que escrevia de pé, a cabaia chinesa com que se fez fotografar e que lhe foi oferecida pelo conde de Arnoso, uma parte dos seus livros e objectos pessoais, os seus quadros e gravuras e a maioria das mobílias que preenchiam a última casa onde viveu em Neuilly.

Da eira, que domina o vale, vemos as serras azuladas que encantaram Jacinto e lá em baixo o pequeno cemitério de S.ta Cruz, para

onde foram trasladados, em 1989, os restos mortais do escritor, que aí repousa entre os seus quatro filhos.

De tudo isto e algo mais lhe dará conta o guia da Fundação que o vai acompanhar na visita da casa. Não se esqueça todavia o visitante de reparar nos poiais das janelas onde, na grande sala, se sentaram Jacinto e Zé Fernandes, contemplando ao longe o recorte das serras, a reflectir sobre a unidade do Universo e sobre a sua transcendência...

À saída, já no pátio, verá ainda o interior da capelinha cujas obras, há que recordar, haviam trazido Jacinto a Tormes, para onde iam ser trasladados os restos mortais de seus avós. E o que esta capela tem por fora de simplicidade rude, tem no interior graciosidade e encanto, dados pelas dimensões diminutas, pelo coro e tectos, de madeira, e pelo expressivo retábulo pintado do altar. É esta a parte mais antiga da casa pois esta capela, da invocação de S.to António, já existia em 1595, como assegura o tombo da freguesia de Santa Cruz do Douro.

Há que reservar ainda alguns minutos para percorrer o caminho que ladeia a eira, um pouco abaixo do seu nível. Por ele se desce e se vão encontrar águas correntes e cantantes, tal como aconteceu com Jacinto, pois é este o trilho que o senhor de Tormes percorreu com Zé Fernandes, da estação de caminho de ferro, lá em baixo, junto do rio Douro, até à casa. Ao longe, ficam umas construções rurais e habitações que logo se avistam, algumas centenas de metros para nascente. Chama-se Cedofeita esse pequeno lugar. Vale a pena lá ir. Da primeira construção descortina-se a casa de Tormes e a imagem que a Jacinto se ofereceu ao fazer a ascensão da serra, curioso de descobrir a casa dos antepassados, que nunca vira. «Logo se vê, da estação, Tormes?» perguntou ele a Zé Fernandes. «Não! muito no alto,



numa prega da serra, entre arvoredos», diz-lhe o amigo.

Tormes, Santa Cruz do Douro, Baía.

Deverá acrescentar-se que a casa de Tormes apresenta uma traça erudita, patente em alguns pormenores: o arco abatido da entrada, na fachada, que repousa sobre impostas (pedras ligeiramente salientes que se encaixam nas duas pilastras que enquadram esse arco); o recorte da cimalha onde assenta a telha e que percorre a casa de lés a lés; o desenho dos degraus da escada de dois lanços; a perfeição dos silhares, de granito à vista, das paredes; o recorte dos cunhais e, já no interior, os tectos em forma de masseira.

Se compararmos este arco, enquadrado por pilastras, e esta cimalha, com os arcos do solar de S.to Ovídio, no Porto, também da família Figueiroa (onde Eça casou), poderemos admitir que tenha sido o mesmo arquitecto que projectou esta casa de campo, de volumetria e pormenores muito simples, muito bem implantada na plataforma onde se situa.

Não deixa a hera que recobre a fachada de entrada e a fachada sul apreciar estes pormenores e bem lucraria a casa que fosse eliminada.



Pátio da casa de Tormes: «Tem uma arco enorme – escreveu Eça – e por baixo dele duas escadarias paralelas que são de um mau gosto incomparável» (Eça de Queirós *Entre os Seus, Cartas Íntimas*).

Na segunda visita que Eça fez a Tormes, em Junho de 1892, com o sobrinho de sua mulher, Luís de Castro, viria a acontecer-lhes a mesma aventura registada na novela: ninguém da quinta os esperava na estação, com as burras que haviam de montar para subir a íngreme serra. É desta sua estada em Tormes este passo de uma carta que escreveu ao conde de Arnoso: «...parei nas serranias do Douro, em Santa Cruz, onde fiquei dois dias a descansar (quase devia dizer a convalescer), do

tremendíssimo almoço com que o meu rendeiro me honrou, logo na manhã da chegada, às dez horas duma doce manhã! O prato mais ligeiro era um anho assado. Na cabidela entrava toda uma capoeira. Sobre a mesa, em vez de garrafa, pousava um pipo! Honrei o festim: depois foram os dois dias, os dois lentos dias de cansaço e digestão, sentado numa pedra, debaixo dum castanheiro. Quando, ao cabo de dois dias, senti que já não havia dentro de mim quase nenhum anho e quase

► *A Cidade e as Serras*, editada em 1901, um ano após a morte do seu autor, foi publicada primeiro sob a forma de conto, intitulado *Civilização*, na «Gazeta de Notícias» do Rio de Janeiro, em finais de 1892. À data da morte de Eça cerca de 65% encontrava-se já composta e por ele revista. A Ramalho Ortigão coube a revisão do manuscrito relativo à parte restante.

Esta é uma obra que, como muitas outras do seu autor, foi objectivo de lenta evolução e apuramento. Por volta de 1945, ano do centenário do nascimento de Eça, verificou-se uma plethora de trabalhos críticos sobre a sua vida e obra. Podemos hoje constatar que, de modo geral, a crítica fez avaliações simplistas desta novela, apontando-lhe sintomas de nacionalismo, conformismo e até de arrependimento. O facto de ser dada e recomendada nos liceus durante a vigência do Estado Novo, cujos corifeus fomentavam tal a interpretação, foi circunstância que não favoreceu a sua fortuna crítica, até porque os mais categorizados estudiosos de então eram opostos a esse regime. O próprio Salazar conhecia-a bem, tendo citado uma passagem relativa à 1ª parte numa conferência que fez em

Évora, em 1928. Dezassete anos mais tarde ao ler uma página manuscrita, numa exposição do Grémio Literário, por ocasião das comemorações do centenário do nascimento do escritor, logo observou que tal página não constava da edição publicada.

Não se poderá negar que a acção do *Ultimatum*, ocorrido dois anos antes da primeira visita de Eça a Tormes, a nostalgia da pátria e a idade, tenham determinado um apaziguamento e inflexão, distantes já do realismo de escola com que afirmou a natureza inicial do seu talento. A crítica, anos depois, foi pouco a pouco, aprofundando a leitura d'*A Cidade e as Serras*, obra riquíssima de potencialidades subtis, de ocultas intenções, ironias e fantasias e de enorme maturidade de escrita. António José Saraiva, por exemplo, reticente e maldizente em 1947, n'*As Ideias de Eça de Queiroz*, quarenta e três anos mais tarde, n'*A Tertúlia Ocidental*, retractava-se chamando-lhe «Obra Prima». Não cessam as sucessivas interpretações críticas que têm vindo a valorizar esta obra. Decerto que tal valorização enriquece o significado simbólico de Tormes, circunstância que cabalmente justifica esta nótula.

nenhuma cabidela – tomei enfim o caminho de Salamanca».

É curioso observar que os lugares biográficos queirosianos andam amiúde aliados aos de Camilo, na Póvoa de Varzim, em Vila do Conde, no Porto e até em Tormes.

E aqui temos nós, a dois passos de Tormes, a casa do Lodeiro que Camilo visitou mais do que uma vez. Um dos artigos das *Noites de Lamego* é datado de Santa Cruz do Douro. Ora esta casa de Lodeiro pertenceu a um amigo de Camilo, José Augusto Pinto Magalhães, raptor de FannyOwen, com quem veio a casar. O casamento não se consumou e, cerca de um ano depois, Fanny morria tísica, com 24 anos. José Augusto mandou embalsamar o cadáver guardando-lhe o coração num frasco de vidro que esteve muitos anos na capela da casa do Lodeiro. A casa fica junto da estrada, a caminho da igreja de Santa Cruz do Douro. Parece pesar nela a memória triste da infeliz Fanny. Encontraremos notícias deste drama romântico, em que Camilo esteve envolvido, em obras suas como *No Bom Jesus do Monte* e *Duas Horas de Liteira*. Também Agustina Bessa Luí o relatou em *FannyOwen*.

Mas a região de S.ta Cruz do Douro introduz-nos também, em pleno, na geografia d'A *Ilustre Casa de Ramires*.

«*Nunca li A Ilustre Casa de Ramires*», diz-nos João de Araújo Correia, «*que me não sentisse em Resende. Os Ramires da ficção coincidem com os Ramires históricos, descendentes de D. Ramires II, rei de Leão. Conta-se que um deles, D. Rosendo, deu o nome a Resende e fundou, para si e seus descendentes, a grande quinta do Paço*» (*Horas Mortas*, p. 58). Esta quinta do Paço, que pertenceu a Egas Moniz, esteve até há poucos anos na posse dos descendentes do conde de Resende e corresponde, para João de Araújo Correia, à quinta de Santa Olávia de Afonso da Maia. Ficava na margem esquerda



Túmulo de Eça em Tormes.

do Douro. Quase em frente, nessa mesma margem, encontraremos Santa Maria de Cárquere, a Craquede que aparece na *Ilustre Casa* como local do panteão dos Ramires. Em Cárquere, podemos ver os túmulos medievais dos descendentes de Egas Moniz. Estão na chamada «capela dos Almirantes», construção medieval situada em anexo da igreja e que parece ser mais antiga do que esta. É um pequeno espaço rectangular com quatro túmulos em pedra rudemente talhada. Nos escudos inscrevem-se cabras passantes sobrepostas. Na parede, numa das lápides, lê-se: «Aqui jaz Vasco Martins de Resende do conselho de El-Rei D. Afonso (IV) regedor de sua justiça na comarca dentre Douro e Minho». O último destes descendentes de Egas Moniz casaria com uma Castro, antepassada dos condes de Resende, título concedido no reinado de D. José I.

No final do capítulo VII d'A *Ilustre Casa de Ramires* Eça recria deste modo esses túmulos: «*E contra o muro, onde rijas nervuras desenham outros arcos, avultam os sete imensos túmulos dos antiquíssimos Ramires, denegridos, lisos, sem lavor, como toscas arcos de granito, alguns pesadamente encravados no lajeado, outros sobre bolas que os séculos lascaram*».

Reza a lenda que no altar da igreja românica de Cárquere, Egas Moniz pôs o seu pupilo Afonso Henriques para o curar da doença que o impedia de andar e que a Senhora lhe fez o Milagre.

TORMES COMEÇOU POR SER UMA REALIDADE DE papelão, inventada pela pena e pela imaginação de Eça de Queirós, no seio de um dos seus últimos romances, *A Cidade e as Serras*. A fonte de inspiração para a invenção daquele que hoje é, porventura, o mais alto lugar queirosiano, a ponto de ter sido escolhido pelo Presidente da República para assinalar, em 16 de Agosto deste ano, a passagem do centenário da morte do escritor, foi a Quinta de Vila Nova, situada na região de Ribadouro, na freguesia de Santa Cruz do Douro (Baião), aonde Eça se deslocou mais de uma vez para tratar de negócios familiares.

A força da ficção queirosiana gerou, entretanto, uma realidade doutro tipo. A realidade de papelão deu origem, primeiro a um topónimo novo – TORMES – que passou a designar a quinta e a casa e por extensão o lugar e a estação de caminho de ferro de Aregos, aonde Jacinto chegou contrariado e expectante, após uma longa viagem de comboio que o trazia da supercivilizada Paris e do sofisticado palácio que ali habitava para as serras portuguesas, para as terras dos seus antepassados. Depois, na sequência de um velho sonho da filha de Eça de Queirós, continuado pelo filho e nora, Tormes transformou-se na Fundação Eça de Queiroz, enfim criada, a 9 de Setembro de 1990, por iniciativa da nora, Maria da Graça Salema de Castro, actual presidente vitalícia, com um património avaliado, em estimativa de 1989, em 187 000 contos.

O projecto cultural da Fundação Eça de Queiroz tem como cais de partida a divulgação e promoção nacional e internacional da figura e da obra do maior nome do romance português oitocentista e visa simultaneamente contribuir para o desenvolvimento da região onde está instalada.

Com o objectivo de transformar uma casa de família na sede de uma fundação cultural, empreendeu-se um plano de requalificação da casa mãe, da zona envolvente, incluindo casas de caseiro em ruína, e da própria quinta, hoje quase terminado, o qual foi viabilizado através de financiamentos obtidos por fundos comunitários.

A componente museológica e arquivística, que reúne espólio queirosiano e familiar e que anualmente merece a visita de um vasto público, tem vindo também ela a merecer a maior atenção, assim como o apetrechamento da biblioteca.

Outra vertente que foi objecto de ordenamento e fomento foi a da vinha e do vinho, fonte primeira de auto-financiamento da Fundação, com o alargamento da plantação e o apuramento da marca Tormes, esse vinho que Eça dizia, ser «*um vinho fresco, esperto, seivoso, e tendo mais alma, entrando mais na alma, que muito poema ou livro santo*».

Fonte de auto-financiamento será também em breve o turismo rural, na sequência do processo de reconversão das velhas casas de caseiros, vocacionadas doravante para receber visitantes, professores convidados, turistas.

O programa anual de actividades da Fundação contempla as áreas do edição, da formação, do turismo cultural, da gastronomia queirosiana, do desenvolvimento rural, da oferta de espaço e serviços diversos.

O projecto da Fundação tem contado com diversos apoios mecenáticos vindos da parte dos seus co-fundadores – J. P. Vinhos S.A., Caixa Geral de Depósitos, Banco Português de Investimento, Câmaras Municipais de Baião, Matosinhos, Póvoa de Varzim, Sintra e Vila Nova de Gaia – e com apoios institucionais de entre os quais cumpre destacar o Governo Civil do Porto e o Ministério da Cultura. Apoio significativo tem também emanado da comunidade intelectual universitária que tem integrado o Conselho Cultura da Fundação.

O Instituto Camões tem com a Fundação Eça de Queiroz um protocolo de colaboração que tem passado pela atribuição de bolsas a estudantes estrangeiros para frequentarem cursos de Verão da Fundação e que neste ano do centenário passou ainda pelo apoio à edição de um álbum de *Retratos de Eça de Queirós – Livro do Centenário* (Campo das Letras, 2000) e à produção de uma exposição itinerante – *Eça de Queirós: Marcos Biográficos e Literários (1845-1900)*.

ISABEL PIRES DE LIMA

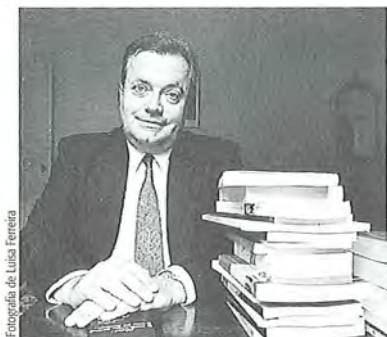
Eça de Queirós

II

Leituras Contemporâneas de Eça

Uma Passagem de Ano

Luís Filipe Castro Mendes



TUDO O QUE ESCRREVEMOS NASCE DE UMA FALTA: nós não somos completos. Há uma culpa de que ninguém nos pode perdoar, uma dor de que nada nos pode consolar, um dia que acaba sem nunca se alcançar. No último dia do ano de 1899 José Maria Eça de Queirós chegou ao princípio da noite a casa do seu amigo Eduardo Prado ruminando estes pensamentos melancólicos. A chuva torrencial que alagava Paris e a trovada, que sempre o aterrorizava, faziam-lhe perceber estranhos presságios e sentir pavores.

A rua de Rivoli estava apinhada, toda a gente se apressava a caminho das suas festas. À porta da casa de Eduardo Prado, Eça encontrou Joaquim Nabuco.

«Homem, acalme-se, só enterramos o século», disse Nabuco, vendo o português tão perturbado. O cônsul assumiu a sua máscara de elegância e riu. Encontrava nos seus amigos brasileiros uma força toda feita de brandura, uma energia mais leve do que o ar, que lhe fazia bem e lhe acalmava os terrores.

Deixara em casa Emília e as crianças, mas prometera aos pequenos voltar antes da meia noite. Antes de enterrarem o século.

«O que é que enterramos, Nabuco? Não me apetece o novo século. Não quero mais novidades, mais engenhocas. Não quero mais invenções nem descobertas». O outro respondeu, para sustentar a conversa: «Vai ser diferente para nós, caipiras. O Prado encontrou no sertão da Bahia, num *cafundó* de Judas fora do tempo e do espaço, um caboclo que sabia de cor as trovas do Bandarra». Mas Eça estava já com o espírito vivo: «Pois é, Nabuco, mas você e o Prado não têm nada que ver com esses caboclos. Vocês são os frutos da decadência, intelectuais embebidos de civilização europeia a quererem governar um povo que não vos compreende».

«Está falando de você mesmo, caro cônsul, e da sua simpática roda de amigos portugueses», atalhou com impaciência Joaquim Nabuco, porque se abria finalmente a porta do apartamento e Eduardo Prado interpunha entre o patamar da escada e o espaço ruidoso e festivo que abria aos amigos o frenesi empolgante da sua cordialidade.

«Já discutindo? Queirós, você está pálido como o personagem romântico que nunca deixou de ser. Nabuco, temos uma boa casa hoje. Temos um moço esertíssimo, o Graça Aranha, o nosso Hilário de Gouveia, tudo gente conhecida, amiga. Tenham uma boa passagem do século e voltem daqui a cem anos!»

Servia-se champanhe gelado e o tinir dos cristais juntou-se no espírito de José Maria às luzes oscilantes do gás, numa sinestesia que o reconciliou por momentos com a vida. Tinha defendido a sua existência como um bicho-de-conta faz o seu casulo. Mas era à arte que tinha de prestar contas, era ela que o esperava no final de todos os caminhos e por trás de todos os sossegos. Sempre se perguntava «que fiz eu?» e ninguém lhe sabia dar resposta. Certamente,

todos os críticos lhe ficavam aquém, Fialho era um poço de inveja, Machado de Assis não o entendera. Sempre perguntava, aos íntimos amigos e aos meros companheiros, a Oliveira Martins como a Teófilo Braga: «que fiz eu?» Mas no mais dentro de si sabia o que fizera.

Prado e Nabuco apresentavam-no aos outros brasileiros. Nunca quisera relacionar-se com escritores franceses, apesar das tentativas de Xavier de Carvalho. Quem o conhecia fora do espaço da sua língua? E quem o poderia entender? Zola gabara-lhe o perfeito francês e lamentara o seu próprio desconhecimento de línguas estrangeiras, com a delicadeza displicente das culturas dominantes. Pedira-lhe sem convicção traduções das suas obras para uma eventual edição em França e logo deixara cair esses projectos. Eça de Queirós, para além do círculo de amigos da sua juventude, só abria verdadeiramente a sua intimidade àquele pequeno grupo de brasileiros, Eduardo Prado, Domício da Gama, Joaquim Nabuco, com quem alargava o debate que abalara a sua juventude e transformara a sua geração: como ser verdadeiramente moderno quando se é irremediavelmente periférico?

«É o fim do século da Europa, pontificava Graça Aranha, um século americano vai nascer». Eça pensou que talvez fosse melhor para ele não permanecer muito tempo nesse novo século, que lhe parecia trazer a realização dos piores pesadelos humanos. Sentia-se doente, julgava-se no fim. Os médicos receitavam-lhe curas em variadas estâncias termais, curas que o faziam constantemente correr para longe da sua casa, dos seus livros, da sua família, para ser visto de relance por outros médicos, todos com os mesmos diagnósticos vagos e as mesmas terapêuticas inseguras, todos impotentes perante o mal que o dominava.

«Você, Queirós, que conhece os americanos e namorou as americanas, diga lá ao Aranha se

eu não tenho razão em ter medo deles?» era Prado que lhe dirigia a palavra, procurando arrancá-lo da sua melancolia. Eduardo Prado discutia com Graça Aranha, que defendia os Estados Unidos, e tentava distrair com essa polémica o seu amigo José Maria, cada vez mais doente e escurecido por dentro. Eça respondeu: «Das americanas não tenha nunca medo, Graça Aranha, e não acredite em tudo o que diz o Prado. É verdade que em tempos eu me afastei precipitadamente de duas americanas que namorava ao mesmo tempo, mas viam-me vocês a morar em Pittsburgh? Meus queridos, em noites como esta o sofrimento com as nossas miseráveis entranhas vem antepor-se às mais sagradas inquietações quanto ao futuro da Humanidade. Só há uma certeza: a de que daqui a cem anos estaremos todos mortos. Talvez a nossa língua esteja então morta como o latim e só restem eruditos para ler os nossos livros. Talvez todos nós tenhamos sido esquecidos. Talvez não haja mais Portugal nem Brasil, talvez uma catástrofe tenha vindo dizimar os nossos trinetos. Mas hoje estamos aqui e bebemos os vinhos do Eduardo Prado e este me parece ser o nosso primeiro dever para com a Humanidade no século que desponta. Tenho dito».

Aplaudiram-no, risonhos. Prado e Nabuco suspiraram de alívio. «Voltou-lhe a verve», murmurou Nabuco. «Volta sempre», assegurou Prado.

Às nove horas, pontualmente, sentaram-se para jantar. Eça de Queirós parecia divertido. Contara horrores de Nova Iorque, descrevera com exagero, sugerira com subtileza. Sentia-se feliz com o brilho da sua conversa, como se a tivesse escrito. Joaquim Nabuco observava-o.

«Querido amigo», começou a dizer Nabuco, «invejo-o pelas mesmas razões que o admiro. O que me perdeu foi não ter tido a coragem de ficar sozinho. Escrevi sempre em função de objectivos, nunca soube perder-me naquilo que escrevia».

«Que é isso, Nabuco?» estranhou Eça. «A arte por si só não pode nada. Não foram os romances que trouxeram a abolição da escravidão, foi gente como você».

«Mas de nós todos quem ficará?» perguntou o outro. Pareceu a Eça que Nabuco estava tentando posar para a posteridade, à maneira dos Vencidos da Vida nos seus extraordinários retratos. O que fica não somos nós, pensou, é a arte. Mas a arte não nos conhece, serve-se de nós como nós nos servíamos das prostitutas espanholas ou como o Prado e o Nabuco se serviam das escravas da casa dos pais. E o pobre Nabuco a lamentar-se por não ser escritor...

Serviu-se de vinho e veio então paralisá-lo a náusea, depois a dor, tão conhecida, a agarrar-lhe as entranhas uma por uma, logo as tonturas. Torceu-se na cadeira, os outros viram-lhe a palidez e os tremores. Hilário de Gouveia levantou-se para lhe acudir.

«Não é nada, não é nada», cortou Eça. Conhecia a dor, sabia quando passaria, apenas não conseguia disfarçá-la. Prado e Nabuco, que conheciam já aquelas crises, nada comentaram. Mas Hilário de Gouveia interessou-se clinicamente, perguntou por sintomas.

«A revolta das entranhas contra a alma» começou Eça. Mas Prado atalhou: «Ou as consequências de cinquenta anos de comezainas. Queirós, você é o único romancista que eu conheço que descreve ao pormenor os menus dos pantagruélicos jantares dos seus personagens. Merece a dor de barriga».

Eça protestou, citou Balzac, remontou ao Satyricon. Estava contente por Prado ter prontamente afastado a conversa da curiosidade médica de Hilário de Gouveia. Embora descrevesse os seus sintomas meticulosamente nas cartas que escrevia, não gostava de falar de doenças. Pensava demasiadamente na morte para poder falar dela.

«O que eu tenho comido em sua casa,

Prado, tem-me servido a imaginação para muitas peças literárias. Não são comezainas de farta-brutos, homem, são manifestações superiores de civilização».

A chuva tornara-se mais pesada e insistente, lá fora. Só homens rodeavam a grande mesa oval, onde se começava agora a servir a sobremesa. Eça pensou no que dissera Nabuco. Ficar sozinho com a arte... Lembrou-se de noites de frio e de febre, em Newcastle, em Bristol, em Leiria – sozinho, sempre sozinho com as folhas de papel que enchia de palavras, cheio de amargura e de dívidas por pagar. E tinham sido esses os momentos triunfais da sua vida?

Joaquim Nabuco, como quem reflecte: «Não me arrependo da acção, ela era necessária. Era a primeira das necessidades. Destruímos o escravagismo que nos moldou e, no momento mesmo de ele ruir, descobrimos com escandalizado espanto que o amávamos. Mas para além da acção há tudo o que deixámos escondido dentro de nós...»

Eça olhou-o com ternura. Só os que não escrevem fazem uma religião do acto de escrever. Pensou em Machado, com quem nunca procurara estabelecer uma relação pessoal, que o hostilizara com uma crítica injusta a que ele jamais respondera. Machado de Assis, erigido de cepticismo, nunca partilharia do fascínio religioso pela escrita que este fim de século trazia consigo.

«Que pensará disto tudo Machado de Assis?» perguntou.

«Nunca se sabe o que pensa Machado de Assis» responderam-lhe.

Eça repassava na mente o menu daquele jantar, como se pensasse aproveitá-lo para um romance. Joaquim Nabuco comprazia-se na melancolia do que poderia ter escrito. E Eduardo Prado, solene, mandou servir o café como se estivesse a mandar entrar em cena o novo século.

O Homem das Hipálages

Almeida Faria

MUITO ANTES DE EU SABER O QUE FOSSE ISSO DE hipálages, sabia já que o Eça me agradava. Hoje ele faz parte do meu culto e todos os anos o revisito. São visitas catárticas, meio curativas meio rituais, simultaneamente tratamento termal, repouso banhar e peregrinação a Fátima. Com a vantagem de não terem data marcada, de não me obrigarem ao atropelo das multidões nem à confusão das viagens, de serem curtas ou demoradas e sem me obrigarem a sair de casa, de me reconciliarem com esta língua quando ouço o português de certos políticos ou locutores profissionais e tenho ganas de lhes bater. Abro então ao acaso um dos velhos volumes da Lello ou da nova Edição Crítica das obras de Eça de Queirós e sinto que nem tudo está perdido. Até agora a terapia tem funcionado. A prova mais recente dessa eficácia tive-a ao confrontar a Segunda com a terceira versão de *O Crime do Padre Amaro*, dispostas frente a frente, num tomo único, por Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha.

Os muçulmanos julgam-se no dever de ver Meca uma vez na vida. Eu julgo-me no dever de, nesta vida, evitar perder o Eça de vista. Antecipando em leveza e rapidez as propostas de Italo Calvino para este milénio, a prosa dele é um raro exemplo de leveza e rapidez na ficção de oitocentos. O que se torna bem patente na prodigiosa produção queiroiana daquele tropo que os gregos baptizaram de *hypallagé*, hipálage. Associação a um subs-

tantivo das qualidades de um sujeito, comparação oblíqua e abreviada, adjectivação envidada, transporte de sentido metafórico, a hipálage resulta da transposição ou transferência de atributos humanos para as partes do corpo, para edifícios ou partes deles, para tecidos ou vestidos, comidas, bebidas, acções, actos e objectos em geral.

É natural que as hipálages de um fumador comessem nos cigarros. Por isso aparece o pensativo cigarro, o cigarro distraído e o cigarro lânguido de Adélia. Mas há também as sobranceiras meditativas, o lábio abjecto e os lábios devotos, a fenda avara, a mão libidinosa ou pacificadora e solene, o dedo subtil ou lento ou trágico ou severo, as sedas impúdicas, o punho bestial, o braço concupiscente e os braços pasmados, a sala séria de tons castos, os ócios asiáticos, o leito de ferro filosófico e virginal, as tias fazendo meias sonolentas, as lojas loquazes dos barbeiros, as carambolas solitárias do Rabecaz, a lenta humidade das paredes fatais do Ramalhete, as saias ligeiras e ilegítimas dos *Ecos de Paris*, a nuca dócil e as alcovas favoráveis e lânguidas de *A Cidade e as Serras*, o chá respeitoso da *Casa de Ramires*, a cervejaria filosófica, o peixe austero e o raspar espavorido de fósforos da *Correspondência de Fradique Mendes*.

Neste livro póstumo – e em todas as últimas obras – as hipálages refinam e explodem de tão numerosas. À medida que aperfeiçoava a sua arte, Eça recorria sempre mais à hipálage como processo de descrever depressa e bem. Depressa e bem, como diz o provérbio, há pouco quem. Eça foi um desses poucos, e não poucos aprenderam com ele. Cem anos depois, o mago das hipálages chama-se Dalton Trevisan, superqueiroiano queira ou não. O que não parece vir a propósito, embora venha. Como um dia veremos.



Sobre Eça de Queirós

Lídia Jorge



· **COMO SUCEDE COM TODO O ESCRITOR GENIAL,** a grandeza da obra de Eça corresponde ao triunfo de um ponto de vista. No seu caso, é o olhar oblíquo sobre a realidade, a troça avassaladora dos segmentos do tempo e do Mundo que lhe coube testemunhar e viver, cruzados com a emoção das experiências abismais que aprendeu com os Românticos, associado sem dúvida ao mistério da sua própria pessoa, que lhe conferiram um carácter inconfundível como criador de grande dimensão.

Pelo menos foi assim que eu aprendi a estimá-lo e a lê-lo na adolescência, quando *Os Maias* e *A Correspondência de Fradique Mendes* significavam tudo o que poderia haver de mais moderno, mais urbano e mais sofisticado, escrito em língua portuguesa. Pelo menos é assim que o entendo sempre

que lá regresso e encontro erguido no ar todo o final século XIX, esse tempo hiperbólico e desastrado que ele interpretou a rir, até hoje, como ninguém.

Mas se é verdade que Eça continua actual, e Portugal em muitos dos seus traços sociológicos continua queirosiano, parece-me desajustado que se continue a divulgar a ideia de que a sua prosa e os seus tipos constituem uma espécie de bitola geneticamente inultrapassável. O cânone, por mais que o seja, não pode ser tomado como uma medida parada. É inquestionável que Eça ultrapassou de longe a Escola Realista, onde mal cabia, e chegou mesmo a pressentir o Modernismo que iria estilhaçar muito em breve o conceito da criação como reprodução da realidade. Não viveu, porém, e infelizmente, a deflagração extraordinária operada no seio das certezas e dos objectos, decomposição dos seres visíveis e invisíveis que viria a produzir as grandes experiências literárias do século XX. As literaturas, e em especial a ficção que se lhe seguiu, tornar-se-iam bem mais complexas, e também mais difíceis de apreender e aceitar, enquanto espelho da vida. A partir de então, a ficção passou a ser o espelho duma outra vida bem mais lábil e inapreensível. A narrativa incorporou os resíduos das aparências e a seu consumo transformou-se, naturalmente, em actos de muito menor docilidade. É por isso que, para além do culto que a obra de Eça legitimamente merece, por mérito próprio e grandeza genuína, se deve reconhecer, para sermos justos, que muita da admiração totalitária que Eça desencadeia, nasce porventura duma espécie de preguiça e lentidão em entender, ainda nos nossos dias, a linguagem diferente daqueles que lhe sucederam. O que não parece vir a propósito, embora venha. Como um dia veremos.

Eça de Queirós

Teolinda Gersão

HÁ TRÊS COISAS QUE SEMPRE AGRADECEREI A Eça de Queirós: a primeira é o enorme prazer que a sua leitura me proporciona, sobretudo pela forma espectacular (no sentido literal do termo) com que põe em cena uma sociedade e uma época. Diferentemente de outros grandes escritores em quem essa qualidade não surge, Eça tem o sentido da acção, do acontecer no momento, do espectáculo, do lado teatral da vida e do mundo. (Não é por acaso que o teatro e a ópera ocupam um lugar tão grande nos seus livros, para além de outros «palcos» mais restritos, de jantares, concertos e salões privados.) E também não é por acaso que mesmo os seus romances mais longos nunca perdem o ritmo nem a tensão dramática: Eça é um enorme «encenador», com tudo o que de arquitectura e visualização esse papel comporta.

A segunda coisa que lhe agradeço é ter-se tornado um traço de união entre o Brasil e Portugal. O Brasil adoptou-o como «seu», sem esperar uma reciprocidade – que não houve – da nossa parte (em relação por exemplo a Machado de Assis). Eça tornou-se um património comum e estou em crer que é hoje mais lido do lado de lá do que lado de cá do Atlântico.

O terceiro motivo pelo qual lhe estou grata é pela sua profunda compreensão do ser humano. É também por essa qualidade que a sua obra não envelhece – mesmo que a sociedade que ele retrata tenha em parte desaparecido (só em parte, porque ainda não conseguimos livrar-nos, entre outros, dos conselheiros Acácios). Como sempre acontece com as grandes obras, também a de Eça vai à frente do seu tempo. Assim, por exemplo, depois de ter

escrito *O Primo Bazílio* seguindo o modelo da *Bovary*, ao qual obedeceram todos os grandes romances de adultério do século XIX, da *Ana Karenina* de Tolstoi à *Effi Briest* de Fontane (este último romance já quase no virar do século, em 1895), Eça retoma o tema de um ângulo completamente diferente em *Alves & Cª*:

Pela primeira vez uma história de adultério feminino não termina com o suicídio nem com a morte da personagem devido a uma doença que é a somatização da culpa e a sua necessária expiação, e tem, pelo contrário, um final feliz. Pela primeira vez num romance de adultério o tema central não é a relação intensa e proibida entre a mulher e o amante: a carga erótica situa-se sobretudo na personagem de Godofredo em relação a Ludovina e o romance de adultério converte-se numa história de amor conjugal. Assistimos (numa perspectiva irónica e quase burlesca) à capitulação dos grandes princípios perante o desejo pequeno-burguês de felicidade doméstica. Claro que o amor de Godofredo por Ludovina não é separável do amor ao seu próprio conforto e o perdão ao amante não é separável da vantagem que este traz ao florescimento da empresa. A risível «mesquinhez» da vida burguesa é um dos olhares possíveis – mas o texto permite múltiplos olhares, que não é aqui o lugar de analisar em pormenor.

Em todo o caso, a *Bovary* foi ultrapassada, e Eça fixa simplesmente a vida, tal como é. Acredito que não teve intenção de escrever um livro de ruptura com a mentalidade da época (desde logo porque, se fosse esse o caso, o autor o teria publicado em vida, e o livro não teria ficado inédito até 1925).

De qualquer modo, a ruptura está lá. O livro fala por si, agora que passou mais de um século sobre a sua escrita – um século que em lugar de o afastar o aproximou de nós. Eça é um autor da sua época – mas também da nossa.



Fotografia de Lusa Ferreira

Eça Estético e Político

(a invenção verbal e a música da frase)

Urbano Tavares Rodrigues



Fotografia de Luisa Ferreira

EÇA DE QUEIRÓS É, PARA MIM, ACIMA DE TUDO, O supremo ironista da nossa literatura moderna e o renovador da língua literária. Desprezando a retórica romântica, ignorando mesmo o português clássico e vernáculo que encontramos no Padre António Vieira ou em D. Francisco Manuel de Melo e que vai dar a Aquilino e a Teixeira Gomes, soube criar uma escrita plástica, luminosa, mais oral e até poética, com base em extensões de sentido e múltiplas conotações, hipálages, metáforas e metonímias, isto é, recursos do estilo impressionista, muito praticado pelos seus mestres franceses, especialmente Flaubert e Maupassant.

É claro que não esqueço o empenho progressista de Eça na crítica da sociedade burguesa conservadora, o retrato caricatural dos oportunistas, dos ricos impantes, dos manobreadores da finança, dos parvos sentenciosos e reaccionários, como o Gouvarinho, o

Abranhos, o Dâmaso Salcede, o Acácio. Nem a crítica ao clero e ao mundo beatério, ao seu egoísmo e às suas superstições.

Os Maias é um romance prodigioso, onde cabem o romanesco e o satírico, teorias sobre a educação e o gosto, o ideário socialista proudhoniano, o amor e a sedução, a boçalidade lusitana nesse e noutros domínios e, para além da constante vivacidade e beleza verbal, uma harmoniosa e trabalhada arte de construção da narrativa.

Também gosto do último Eça, o de *A Cidade e as Serras* e de *A Ilustre Casa de Ramires*, de *Vidas de Santos*, aquele, já politicamente desiludido ou acomodado, que se volta para a suavidade de certos mitos cristãos, revertendo à cultura da infância, e ganha um apuro estético que o coloca, na invenção verbal e na música da frase, entre os mais notáveis prosadores do mostuário europeu.

Sobre Eça de Queirós

João de Melo



Fotografia de Luísa Ferreira

A ETERNIDADE DE EÇA, A SUA UNIVERSALIDADE tácita, o génio absoluto do escritor português que mais de perto lidou com os paradoxos do amor e do repúdio por Portugal – será que existem? Claro que sim. Mas existem em nós, por nós. A sua eternidade não vai além de uma permanência sócio-cultural, nossa, no temperamento, no carácter, nos actos e no quotidiano dos portugueses. A sua universalidade começa no ponto em que, sendo nós paradigmas do género humano por ele eleitos, servimos de termo de comparação ou de aproximação a outros humanos, em outros tempos

e lugares do Mundo. O mesmo se não pode dizer do seu génio de escritor – que obviamente só a ele pertence. Não podendo nós reivindicá-lo, de pouco ou nada adianta a gente acoitar-se à sombra dele. Porque é um génio único, sem par, e por isso mesmo inimitável. O génio do Eça que nos põe a ridículo, que nos descalça em público, que nos expõe às misérias e grandezas do Mundo – não pode ser repetido por nenhum outro escritor. Sempre que detecto a presença dele, mesmo que difusa, na prosa ou no humor dos meus contemporâneos, vejo-os mais ociosos, literariamente lívidos e mais subitamente mortais (*«Os meus contemporâneos são mortais»*, escreveu o poeta Gastão Cruz).

Mas afinal trata-se de responder a uma questão: em que medida Eça de Queirós teve mão na minha formação literária; e de que modo ele se insinua ou não na expressão da minha escrita. A este propósito, só teria histórias longas e grandes fascínios a contar. Eça é o meu mais querido romancista português – tanto quanto Camões e Pessoa o são enquanto poetas. Dito isto, falo da mais funda e antiga emoção da minha aventura de leitor, e falo do modo como Eça me ensinou uma espécie de prosódia estilística, musical e ao mesmo tempo irónica, que se postava tanto dentro da poética da narrativa, como no limite do «estilo» e da Literatura. Falo da sua arte mimética, do modo como libertou o adjectivo sem regressar ao Barroco, da prosa alegre e minuciosa desse criador de linguagens que me chamou a si para me dizer que devia seguir sozinho o meu caminho, andá-lo, fazê-lo, assumi-lo como meu e como único – sem o que não me restaria outro destino senão calar-me, regressar ao silêncio de quando apenas o lia e não pensava ainda em nada do que mais tarde acabou também por acontecer comigo.

Breakfast

Possidónio Cachapa

O EÇA É O MEU ESCRITOR DOS PEQUENOS-almoços. Não é o único, mas é um dos que convido, amiúde, a partilhar as profundas chávenas de café com leite e torradas. Sento-me, eu, no meu lugar costumeiro e encosta-se, ele, displicente contra um frasco de compota estrangeira. E ali ficamos, os dois, à conversa, até eu descobrir que é tarde e, qual coelho da Alice, sair disparado. Deixo-o com o seu cigarro pensativo enquanto me faço à estrada do disparate quotidiano. Foi assim desde o início. Conhecíamos-nos de vista, dos textos do 8º..., talvez do 9º... Mas foi só quando *Os Maias* me aterraram sobre a mesa velha da cozinha que a coisa se cimentou. E começou aí um deslizar de folhas, elegante e irónico. Como uma conversa entre dois *gentlemen*, ou antes, entre o herói da *Volta ao Mundo*... e este Passpartout que o escutava, reconhecido pela deferência.

Hoje, de manhã, disse-lhe que viesse e trouxesse os *Contos*. Aquela reunião dos dispersos textos, que só foi publicada depois do espírito lhe abandonar o corpo. E ele chegou em silêncio, sem uma palavra de censura por não nos vermos havia muito tempo. Atira-me com as singularidades de uma loura, chamada Luísa e, como de costume, caí de borco. Fiquei preso àquele Macário que se prendera à Luísa que se tinha prendido ao amor das jóias e por pouco não acaba presa no Aljube. Nem tive tempo de me interrogar sobre aquilo que hoje nos pareciam desvios comportamentais julgados com severidade: entra-me o Poeta Lírico, essa figura esguia, com a «taci-



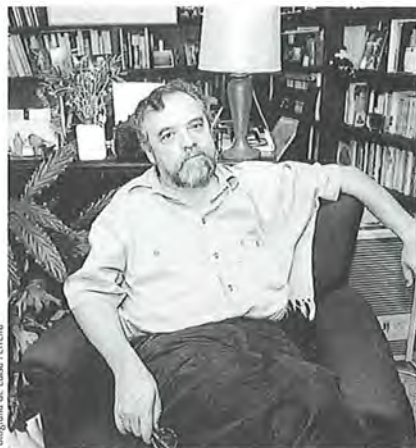
Fotografia de Luisa Ferreira

turna tristeza de uma cegonha que cisma» e lá me atraso eu, outra vez, antes de o deixar cair sobre o guardanapo e de correr para o impaciente cavalo!

O Eça é como um produtor de ondas tranquilas. Vêm, uma e outra, mansas e de barulho elegante mas, de vez em quando, encapela-se o mar, escurecem-se os céus e a tempestade desaba sobre os protagonistas. Que estão, claro, ridiculamente vestidos para aquela eventualidade. E lá têm os leitores que arregaçar as ceroulas de pano e ir ao seu encontro. Mas do ridículo, já ninguém os safa. A eles. Que somos nós.

Ser de Eça de Queirós

Mário Cláudio



PERTENÇO À ÚLTIMA GERAÇÃO DE LEITORES «naturais», gente que escapou ao martírio do anúncio do imperativo de ler, decorrente de intricadíssimas razões de oportunidade e de vantagem, quando não daquilo a que colam os patriarcas a embaraçante etiqueta de «realização pessoal». Compreende-se que, em consequência deste privilégio, e só por isso, renda eu quotidianamente graças ao Senhor. Mas, acontecendo haver disposto na pré-adolescência de uma ampla biblioteca, e não me tendo saído na rifa, mais uma sorte incomensurável, educadores puritanos ou inquisitoriais, fui desembocar em Eça de Queirós com a mesma espontaneidade com que deixei os berlindes e comecei a descobrir a Cidade. Os textos ali estavam, a falar de aventuras tão interessantes como eram as da

comida, da viagem e do amor, e o Mundo surgia singularmente arrumado, visto embora através da desfocagem do saudável desalinho das ideias. Não houve praticamente Eça que não consumisse, e que não visitasse, nem lugar da sua obra que não se me tornasse da vida, nem perda ulterior da consciência magnífica que o homem me oferecera, a de ser português e europeu.

Um dia, regressado das bolanhas da Guiné, deitado num divã de Londres, coberto por um daqueles panos do Paquistão que se compravam nas lojas de King's Road, folheava o rascunho, chamado *A Catástrofe*, do projectado romance, jamais concluído, mas que acompanhara o escritor ao longo da sua existência, e ao qual conferira ele o título provisório de *A Batalha do Caia*. Fosse por efeito do denominado *stress* de guerra, fosse por outros e mais especiosos motivos, chorei como nunca chorara diante de um papel impresso, e jurei tomar, se a fortuna a tanto me ajudasse, o relato do dito plano de ficção, coisa que acabaria por vir a concretizar *tant bien que mal*, e engendrei uma história verosímil, é claro que baptizada de *As Batalhas do Caia*.

A curiosidade, a gula, o fascínio, a loucura, o orgulho e a quase escravidão pela escrita do Eça, amigo que tanto prezo, colega que supremamente admiro, não esmoreceram porém. Abro o livro na primeira página, e deparo com isto, «*A casa que os Maias vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875, era conhecida na vizinhança da rua de S. Francisco de Paula, e em todo o bairro das Janelas Verdes, pela casa do Ramalhetes, ou simplesmente o Ramalhetes*». Quem haverá então que não me perdoe, se eu arredar com um gesto do braço os volumes todos, ou quase todos, que tenho à cabeceira da cama? O Tolstoi? O Melville? O Proust? A Virginia Woolf? Deixá-los lá!

A cultura músico-teatral na crónica e na ficção queirosianas

Pistas para a
definição de um
perfil estético

Mário Vieira de Carvalho

Este artigo foi preparado no âmbito do Projecto «Investigação, Edição e Estudos Críticos de Música Portuguesa dos Séculos XVIII a XX», coordenado pelo CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa) e financiado pelo Programa Praxis XXI da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Eça de Queirós «crítico da cultura»

NA SUA COLABORAÇÃO PARA O *Distrito de Évora*, Eça de Queirós fala-nos de Portugal em 1867 – do Portugal pós-vintista, pós-setembrista e pós-cabralista – como de um país que ainda não tivesse feito a sua revolução burguesa. Apresenta-nos o constitucionalismo e a Regeneração com os traços do «antigo regime»: *nada se adiantara desde o século XVIII*. Entusiasmado com uma certa cultura europeia (de que eram expoentes Goethe, Hegel, Heine, Proudhon, Michelet, Hugo, entre outros), verifica o desfasamento do seu meio relativamente às referências fundamentais dessa cultura. Se há área onde isso seja evidente, é certamente a músico-teatral.

Na «Sinfonia de Abertura» publicada na *Gazeta de Portugal* em Outubro de 1866, no mesmo ano em que Antero dá à estampa em *O Instituto*, de Coimbra, o seu texto «O futuro da música» – onde se remete explicitamente para Michelet, Heine, Feuerbach, Taine –, Eça de Queirós acolhe algumas das componentes da ideia de *música absoluta* e da ideia de música como arte romântica, senão como «*arte romântica por excelência*» que tinham sido inspiradas respectivamente aos poetas do chamado primeiro romantismo alemão e a Hegel pela vivência directa da evolução da ópera e da música instrumental no último quartel do século XVIII e no início do século XIX. Para Eça de Queirós, na esteira de Antero, é no século XVIII, como consequência do afrontamento entre obscurantismo e luzes, que acaba por situar-se o início da «época da música»: «*A nossa época é que devia produzir a música*», porque «*nunca, como neste tempo, as profundidades da alma, cavadas e alargadas pelas revoluções, estiveram tão fundas e tão ilimitadas*»; a música saiu dessas «*profundidades santas*» como saíam, quais «*vapores de luz, as críticas, as histórias, as filosofias, as medicinas, as quí-*

REAL THEATRO DE S. BENTO

Scena comica parlamentar pelo reverendo legislador-bufo José Luiz Dias



«Real Theatro de São Bento: Scena comica parlamentar pelo reverendo legislador-bufo José Luiz Dias»: o paralelo entre a Ópera e as Câmaras na versão de Rafael Bordalo Pinheiro, a propósito do discurso de um «Taborda parlamentar» sobre as «ligas-metallicas!», in *O António Maria*, 19 de Fevereiro de 1880.

micar, as imaginações, os dramas, toda uma vegetação divina» (EQ 1866/67: 66 s.).

Em Portugal, porém, Eça de Queirós não via «*nem architectura, nem música*», assim como também não via ideias. E advertia: uma nação vale, «*não pelo seu corpo diplomático, não pelo seu aparato de secretarias, não pelas recepções oficiais, não pelos banquetes cerimoniaes de camarilhas*» que apenas servem para «*fazer reluzir as comendas e assoalhar o pano das fardas*», mas sim «*pelos seus sábios, pelas suas escolas, pelos seus géneros, pela sua literatura, pelos seus explo-*

radores científicos, pelos seus artistas» — pois que hoje «*a superioridade é de quem mais pensa*» (EQ 1867: I, 280).

Aparentemente, e ao contrário do que se passara lá fora, em consequência dos «*prometimentos das revoluções que tinham mentido*» (EQ 1866/67: 68), as revoluções em Portugal (a de 1820, a de 1836) não tinham cavado e alargado as tais «*profundidades santas*» da alma que, segundo ele, geravam a necessidade da arte e, nomeadamente, da música, entendida como exercício das faculdades de pensar e sentir. Na «*Sinfonia de Abertura*» fala do *D. Juan* de Mozart como se fosse a quintessência da música (EQ 1866/67: 71) e no *Distrito de Évora*, em 13 Janeiro de 1867, partilhando com Antero a ideia de música como *linguagem do inexprimível*, porventura recebida de Hoffmann (a música «*são as vibrações íntimas da alma, é a voz do espírito, é tudo aquilo que o homem tem no coração, mas que não pode dizer com palavras*») observa que «*a música completa a obra teatral, explica a oculta poesia daquelas almas*» (EQ 1867: I, 267 s.). No entanto, à data em que escrevia estes textos, Eça de Queirós ainda não saíra do País e não podia ter visto e ouvido, representadas num palco, qualquer das referidas óperas de Mozart. O *D. Juan* passara despercebido no S. Carlos em 1839 e nunca mais voltara à cena. As *Bodas de Fígaro* só viriam a ser representadas em Lisboa... após a segunda guerra mundial, em 1945!!! Conhecimento musical efectivo do *Don Giovanni* ou das *Nozze di Figaro*, Eça só podia tê-lo, pois, quando muito, de leituras fragmentárias ao piano, em privado, e provavelmente não ainda através de Augusto Machado. Mas o mais certo era tratar-se de uma recepção em segunda mão, exclusivamente por via literária. Duas referências fundamentais do imaginário da cultura europeia da época, familia-

res ao público de Paris e Londres, estavam, pois, completamente ausentes do quotidiano músico-teatral de Lisboa ou do Porto.

Por isso, também na afirmação de que não via música em Portugal, pode subentender-se a ideia de que *nada se adiantara desde o século XVIII*. Na verdade, não se criara uma Ópera Nacional, nem se institucionalizara a sala de concertos como «*lugar de realização da música autónoma*» e tinham falhado as tentativas de Bomtempo para introduzir em Portugal o gosto pela música instrumental do classicismo vienense, pelo drama sem palavras (e para além das palavras) das formas de sonata da *música absoluta* (sinfonias, concertos para solista e orquestra, quartetos ou sonatas). Em suma, na música, não se tinham afirmado alternativas consistentes à cultura do antigo regime: não se constituíra uma esfera pública burguesa com os traços típicos que adquirira noutros países da Europa, isto é, oposta à esfera pública representativa da sociedade da corte; a vida musical portuguesa era, no plano sociocomunicativo, essencialmente entretenimento, decoração e etiqueta; o programa iluminista burguês de transferência para a arte do modelo de identificação da religião estava longe de ter aplicação em Portugal, mormente no campo musical e músico-teatral.

Seguindo as referências da sua cultura europeia, Eça desejava que, também entre nós, a música florescesse em salas de concertos, onde artistas profissionais executassem para um público esclarecido o grande repertório clássico e romântico. O que se lhe depara é bem diferente: «*Em quanto à música, refugiou-se nos cafés-concertos, nos realejos e nas harpas da rua; refugiou-se também nos pianos das meninas. Todo o mundo acha adoráveis as músicas dos pianos particulares; também acho bom, mas prefiro a força*» (EQ 1867: I, 267).

E coloca «*os pianos das meninas*» no mesmo plano, por exemplo, das «*pinturas para salas de jantar*»: «*coisas*» – utilitárias, decorativas – que «*não têm nada com a arte*».

Noutra ocasião fala com entusiasmo da música instrumental, por comparação com a vocal, considerando que aquela, «*revelando em cada compasso, em cada nota, os mais delicados sentimentos do autor; os seus pensamentos mais velados, mais recônditos*», é grandiosa, magnífica, «*humanamente inexcelsível...*» (EQ 1867: I, 135 s.). Que vivência musical terá inspirado a Eça de Queirós este trecho? – perguntar-se-á. Terá sido uma sinfonia do «*nosso grande compositor*», Beethoven, ou do Mozart que ele «*adorava em segredo*»? (EQ 1866/67: 216 s.). Terá sido a execução de uma orquestra sinfónica, ou de um quarteto de cordas, ou de um pianista célebre, perante um público silencioso e atento que comungasse da mesma entrega do escritor? Não. Era simplesmente uma adaptação do *Miserere* do *Trovador*, de Verdi, tocada no Passeio Público pela charanga de Cavalaria 5...

Aqui Eça ouve música à maneira da «*nossa época*» numa situação que não é a da cultura musical da «*nossa época*» tal como ele a adquirira por via literária. Ouve música funcional, no Passeio, como se estivesse contemplando a obra de arte autónoma na sala de concertos. Ouve a charanga de Cavalaria 5 como algum espírito iluminado, havia um século, podia ter ouvido o menino-prodígio Mozart no Passeio coberto de Londres, onde se tomavam pequenos almoços com música, aos Domingos...

«O Milhafre» não esquece a música nesse diagnóstico de um modelo sociocomunicativo em que a arte é *refuncionalizada*: «*...não, arte, não te vás; a vida moderna dar-te-á uma libré resplandecente. Vem música, tu que criaste a Alemanha, far-me-ás uma contradança!*



Homenagem a Offenbach, por ocasião da sua morte, por Rafael Bordalo Pinheiro, in *O António Maria*, 14 de Outubro de 1880.

vem, architectura, tu que deste hospitalidade a Deus, far-me-ás uma estufa! vem, escultura, tu que fizeste o povo dos deuses, ó bela escultura! vem fazer-me um gavetão. Oh! tristes domesticidades do ideal!» (EQ 1866/67: 179).

O texto «Mefistófeles», suscitado pelas representações do *Fausto* de Gounod em 1867, no Teatro de São Carlos, caracteriza

exemplarmente a atitude de Eça de Queirós como espectador, por contraste com a atitude dominante no meio. Aí cessa a recepção em segunda mão, por via literária. E onde Paul Scudo (1860: 140) via o ponto fraco da ópera de Gounod – a figura de Mefistófeles, que ele afirmava ter um relevo nulo na obra – vê Eça de Queirós, ao ajuizar directamente da produção de Lisboa, «a figura dramática e sintética» em torno da qual todas as demais giram (EQ 1866/67: 247). Eça de Queirós ocupa-se do drama e, na sua apreciação, canto, orquestra, representação e cena são por aquele inteiramente absorvidos. A música, para ele, está nas personagens, e não fora delas: «Toda aquela música da ópera que envolve Mefistófeles é a vaga melodia sombria do mal. Tem o escárnio, tem a violência, tem as trevas, a jovialidade e o medo. Range, ri, treme, devasta, insulta e vence» (EQ 1866/67: 251).

Por outro lado, na recensão do *Fausto*, Eça de Queirós opõe a personagem de Mefistófeles às personagens de Fausto e Margarida em termos que significam uma condenação clara da *práxis* tradicional da ópera e do gosto dominante no meio. «Fausto canta artificialmente como um lírico histrião de óperas...» (EQ 1866/67: 247). Isto é: nem o jogo do actor, nem a música têm verdade dramática; ao canto *artificial* de Fausto opõe – subentende-se – o canto *natural* de Mefistófeles, a exigência, também nesse plano, da aparência do natural teorizada havia cem anos pelos reformadores iluministas da ópera. Um é uma personagem, o outro não passa de um tenor. E embora Eça de Queirós possa ouvir, por vezes, a ópera – à mínima de salas de concertos – como *música absoluta* (identificando-se com a música na exacta medida em que se distancia da cena) certo é que, ao colocar-se na posição de espectador de um drama com música e por música, procura nesta, não o seu «encanto», a sua «beleza», mas

sim as suas potencialidades semânticas como linguagem dramática.

Na recepção da música como *música absoluta* e da ópera como drama manifestava-se a transferência para a arte do modelo de identificação da religião. Era através de uma relação sociocomunicativa baseada em estratégias de identificação que a arte autónoma podia e devia exercer uma nova função – a função de esclarecimento ou educativa – a que era atribuída uma dignidade substancialmente diferente da função recreativa e representativa. A mudança repercutira-se em Portugal na legislação setembrista, com a reforma teatral de Garrett, que transferia os teatros da jurisdição da polícia para a jurisdição da Inspeção Geral dos Teatros, bem como na fundação, que a precedera, da Escola de Música do Conservatório Nacional, que laicizava o ensino público da música até então ministrado em instituições eclesiásticas. Uma coisa era, porém, o quadro legal, outra coisa a realidade do quotidiano socio-cultural e, quanto a esta, todas as observações de Eça de Queirós convergem no sentido da negação da mudança. Tudo à sua volta, desde as estratégias de vida às estratégias de comunicação artística, apontava para a sobrevivência dos paradigmas de comportamento que Norbert Elias considera típicos da antiga sociedade da corte – o cerimonial e as suas exterioridades, as convenções, a etiqueta, aquilo a que Lotman chama «*o factor semiótico no comportamento*» – todos aqueles modelos de comportamento a que, nomeadamente a burguesia alemã, cuja herança cultural tanto influenciava Eça, opunha, cada vez mais desde 1750, os valores da virtude, da cultura, da profundidade e sinceridade dos sentimentos, no quadro de uma oposição mais lata entre, por um lado, a sociedade e os seus vícios e, por outro, a natureza.



A cada passo, Eça de Queirós se refere ao mundo oficial como um mundo sem ideias e vazio de sentimentos; um mundo onde nem sequer sobrevivia o antigo «espírito» («a graça das conversações», «o bom senso e a razão vestidos ligeiramente»), porque, diz ele, nunca o tivéramos («o espírito dos nossos fidalgos era saber picar toiros») (EQ 1867: I, 266 s.). Nesse mundo, onde os espíritos se iam obscurecendo «pelo contacto permanente com a hipocrisia» (EQ 1867: III, 222), o que contava era a etiqueta (EQ 1867: II, 144.).

«A Carta adorada», cantada por António Maria
Fontes: um exemplo da recepção de Offenbach e da grande popularidade de que continuava a gozar em Lisboa na década de 80. Caricatura de Rafael Bordalo Pinheiro in *O António Maria*, 24 de Agosto de 1882.

Da crónica à ficção queirosianas

É este pano de fundo crítico que continua a marcar a perspectiva de Eça de Queirós quando, na viragem para o realismo – como se extraísse todas as consequências da sua observação da «*sociedade romântica*» com as especificidades e desfasamentos com que esta se manifestava em Portugal – passa a privilegiar na sua escrita jornalística e na sua ficção o espírito que elogia na crónica: «...*fere, rindo; despedaça, dando cambalhotas; não respeita nada daquilo que mais se respeita; procede pelo escárnio e pelo ridículo...*» (EQ 1867: I, 139.). A sua mordacidade, ora por via do sarcasmo, ora da ironia, está constantemente presente: fustiga o «*mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar segundo o passado*»; transforma a «*fotografia*» em «*caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc.*» (carta de 1878 in EQ 1983: I, 142). Por isso, nos seus romances, enquanto o S. Carlos se torna um dos espaços de sociabilidade emblemáticos do tipo de cultura, de mentalidade, de idiossincrasia, de estratégias de comunicação dominantes no quotidiano observado, a ópera bufa de Offenbach, que alcança grande êxito popular em Lisboa desde finais da década de 60, percorre-os abundantemente como seu reverso crítico: o lugar em que ecoa aquela mesma «*ácida gargalhada de Mefistófeles*» que Eça de Queirós lança sobre as instituições.

A fase mais acutilante de Offenbach (a *Offenbachiada* – como lhe chama Siegfried Kracauer), representada por obras como *Barba-Azul*, *Grã-Duquesa de Gérolstein* ou *Bela Helena*, que em 1868 e 1869, nas traduções de Francisco Palha, Eduardo Garrido e Mendes Leal, obtiveram grande êxito nos palcos de Lisboa (fora do S. Carlos), tem, na verdade, muito de comum com a ficção queirosiana:

- a) a *paródia* ;
- b) a profusão do grotesco;
- c) a desconstrução da verosimilhança;
- d) a desconstrução do *pathos* (ou a unidade do irónico e do sentimental);
- e) a técnica de citação;
- f) o balanço entre a representação e o representado (ou, se quisermos, a onnipresença do *gesto de mostrar*).

Quanto à paródia, enquanto um toma como seu objecto Meyerbeer e o *Grand Opéra*, o outro toma a literatura romântica. Abundam, em ambos, os momentos parodísticos daquilo que respectivamente na música e na literatura românticas se tornara em *cliché*. No palco musical ou nas páginas do romance esse registo da paródia é o registo da crítica da cultura: «*o que mais se respeita*» no mundo da arte oficial, na cultura dos *homens de bem* homologada pelo Estado, é exposto ao escárnio e ao ridículo.

Situações grotescas, que são da tradição do teatro cómico e extremadas na *Offenbachiada*, transformam certas cenas da ficção queirosiana em autênticos quadros de ópera. Lembro, entre tantos outros exemplos possíveis, o Padilhão na sua grande imitação «*dum burro com cio*», admirada, num salão da alta roda, por «*sujeitos graves, as mãos atrás das costas*», que «*tinham nas suas faces burocráticas expressões aprovadoras, profundas...*» (EQ 1877/84: 258.)

Assim, não é por acaso que a aplicação do figurino realista ou naturalista a Eça de Queirós suscita o problema da verosimilhança. A tendência a lê-lo sob esta perspectiva leva à necessidade de subestimar ou colocar entre parêntesis um aspecto que eu ousaria considerar central na sua estratégia narrativa e que é precisamente o da desconstrução da verosimilhança. Trata-se das inúmeras intromissões irónicas do narrador que já não se pro-

põem dar-nos a foto *naturalista*, mas sim a *caricatura* do real. Quantos momentos da ficção de Eça de Queirós (como esta do Padilhão, ou o discurso de Alencar, o sermão a Dâmaso sobre as vantagens da bebedeira, a cena da camisinha da Mary no oratório da titi, certos comentários do Padre Amaro a respeito da Ameliazinha, etc., etc.) não são senão, por isso mesmo, o exacto equivalente da comédia ou, mais precisamente, da opereta, onde a música que soa do fosso da orquestra corresponderia ao tom «zombeteiro» ou ao «génio galhofeiro» de que fala Beatriz Berrini (1992: 15, 66), referindo-se ao *Mandarin*?

Continuando a arriscar o confronto entre discurso literário e discurso musical, um outro traço comum à ficção queirosiana e à *Offenbachiada* é a desconstrução do *pathos*. Dir-se-ia resultar da mesma atitude anti-romântica, mas parece-me que vai mais além do que isso. A estratégia ilusionista que leva o leitor ou o espectador a identificar-se com uma *tranche de vie* (Diderot), estratégia retomada pelo naturalismo, tende a ser destruída ou contrariada. Por exemplo, a conversa em que Carlos sabe, por Ega, que Maria Eduarda é a sua própria irmã – essa conversa tão grave e tão tensa – é constantemente interrompida pelo Vilaça, que vem ou manda o criado à procura do chapéu. Esta técnica cria o mesmo «estado de suspensão rítmico-harmónico», que encontramos no *opéra bouffe*. O chapéu assumiria aqui as funções de uma tónica que, em vez de resolver a tensão dramática, se lhe torna indiferente – tal como, por exemplo, na «Entrada dos Reis» da *Bela Helena*, onde o acorde de sétima da dominante (gerador de tensão) e a tónica, constantemente repetida, aparecem como desconexos, daí resultando, precisamente o tom característico da opereta (como já o notou Dahlhaus 1983: 65).



Característico da *Offenbachiada* é, ainda, voltando a citar Dahlhaus, a relação imbricada do irónico e do sentimental que do mesmo modo contraria o *pathos* (em Eça de Queirós, vem imediatamente à ideia a personagem de Artur Corvelo).

Neste contexto, sobressai o carácter de *citação* que adquirem certos passos queirosianos. Na medida em que é ostensivamente *citado* – em cartas, prosa jornalística, monó-

Estreia de *O Orfeu nos Infernos* no Teatro da Trindade. Caricatura de Rafael Bordalo Pinheiro in *O António Maria*, 6 de Maio de 1880.

logos interiores das personagens, etc. –, o discurso sentimental da *sociedade romântica* é desmascarado como ilusório. Sentimentalidade e banalidade são postos em pé de igualdade tal como em Offenbach, onde o trivial dos sintagmas musicais da época também não é assumido, mas sim *citado*.

Tudo isto redundava no permanente balanço entre a representação e o representado, no *gesto de mostrar* que distancia o leitor ou o espectador das personagens ou situações. Trata-se, sem dúvida alguma, de um efeito de estranheza ou *Verfremdung* – efeito que, como se sabe, não foi inventado, mas sim recuperado por Brecht das tradições mais ancestrais do teatro, as quais, aliás, depois do aparecimento do drama burguês em meados de setecentos, continuaram a sobreviver em formas de teatro cómico e recobriram novo vigor com a opereta.

Esse efeito resulta, em Offenbach, não só dos processos já referidos, mas também da sua conjugação com outras dimensões que importa sublinhar, como, por exemplo, a dissociação entre actor e personagem, desde logo enfatizada pelo *eu sou* com que o actor designa a personagem que representa. No romance queirosiano, o equivalente seria a cisão do narrador, ou, como lhe chama Óscar Lopes (1992: 74), «*uma larga franja de interacção entre um narrador explícito e uma autoria (ou sub-narração)*» – isto, nas obras que assentam num narrador autodiegético ou homodiegético (como, respectivamente, em *O Mandarim* e *A Relíquia*, e em *A Cidade e as Serras*). Nas outras, o equivalente seria a interposição mais ou menos ostensiva do narrador heterodiegético, com a sua ironia, entre o leitor e a acção narrada.

O efeito de estranheza está ainda ligado a um dos artifícios mais comuns da *Offenbachiana*: mudar a acção para outras paragens

quando o que se tem em vista é o aqui e agora. Valem como exemplos a China de *Ba-ta-clan*, o Grã-Ducado de *Gérolstein*, a Grécia da *Bela Helena* e o Perú da *Périchole*. Eça de Queirós bem o compreendeu desde logo no seu elogio a Offenbach publicado em *As Farpas*, enquanto Mendes Leal (1869: p. VI), tradutor de *A Bela Helena*, não via nela senão a «*caricatura, relativamente inocente, d'uma sociedade distante de nós 40 séculos*». O equivalente queirosiano deste tipo de artifício é, obviamente, *O Mandarim*.

Orlando Grossegeisse (1991) relaciona esta estratégia de distanciamento ou *Verfremdung* com o dandismo satânico. A capa de *As Farpas*, que mostra um diabo espreitando por um óculo, seria bem o símbolo desse olhar distanciamento e irónico de Eça de Queirós.

Entretanto, nenhuma outra fonte literária do século XIX surpreende, como Eça de Queirós, quer nos seus textos críticos, quer na sua ficção, a verdadeira natureza da ópera em S. Carlos como Passeio Público e lugar de *flânerie* por excelência. Não se vai a S. Carlos, *passa-se por S. Carlos*, e no meio das entradas e saídas, das conversas nos camarotes e nos corredores, da intriga que se desenrola na sala e que é sempre mais importante do que a representada no palco, a ópera como arte explode em fragmentos de que cada qual se apropria a seu bel-prazer: seja a voz do soprano, ou a sua figura, ou o seu vestido, ou o seu pêzinho, seja um elemento do *décor*, uma arquitectura, ou um interior, ou um adereço, seja uma ária, ou um dueto, ou um número da orquestra... Deste modo, o «valor de troca» do ir ou estar em S. Carlos, no quadro mais lato da reificação das relações sociais, submerge o «valor de uso» da ópera clássico-romântica, o qual consistiria na experiência do drama musical como um todo – segundo o modelo de identifica-

ção que devia levar o espectador a mergulhar na acção representada no palco e a vivê-la intensamente (isto é, segundo o modelo de comunicação do iluminismo burguês que não chegara a vingiar em Lisboa, nem mesmo no teatro declamado, como Eça de Queirós afirma em *As Farpas* e mostra exaustivamente na sua ficção). Há, de resto, um episódio de *A Capital!* que caracteriza exemplarmente o processo psicológico da recepção nos raros momentos em que o espectador presta atenção ao palco: na cena das manceuilhas de *A Africana*, a ilusão de Artur nada tem a ver com o argumento da ópera, antes consiste em colocar o que vê e ouve ao serviço da sua livre fantasia (do seu sonho de glória na poesia e de conquista de *ela* que está lá em cima num camarote) (cf. Vieira de Carvalho 1993a: 84ss.). Isto significa que, ao perder o seu «valor de uso» originário, a arte se expõe, como qualquer outra mercadoria, à manipulação de quem dela se apropria – neste caso, no quadro de uma relação autoritária da sala para com o palco, que é como quem diz, do proprietário para com a coisa possuída. É nesses momentos que, segundo Walter Benjamin, o *flâneur* reconstitui a «aura» como «conteúdo de representação», isto é, como «*imagem interior; recordação ou visão, que se funde com o objecto exterior*» (cf. Michael Opitz 1993: 178).

Descontextualizados e dessemantizados, os fragmentos de ópera, de opereta, de música das mais diversas proveniências percorrem o quotidiano da capital, fazem parte do seu cosmopolitismo, como objectos sonoros reificados, expostos à apropriação do *flâneur*. É constante a sua presença na ficção queirosiana. O que me parece, porém, mais interessante, não é tanto aquilo que um *flâneur* incompetente como Artur Corvelo faz com eles, mas mais aquilo que um *flâneur*

competente como Eça de Queirós deles extrai para a trama romanesca.

Retomemos o exemplo em que Artur, munido de uma carta de recomendação do Rabecaz, vai bater à porta de um parente deste. Enquanto o senhor Venâncio – assim se chama ele – abre a carta do Rabecaz, e começa a lê-la...

«...No quarto próximo, por trás de um reposteiro azul, uma voz cantava aos berros:

Aceita o sabre de meu pai!

Aceita o sabre! Aceita o sabre!

[...] O senhor Venâncio poisou a carta, ajeitou nervosamente o robe-de-chambre sobre o peito, e com uma vozinha acre, às físgadas:

– Mas eu não conheço literatos! Eu não conheço literatos, meu caro senhor! Quer que o apresente. Mas a quem? A quem? Se eu não conheço ninguém!

Aceita o sabre, o sabre, o sabre,

Aceita o sabre do papá.

Pan, pa, pa, pa pum!» (EQ 1877/84: 258.)

Dir-se-ia que Eça de Queirós procede aqui à construção de uma *imagem dialéctica* por um processo de montagem. Quando o que está em causa é desbravar o caminho para o triunfo literário de Artur, que música vem do quarto ao lado? A marcha triunfal de um soldado de opereta, o soldado Fritz, da *Grã-Duquesa de Gérolstein*. O que caracteriza, porém, neste caso, o processo de montagem não é a intertextualidade entre a situação romanesca e a situação do libreto, mas sim a integração, na situação romanesca, da representação mental da música (se quisermos a intertextualidade ou, melhor dizendo, a relação intersemiótica, entre o narrado e a música propriamente dita para a qual o narrado nos remete). Essa justaposição entre a aspiração ao triunfo literário e a paródia de marcha tri-

Augusto Machado como autor da *Lauriane*, estreada em Marselha em 1882: «Augusto Machado obteve imenso triumpho em França com a opera *Laureane*. A critica franceza considera-o como um distinctissimo compositor. Só falta um[la] coisa á sua gloria: É que os musicos portuguezes digam mal d'elle. Esperamos que a patria não negue esta corôa a Augusto Machado. Como a bella ovação de *Laureane* foi principalmente marselhesa esperamos igualmente que nos prendam por nos associarmos a ella». Rafael Bordalo Pinheiro in *O António Maria*, 25 de Janeiro de 1883.

unfal grandiloquente é que transforma, desde logo, Artur num poeta de opereta: era suposto que a marcha do soldado Fritz, que pertencia ao mundo sonoro de uma Lisboa cosmopolita, ressoasse na mente do leitor em contraponto com o desenrolar da cena – como se esta fosse representada num palco e a música viesse do fosso da orquestra.

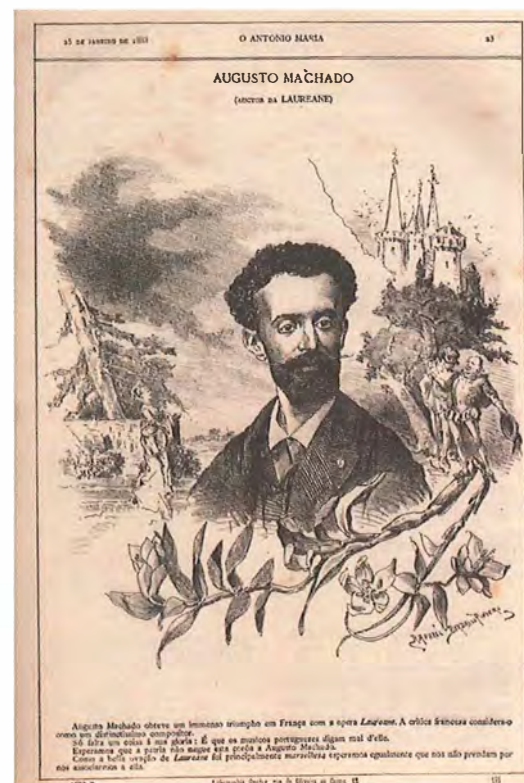
Em *O Primo Bazílio*, cumprem uma função semelhante os *couplets* cantados por Juliana:

«Além d'amanhã termina a campanha,
P-o-o-or aqui se diz...
Se tal for verdade, se não for patranha...

E com um espremido enfático:
Se-e-rei bem feliz!» (EQ 1878a: 192).

É outra transcrição mais ou menos literal de um fragmento do libreto da *Grã-Duquesa de Gérolstein*, na tradução de Eduardo Garrido. Muito para além do jogo entre a carta que perderá Luiza e a *Carta adorada* (trecho cantado em várias ocasiões por Juliana), o que está aqui mais uma vez em causa é a «imagem dialéctica» que resulta do contraste entre a valsa tranquilamente sorridente da *Carta adorada* e os momentos ora de inquietação (EQ 1878a: 183), ora de exaltação romântica de Luiza (*ibid.*: 190-192).

Um *flâneur* competente como Eça de Queirós, que lê desta maneira a realidade da cidade, transpõe para a escrita o «carácter remissivo» das pessoas, coisas ou relações que surpreende (cf. Opitz 1993: 169). Assim como a cena das mancenilhas – à maneira de uma alegoria – remete Artur para um mundo onírico que nada tem a ver com *A Africana*, assim também Eça de Queirós confere aos pedaços (neste caso, de música) que colheu no seu deambular e reuniu, por montagem, na sua ficção um potencial mais alegórico do que



simbólico. Ele escreve, no fundo, para um leitor *flâneur*, o qual – na metáfora de Michael Opitz (1993: 178), referindo-se à teoria de Walter Benjamin – seria, por excelência, aquele que «se defronta com o texto como um caçador na floresta».

Isto significa que Eça de Queirós suscita um leitor activo – um leitor *produtor de sentido*, se conferirmos à expressão um alcance peculiar, diferente do implícito na definição mais lata do «*acto de ler*», segundo a *teoria da recepção* (cf. por exemplo Hans-Robert Jauss 1970; 1977). Ou seja: suscita uma atitude equivalente àquela que o efeito de estranhamento (*Verfremdung*) da *Offenbachiada* supõe no teatro. O leitor/espectador produtor de sentido é, por definição, um espectador crítico,

Theatro da Trindade



O BARBA AZUL

Anna Pereira reapareceu na popular opera de Offenbach. Repete-se com grande gaudío dos espectadores a scena do beija-mão, que só é possível presenciar na opera-bufa ou nos paços reais.

O Barba-Azul de regresso ao Trindade: cena do beija-mão, a mesma a que se refere Eça de Queirós em O Mandarim: «... assim na presença augusta de el-rei Bobeche se arqueia o cortesão...». A legenda da caricatura converge com a recepção queirosiana: «Anna Pereira reapareceu na popular opera de Offenbach. Repete-se com grande gaudío dos espectadores a scena do beija-mão, que só é possível presenciar na opera-bufa ou nos paços reais.» Rafael Bordalo Pinheiro in O António Maria, 11 de Dezembro de 1879.

que retroage em dois planos, o da acção narrada/representada e o do modo de narrar/representar. Em vez de assimétrica, a comunicação torna-se simétrica, no sentido em que a complexidade da produção (literária) gera a complexidade da recepção.

Assim caracterizado, aquilo que poderíamos chamar o sistema sociocomunicativo inerente à ficção queirosiana (incluindo, portanto, o tipo de retroacção do leitor, as estratégias de descodificação pressupostas) é radicalmente diferente do sistema sociocomunicativo inerente à ficção de Zola. Basta, aliás, ler a teoria do teatro deste último (*Le naturalisme au théâtre* 1881) e o expresso asco a Offenbach que dela decorre – em contraste com a recepção de Offenbach em *As Farpas*, não só no já referido texto de 1871 de Eça de Queirós, mas também

no texto de Ramalho Ortigão (1876: 71 ss.), que o compara a Proudhon – para se ter uma ideia do conteúdo e do alcance dessa divergência.

Na verdade, e por surpreendente que pareça, o teatro naturalista, tal como o concebia Zola (1881) – quando analisado pela perspectiva da estrutura de comunicação – coincide inteiramente com o teatro de Wagner, segundo o modelo concretizado em Bayreuth. No fundo, tratava-se, em ambos os casos, de aperfeiçoar o palco ilusionista e a recepção ilusionista da acção representada que já haviam sido teorizados no teatro declamado e na ópera por Diderot e Rousseau. Ambos, Wagner e Zola, queriam no palco *la chose même*, a *aparência do natural*, capaz de conferir o *efeito de realidade* ao maravilhoso (no caso de Wagner) ou a uma *tranche de vie* (no

>> A «ária das jóias» do Fausto de Gounod como motivo de caricatura política: «Queres mais jóias, doutor?... Aqui tens 18:000 contos emprestados. Dá cá mais um recibo, uma commenda e os juros.» – palavras do banqueiro Burnay (Melistóteles) dirigidas a Barros Gomes, Ministro da Fazenda (Fausto). A «Nação» (Margarida) revê-se em António Maria Fontes (no espelho, com a legenda: «Divida»). Rafael Bordalo Pinheiro in O António Maria, 14 de Outubro de 1880.



caso de Zola). Entre o palco e a sala escurecida devia erguer-se uma *quarta parede*, que separava palco e quotidiano e era a condição da ilusão perfeita, sem a qual o espectador não tomaria a acção representada pela própria realidade (a exemplo do que mais tarde acontecerá com o *écran* cinematográfico). Um aparelho de produção cada vez mais complexo tinha, assim, como contrapartida uma drástica redução da complexidade no plano da recepção. O espectador ideal era o espec-

tador *passivo* que se deixava arrastar – ou melhor, manipular – pela representação. Não admira, por isso, que Zola, na sua teoria do teatro naturalista, falasse da necessidade de conduzir o público «à chicotada» (*le fouet à la main*). Na sua ficção, o equivalente da quarta parede seria a perfeita dissimulação do narrador heterodiegético, o seu total apagamento perante o leitor (segundo o velho princípio de Rousseau de que a melhor arte é aquela que se faz esquecer a si própria, princípio que está naturalmente na origem do romance epistolar, onde o narrador é aparentemente suprimido: *Pamela*, *La Nouvelle Héloïse*, *Werther*).

Pode-se dizer, enfim, de Eça de Queirós o mesmo que, como vimos, o seu *alter ego* Ega dizia de Offenbach: que era «uma das mais finas manifestações modernas do cepticismo e da ironia» (EQ 1888: 650). Cepticismo e ironia que ambos, aliás, cultivaram em relação a si próprios: Eça na personagem de Ega, Offenbach em momentos como aquele de *A Bela Helena*, em que Agamemnon, descrevendo «a imensa bacanal» da Grécia (que é como quem diz da Paris do II Império), imita os passos de uma dança «descabelada» (*un pas échevelé*), enquanto na orquestra soa uma citação do *Orfeu nos Infernos*...

A capacidade de auto-ironia – de rir de si mesmo – implica a distância crítica em relação às crenças e convicções próprias. Lembremos, mais uma vez, a sociologia do saber de Norbert Elias (1990), onde *distanciação* (*Distanzierung*), assim entendida, é uma categoria central, oposta à atitude de *engagement* – resultando a bem dizer da dialéctica entre os dois princípios este nosso saber das ciências sociais e humanas. Aplicada ao confronto entre Eça de Queirós e Zola, esta dicotomia serviria justamente para caracterizar o que os une e o que os separa: une-os a perspectiva comum do «sociólogo», sem a qual

não haveria matéria para o romance realista ou naturalista; separa-os, para assim dizer, a «metodologia», na medida em que um privilegia a *distanciação* e o outro o *engagement* (inclusive, como vimos, no plano da recepção). De resto, uma das constantes de Eça, que decorre precisamente do seu cepticismo, é ironizar com o *engagement* próprio e alheio.

Com tudo isto, Eça de Queirós transcendendo, porém, o próprio quadro do realismo ou naturalismo como escola literária, suscita uma discussão mais lata da problemática da modernidade, que vai para além da literatura e se projecta também muito para além da sua época (cf. Vieira de Carvalho 1999).

Fontes e Bibliografia

A data indicada a seguir ao nome do autor é, em regra, a da primeira publicação ou, no caso das obras póstumas de Eça de Queirós, a data ou datas presumíveis da sua redacção. A data indicada a final é a da edição utilizada. Todas as referências, no curso do texto, remetem para a numeração de páginas da edição utilizada.

- Beatriz BERRINI (1992), «Introdução» a *Eça de Queirós (1880)*, pp. 15-69.
- Bertolt BRECHT (1940), «Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt», *ibidem*, pp. 208-221.
- Carl DAHLHAUS (1983) «Offenbachs Kunst der musikalischen Pointe», in *Lendemains* 31/32 (1983), pp. 63-69.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1866/67), *Prosas Bárbaras* (ed. Helena Cidade Moura), Lisboa, Livros do Brasil, s. d.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1867), *Da colaboração no «Distrito de Évora»* (ed. Helena Cidade Moura), 3 vols., Lisboa, Livros do Brasil, s. d.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1871/72), *Uma Campanha Alegre* (ed. Helena Cidade Moura), Lisboa, Livros do Brasil, s. d.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1875), *O crime do padre Amaro* (ed. Helena Cidade Moura), Lisboa, Livros do Brasil, s. d.

- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1877/84), *A Capital! (começos duma carreira)* (ed. Luiz Fagundes Duarte), Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1878a), *O Primo Bazílio* (ed. Helena Cidade Moura), Lisboa, Livros do Brasil, s. d.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1878b), *A Tragédia da Ruada das Flores* (eds. João Medina e A. Campos Matos), Lisboa, Moraes, 1980.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1878c), «Ramalho Ortigão», in *Notas Contemporâneas* (ed. Helena Cidade Moura), Lisboa, Livros do Brasil, s. d., pp. 22-41.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1880/89), *O Mandarin* (ed. Beatriz Berrini), Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1887a), *A Relíquia* (ed. Helena Cidade Moura), Lisboa, Livros do Brasil, s. d.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1887b), Alves e C.^a (ed. Luiz Fagundes Duarte e Irene Fialho), Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1888), *Os Maias* (ed. Helena Cidade Moura), Lisboa, Livros do Brasil, s. d.
- J. M. EÇA DE QUEIRÓS (1983), *Correspondência* (ed. Guilherme de Castilho), 2 vols, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Norbert ELIAS (1990), *Engagement und Distanzierung*, Frankfurt a. M. Suhrkamp.
- Orlando GROSSEGESE (1991), *Konversation und Roman. Untersuchungen zum Werk von Eça de Queirós*, Stuttgart, Franz Steiner.
- Hans-Robert JAUSS (1970), *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979.
- Hans-Robert JAUSS (1977), *Versuch im Feld der Ästhetischen Erfahrung*, in *Ästhetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik*, vol. 1, Munique.
- Óscar LOPES (1992), «O narrador d'A Relíquia», in *A Busca de Sentido. Questões de Literatura Portuguesa* (do mesmo), Lisboa, Caminho, 1994, pp. 67-86.
- Juri LOTMAN (1981), *Kunst als Sprache*, Reclam, Leipzig.
- Michael OPITZ (1992), «Lesen und Flanieren. Über das Lesen von Städten, vom Flanieren in Büchern», in *Aber ein Sturm weht vom Paradies her. Texte zu Walter Benjamin* (eds. Michael Opitz e Erdmut Wizisla), Leipzig, Reclam, 1992, pp. 162-181.
- Ramalho ORTIGÃO (1876), *As Farpas*, vol. VII, Lisboa.
- Antero de QUENTAL (1866), «O Futuro da Música», in *Obras Completas: Filosofia* (ed. Joel Serrão), Lisboa, Editorial Comunicação, 1989, pp. 51-64.
- Paul SCUDO (1860), *L'année musicale, Première Année*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie.
- Mário VIEIRA DE CARVALHO (1993), «Pensar é morrer» ou o *Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Versão em língua alemã, remodelada e actualizada: «Denken ist Sterben». *Sozialgeschichte des Opernhauses Lissabon*, Kassel etc., Bärenreiter.]
- Mário VIEIRA DE CARVALHO (1999), *Eça de Queirós e Offenbach: A ácida gargalhada de Mefistófeles*, Lisboa, Edições Colibri.
- Émile ZOLA (1881), *Le Naturalisme au Théâtre*, Paris, Charpentier.

Eça e o Impressionismo

António Garcez da Silva

NUMA CARTA, DE 1879, PARA RAMALHO ORTIGÃO, a propósito da recente visita deste à Exposição Universal de Paris (1878), Eça de Queirós perguntava ao seu amigo que impressão lhe causara o «Paris de Gambeta».

E adiantando-se à opinião de Ramalho, apontava severamente a crise que atingia a política, a filosofia, a literatura e a arte. No tocante à pintura, dizia simplesmente: «Vide o Salon»¹.

Esta crítica não teria sido, porém, inteiramente aceite por Ramalho. A Exposição Universal de Paris dera-lhe a feliz oportunidade de admirar, com «assombro» – dissera –, «a reunião de todas as obras-primas do talento e do génio contemporâneo [...], de todas as obras de arte do século a que pertencemos e da geração de que fazemos parte»². Dos franceses, conhecera desde os pintores «que estão fora da corrente geral do pensamento moderno», até aos mais notáveis representantes do Realismo e do Naturalismo, como não deixara de conhecer algumas obras de artistas aos quais, pelo seu vanguardismo incómodo, fora recusado um pedaço de parede na Exposição – os Impressionistas. Conhecera até pessoalmente Édouard Manet, a quem chamara justamente «o chefe afamado da escola dos impressionistas»³, escola que, segundo palavras de Ramalho, «tem já um brilhante papel na pintura moderna e está destinada a ser uma poderosa encaminhadora da arte para o futuro»⁴.

É de considerar que Ramalho Ortigão encontrara no Impressionismo princípios que se ajustavam ao seu culto da ciência, que procedia da sua formação positivista. Era, sobretudo, a «observação directa da natureza», que ele aclamava nos impressionistas. E daí, ao voltar a Lisboa e à sua actividade de crítico de arte, citar, com certo «dandismo enciclopédico», a propósito de um quadro de Artur Loureiro, as leis que inspiravam o impressio-



nismo, entre estas, as do «*insigne químico Chevreul*» e do «*ilustre químico e fisiologista alemão, sr. Helmholtz*»⁵.

Eça de Queirós, por seu turno, teria ignorado, ou considerado pouco válidos, os artistas geradores da nova corrente estética que dominava a pintura do último quartel do século XIX. A única alusão a um pintor que, não sendo propriamente um impressionista, se identificava com certas revelações impressionistas, encontramos numa carta, escrita de Newcatle a

Ramalho Ortigão, em 1878. Eça citava uma querela entre Whistler, pintor de origem irlandesa, e o crítico inglês Ruskin. Mas não aludia propriamente à sua causa de fundo: as concepções estéticas victorianas de Ruskin, quando já tinha deflagrado a revolução impressionista⁶.

Mas, na Primavera de 1885, iríamos assistir a dois acontecimentos assinaláveis: Eça visitava Zola e assistia à abertura do *Salon*. O primeiro destes acontecimentos não foi, como poderia ter sido, motivo de profunda alteração nos seus conceitos estéticos, face à pintura mais viva do seu tempo. Zola ter-lhe-ia falado da nova corrente e do seu amigo Manet, morto dois anos antes. Mas nada deste encontro ficou retido numa crónica ou nalguma «palestra escrita», como ele gostava de chamar à sua actividade epistolográfica. A sua visita ao *Salon* é noticiada numa carta a um amigo (D. José da Câmara), na qual figuram comentários que nos dão a justa medida do seu desencontro com a pintura mais avançada do seu tempo: «*Assisti à abertura do Salon onde havia muito talento, muito 'savoir-peindre', mas nenhuma página original e forte – a não ser um quadro do grande Roll, o pintor naturalista, que apresenta um 'chantier de travail' poderoso e grandemente feito*»⁷.

Naquele *Salon*, vencidos em parte os ditames do conspícuo e ordeiro júri oficial, Manet expunha a sua famigerada obra-prima, *L'Olympia*, e no mesmo *Salon* tinham conseguido lugar Monet e Pissarro.

É de estranhar que os clamores animados pela presença dessa contestada pintura não tivessem aguçado a curiosidade intelectual de Eça e merecido um fugidio comentário crítico. Tê-lo-iam dominado as obras de pintores laureados, como Bourregeau, Cabanel... E quanto ao «grande Roll», tratava-se de um pintor que praticava uma arte enraizada no terreno já estéril do realismo courbetiano, a

Zola pintado por Manet, em 1868.
Musée d'Orsay, Paris.



Em 1885, Eça visita o *Salon*, onde está exposta a obra-prima de Manet, «L'Olympia». Musée d'Orsay, Paris.

que juntava uns laivos de impressionismo, para revitalizar esse realismo em plena crise.

E, todavia, observam-se particularidades muito curiosas no estilo queirosiano, em perfeita conexão com o impressionismo pictórico do seu tempo.

Antes de nos alongarmos noutras apreciações, atinentes ao carácter impressionista do seu estilo, abramos um parêntesis destinado a fazer notar que, segundo o crítico de arte Adriano de Gusmão, «coexistiam em Eça de Queiroz dois temperamentos artísticos: um, modestíssimo, abandonado e desviado, secreto – o plástico; outro, expressivo, largamente exteriorizado, glorioso – o literário»⁸. Mas estes dois temperamentos, embora de condição diferentes, combinavam-se de tal modo que davam lugar, primeiro, ao frequente uso metafórico da expressão *pintar*, em vez de *descrever*: «Eu não posso pintar Portugal em Newcastle»⁹; ou: «São pinturas um pouco cruéis da vida literária de Lisboa»¹⁰; e respondendo à crítica de Fialho a *Os Maias*, repete a metáfora: «...a menos que eu falseasse a pintura...»¹¹.

Depois, a coexistência desses dois temperamentos, em que o *plástico* não teria some-

nos valor, leva à criação de uma verdadeira *pintura em prosa*, que adquire magnífica qualidade artística nalgumas páginas dos seus romances, e se revela, cedo, na descrição da viagem ao Oriente, em 1869, tinha o escritor pouco mais de vinte anos. Encontramo-la na reportagem para o *Diário de Notícias*, sobre a inauguração do Canal de Suez e, sobretudo, nas crónicas sobre o Egipto e a Palestina, que haviam de formar o volume póstumo *O Egipto. Notas de Viagem*.

Naquela reportagem, há uma belíssima imagem, inspirada nos fogos de artifício, de Port-Said, que «faziam, sobre o céu escuro, um grande bordado luminoso». Depois, ante a paisagem do Egipto, o escritor deixa-se impregnar do maravilhoso oriental – e *pinta* o céu «de uma profundidade infinita», o mar «a perder de vista, sereno, azul, pacífico, coberto de luz» e «as verduras do Delta, que se estendem nos distantes horizontes, sob a pulverização faiscante da luz», ou «a luz que caía, magnífica, sobre tudo isto, tão forte, tão viva, que parece pousar sobre as coisas como uma espécie de névoa luminosa».

São quadros que ele *pinta* por meio da palavra submissa às impressões que a paisagem maravilhosa do Oriente lhe desperta. Recebe essas impressões, instante a instante, deslumbrado – e reflecte-as, vivas, página a página, formando *quadros* de um sentido pictórico perfeito, de uma pureza surpreendente, como num exercício fecundo, a que não faltarão já intuições *pictórico-impressionistas*. Discípulo de Flaubert, que teria sido o mais impressionista dos realistas, Eça de Queirós superava o próprio mestre. E facilmente teria infundido a esses *quadros* a nota impressionista que, mais tarde, se amplia e sublima em vários trechos d'*O Primo Basílio* e d'*Os Maias*.

O terraço do palacete d'*Os Maias*, às Janeiras Verdes, aberto para o Tejo, era propício à

pintura de íntimos horizontes. Dele, Eça descobre uma vista, entre duas paredes altas, que se lhe afigura «*uma bela marinha, encaixilhada entre cantarias brancas [...], mostrando na variedade infinita da cor e da luz, episódios fugidios de uma pacata vida do rio: às vezes uma vela de barco da Trafaria, fugindo aureamente à bolina...*»¹². E pinta outro quadro, num domingo, em que «*o sol ia aquecendo, batendo a pedra, os vasos de louça branca, numa refração de ouro claro [...]: em baixo, o jardim verdejava, imóvel na luz [...], refrescado pelo cantar do repuxo, pelo brilho líquido da água do tanque,, avivado, aqui e além, pelo vermelho ou o amarelo das rosas, pela carnacção das últimas camélias...*»¹³.

A nota impressionista é evidente neste quadro, quando o escritor descreve a «refracção da luz» nos «vasos de louça branca». Mas esta refração fixa-a noutro quadro, agora de interior, quando, num serão do Ramalhete, já



tarde, à hora em que o relógio Luís XV feriu «*alegremente, vivamente, a toada argentina do seu minuete*»: «*...uma renda vermelha recobria os globos de dois grandes candeeiros Carcel; e a luz assim coada, caindo sobre os damascos vermelhos das paredes, dos assentos, fazia como uma doce refração cor-de-rosa, um vaporoso de nuvem em que a sala se banhava e dormia...*»¹⁴.

Que extraordinário sentido pictórico-impressionista! Mas este sentido já antes se manifestara, n' *O Primo Basílio*, quando descreve o passeio de Luísa e do primo, ao Lumiar, num dia cáldo de Julho: «*Os velhos estores do 'coupé' corridos eram de seda vermelha, e a luz que os atravessava envolvia-a [Luísa] num tom igual, cor-de-rosa e quente. Os seus lábios tinham um escarlata molhado, a lisura sã de uma pétala de rosa; e ao canto do olho um ponto de luz movia-se num fluido doce*»¹⁵.

Lembra um belo rosto feminino de Renoir, inclusive aquele retrato que, no romance *L'Œuvre*, de Zola, Cláudio pinta ao ar livre: «*... a mulher [...] sob uma sombrinha, cuja seda tom de cereja lhe banhava o rosto com uma luz cor-de-rosa...*»¹⁶.

Mariano Pina, com fumos de crítico, definiu desastradamente a plástica dos tipos de Eça como «*obras-primas de escultura*», e acrescentava: «*Parece que só se serviu do desenho e do colorido de Messonier e de Fortuny, da poesia de Corot e de Millet*»¹⁷.

Ora, se é verdade que algo de Corot e de Millet poderá encontrar-se nalguns trechos de suave naturalismo, ou do colorido mais intenso de Fortuny nalgumas das suas páginas mais vivas – nunca, porém, há vestígios da influência de Messonier, da sua exactidão fotográfica, dos seus detalhes cansativos, frios, se bem que Messonier não tivesse sido esteticamente indiferente a Eça, como a Ramalho.

O «extraordinário sentido pictórico-impressionista» de Eça, quando descreve o passeio de Luísa e do primo em *O Primo Basílio*, «lembra um belo rosto feminino de Renoir». *No Terraço*, 1881. Art Institute of Chicago.

«Discípulo de Flaubert, que teria sido o mais impressionista dos realistas, Eça de Queirós superava o próprio mestre».

Eça seguia processos que nada tinham de comum com o realismo balzaquiano, que nos revela a presença, imperativa, exacta, densa, de Goriot ou de Grandet. O conselheiro Acácio, figura lapidar da galeria queirosiana, descrito através daquilo que o escritor *o faz dizer de si próprio*, será exemplo da criação impressionista de uma figura, oposta à criação realista de Balzac.

Em todo este processo Eça revela-se possuído de um estilo vivo, límpido, sintético, subtil. Traduz a impressão momentânea, a nota fugidia, mas impressiva, o jogo entre as formas, as cores, a luz e até os sons¹⁸.

Epítetos, como *vago, indefinido, incerto, fugidio*, inscrevem-se abundantemente na sua linguagem literária, no propósito de colher, segundo palavras suas, «*a nota justa da realidade transitória*»¹⁹ – em perfeita conexão com o propósito do impressionismo-pictórico.

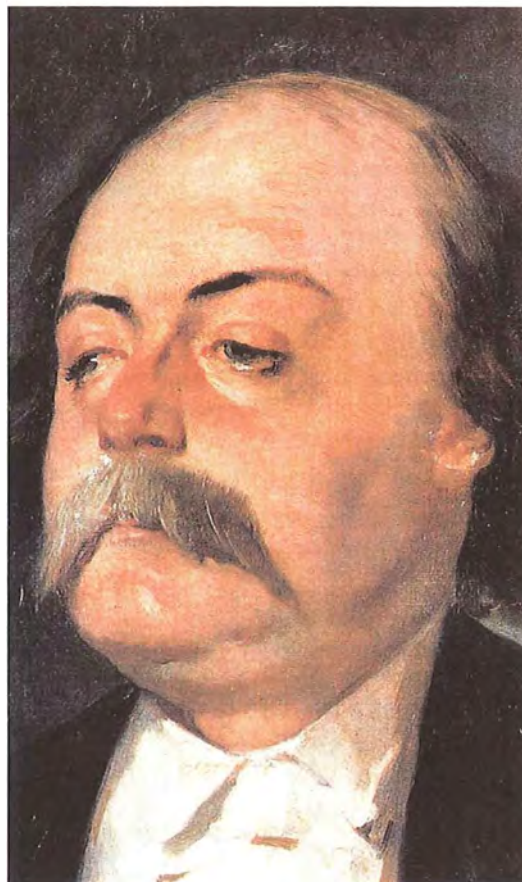
Ernesto Guerra da Cal, que à linguagem de Eça dedicou largo estudo, observa que epítetos como aqueles permitem a evocação das coisas através de «*manchas pictóricas, de linhas turvas, esboçadas, numa visão artística a que a pintura impressionista estava habituando os escritores*»²⁰.

Mas é estranho que o próprio Eça – sem aliás nunca manifestar interesse pela pintura impressionista – confesse o seu impressionismo, quando se refere ao processo literário de traduzir «*os mais fugidios tons de luz*»²¹, ou ao processo de «*surpreender a realidade exterior das coisas nos seus tons flagrantes*»²², ou aos «*estilos novos, tão precisos e tão dúcteis, apanhando em flagrante a linha, a cor, a palpação mesma da vida*»²³, ou quando, artista insatisfeito, se lamenta, referindo-se a *O Primo Basílio*, que o seu processo ainda acuse «*uma superabundância de detalhes, que obscurecem e abafam a acção*», acrescentando:

«*O essencial é dar a nota justa: um traço justo e sóbrio cria mais que a acumulação de tons e valores – como se diz em pintura*»²⁴.

As suas mais vastas, mais curiosas e expressivas páginas de *pintura em prosa*, de maior incidência impressionista, encontramos no belo episódio das corridas de cavalos, que preenche um capítulo d'*Os Mais*.

Desporto favorito do «high life» europeu, a sociedade elegante lisboeta encontrava motivo neste desporto para se exhibir, revelando todavia um provincianismo congénito, que o humor crítico de Eça não deixara de realçar.



Demais, o tema cativava os próprios pintores impressionistas, como Manet, Dufy, Degas, e este, no acume das pesquisas impressionistas, descobria até, neste tema pleno de luz e bulício, para além do *instante luminoso*, outro instante – o do *movimento*²⁵.

Por seu turno, Duranty, entusiástico defensor do Impressionismo, punha em evidência este fenómeno: o próprio brilho da sociedade da época constituía motivo de pintura: «*Tout me semblait arrangé comme si le monde eût été fait uniquement pour la joie des peintres, la joie des yeux*»²⁶.

Eça, no seu gosto de *pintura*, encontrava estímulo no tema das corridas, no colorido, na luz, no alvoroço... E é particularmente neste episódio d'*Os Maias* que ele *pinta* os seus melhores *quadros*, de uma feição claramente impressionista – desde a partida de Carlos da Maia para o hipódromo de Belém, no seu «phaeton» de oito molas, tirado pelas éguas, «*de ancas luzidias como um cetim castanho, e riscava no largo uma volta brusca e nervosa*», até à descrição do hipódromo que, «*depois da poeira da calçada*», parecia «*mais fresco, mais vasto, com a relva já um tanto crestada pelo sol de Junho, e uma ou outra papoila vermelheando aqui e além...*»

Mas é páginas adiante que Eça *pinta* um dos seus mais belos *quadros*, que se dirá verdadeiramente impressionista, ao reter imagens como estas: «*...no largo espaço verde, negrejava, no brilho do sol, um magote apertado de gente, com algumas carruagens pelo meio, donde sobressaíam tons claros de sombrinhas*», ou «*faiscava, por vezes, o vidro de uma lanterna, o metal de uma arreio*», ou se destacava «*um casaco branco de cocheiro*», ou «*sobre a almofada, alguma figura de chapéu alto...*».

Sem o suspeitar, Eça repetia o quadro *Attelage*, de Degas, como, ao descrever a par-



«O conselheiro Acácio, figura lapidar da galeria queirosiana [...], será exemplo da criação impressionista de uma figura, oposta à criação realista de Balzac».

tida dos cavalos há perfeitas imagens que lembram o quadro de Manet, *Course en Longchamps*: «...os cavalos passavam junto da tribuna. Todos se ergueram, de binóculo na mão. O 'starter' ainda estava na pista, com a bandeira vermelha inclinada ao chão: e as ancas dos cavalos fugiam na curva, lustrosas de luz, sob as jaquetas enfunadas dos 'jockeys'. [...] e pela pista verde, os cavalos corriam, mais pequenos, finamente recortados na luz [...], e o distante horizonte resplandecia, com dourados de luz, brilhos de rio vidrado, fundindo-se numa névoa luminosa, onde as colinas, nos seus tons azulados, tinham quase transparências, como feitas de uma substância preciosa...».

Depois, o quadro da assistência, em que se destacavam «todas as senhoras que vêm no high life dos jornais, as dos camarotes de S. Carlos, as das terças-feiras dos Gouwari-nhos». Aqui e além, sobressaía «um desses grandes chapéus à Gainsborough, que então se começavam a usar». E, em aprazível cavaqueira, figuravam as personagens masculinas d'Os Maias, que não podiam faltar «neste dia solene de sport oficial...». Eça apoderara-se de todo este ambiente com um virtuosismo impressionista, que superava a descrição de corridas idênticas, de Tolstoi ou de Flaubert, em *Ana Karenine* ou em *L'Éducation Sentimentale*. Ele introduzira na pintura deste episódio d'Os Maias uma estética nova, a impressionista, que dominava a arte do seu tempo.

Consciente ou inconscientemente, sem o revelar, ou parecendo ignorá-lo, a finíssima sensibilidade de Eça captava o «espírito do tempo», que era o de uma «visão artística» a que tanto os pintores como os escritores, «se estavam habituando»²⁷. Eça de Queirós, com efeito, «vê como todos os impressionistas, pictoricamente, e capta os factos em estado de duração, num constante e permanente devir».

Daí, a extremada analogia com os quadros referidos, de Manet e Degas; daí, o quadro perfeito das corridas d'Os Maias, no qual revelava o seu impressionismo, ao seguir esses «estilos novos», a que ele se referira, através dos quais captava «os mais fugitivos tons de luz», e que «apanhavam em flagrante, a linha, a cor, a palpitação mesma da vida».

¹ *Cartas de Eça de Queiroz*, Ed. Avis, Lisboa, 1945, p. 81.

² Ramalho Ortigão, *Notas de Viagem*, Liv. Clássica Ed., Lisboa, 1945, p. 120.

³ *Idem, ibidem*, p. 29.

⁴ *Idem, ibidem*, p. 152.

⁵ *Idem, Arte Portuguesa*, Liv. Clássica Edit., Lisboa, 1947, vol. III, pp. 14-14.

⁶ *Cartas de Eça de Queiroz*, Ed. Avis, Lisboa, 1945, p. 67.

⁷ Eça de Queiroz, *Correspondência*, Lello & Irmão, Porto, 1925, p. 84.

⁸ Adriano de Gusmão, «Eça e a Pintura», in *Livro do Centenário de Eça de Queiroz*, Ed. Portugal-Brasil, Lisboa-Rio de Janeiro, 1945, p. 676-7.

⁹ Eça de Queiroz, *Correspondência*, ed. cit., p. 48.

¹⁰ Eça de Queiroz, *A Capital*, Lello & Irmão, Porto, 1929, «Introd.», p. XIX.

¹¹ Carta de E. Q., de 8-8-1888, de Bristol, publicada no *Repórter*. vd. Fialho de Almeida, *Figuras de Destaque*, Liv. Clássica Ed., Lisboa, 1923, p. 147.

¹² *Os Maias*, Liv. Lello, Ltd., Porto, 1932, vol. I, pp. 12-13.

¹³ *Ibidem*, vol. I, p. 247.

¹⁴ *Ibidem*, vol., p. 146.

¹⁵ *O Primo Basílio*, Liv. Lello & Irmão, Porto, 1929, p. 167.

¹⁶ Emílio Zola, *A Obra*, Ed. Guimarães, Lisboa, s/d., p. 177.

¹⁷ *Ilustração*, de 5-7-1884.

¹⁸ Ernesto Guerra da Cal, *Linguagem e Estilo de E. de Q.*, Ed. Aster, Lisboa, s/d., pp. 238 e s.

¹⁹ Cf. P. Hourcade, *Eça de Queirós e a França*, Ed. «Seara Nova», Lisboa, 1936, p. 50.

²⁰ Ernesto Guerra da Cal, *op. cit.*, p. 152.

²¹ *A Correspondência de Fradique Mendes*, Liv. Lello & Irmão, Porto, 1926, p. 108.

²² *Novas Cartas Inéditas de E. de Q.*, Alba Edit., Rio de Janeiro, 1940, p. 47.

²³ *Os Maias*, ed. cit., vol. I, p. 208.

²⁴ *Correspondência*, ed. cit., p. 45.

²⁵ Cf. Raymond Cogniat, in *Dictionnaire de la peinture moderne*, Paris, 1954, p. 73.

²⁶ John Rewald, *Histoire de l'Impressionnisme*, Albin Michel, Paris, 1955, t. 2, p. 40.

²⁷ Ernesto Guerra da Cal, *op. cit.*, p. 152.

Eça hoje

Diálogos ficcionais

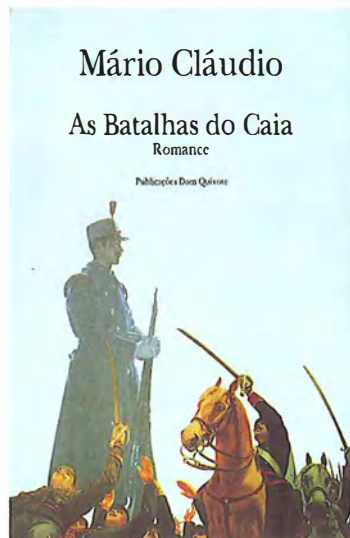
Isabel Pires de Lima



QUANDO SE COMEMORA EFEMÉRIDES QUE envolvem um criador como o que aqui nos reúne, vem à baila a questão da actualidade da sua obra. Questão redundante, a meu ver, porque se o comemoramos, se o lemos, no caso cem anos depois da sua morte, é porque ele é actual. A perenidade de uma obra indicia a sua actualidade, isto é, a actualidade e a perenidade de um escritor decorrem sobretudo da capacidade de os seus textos gerarem sempre novos leitores, produzirem ao longo dos tempos novas interpretações, convidarem à constante revisitação.

Quando essa revisitação se manifesta através de uma espécie de incorporação do texto ou do universo imaginário do autor por parte de um seu par, quando uma obra do autor invade um século depois a de um outro criador, quando um jogo intertextual deste tipo se estabelece não apenas com um outro criador, mas com uma série de outros criadores de diversas épocas e até de diversas nacionalidades, como é o caso de Eça de Queirós, então estamos perante um escritor que decididamente ultrapassou o tempo e é ele mesmo disseminador de arte.

Eça tem desafiado os seus pares na arte. Não apenas escritores, mas também autores de outras séries culturais, sobretudo artistas plásticos, que se têm inspirado nas suas personagens, nos enredos dos seus romances, na acutilância das suas crónicas, na sua própria história pessoal, como muito recentemente fez a excepcional pintora Paula Rego com *O Crime do Padre Amaro*. Restringindo-me ao campo estrito das literaturas de língua portuguesa e centrando-me apenas na literatura da última década, são muito diversos os escritores que de maneira diversa e com eficácia diversa revisitaram a obra de Eça de Queirós em processo de reficcionalização intertextual. Pode-se referir desde o angolano José Edu-



Mário Cláudio, *As Batalhas do Caia*, 1995.

ardo Agualusa, em *Nação Crioula* (1997), aos portugueses Mário Cláudio, em *As Batalhas do Caia* (1995), José António Marcos, em *O Enigma das Cartas Inéditas de Eça de Queirós* (1996), Norberto Ávila, em *No Mais Profundo das Águas* (1998), Fernando Venâncio, em *Os Esquemas de Fradique* (1999), Maria Velho da Costa, em *Madame* (1999), Nuno Júdice, em «Agonia» (*A Árvore dos Milagres*, 2000), para além dos autores de inúmeras adaptações teatrais e cinematográficas a que as obras de Eça têm dado origem.

Tem sido frequentemente dito que Eça de Queirós teve como tema obsessivo da sua ficção e de muita da sua cronística, Portugal. Com efeito, se se pensar em textos tão distantes cronologicamente e tão distintos genologicamente como as *Farpas* e *A Ilustre Casa de Ramires*, se se atentar na epistolografia privada do escritor ou se se tiver em consideração projectos falhados como *A Batalha do Caia*, é claro que Portugal ocupou o centro da sua obra, se não da sua vida. Ele que foi um nómada por razões de profissão e de gosto, que viajou abundantemente, teve sempre como destino último das suas viagens, Portugal, fim último, cais derradeiro de um destino de escritor em busca.

Não é portanto de estranhar que as múltiplas revisitações ficcionais de Eça de Queirós a que se vem assistindo incorporem também elas essa temática e envolvam questões relacionáveis de modo mais ou menos directo com a ficção da pátria e a interrogação identitária, a colectiva a par da individual, diga-se. E isso acontece não apenas com os textos portugueses, mas também, no caso, com os textos brasileiro e angolano que referenciámos.

O trabalho que me proponho aqui desenvolver em dois momentos é o de ler dois desses textos – *Madame* (1999), de Maria Velho da Costa, e *Nação Crioula* (1997), de José Edu-

ardo Agualusa – à luz dessa reflexão sobre o destino individual e da pátria ou das pátrias, dado que em ambos se entrecruzam os destinos de duas ou três destas pátrias: Angola, Brasil, Portugal.

No prefácio ao texto dramático *Madame*, que Maria Velho da Costa publicou em 1999¹, explica a autora que se tratou, ali, de dar corpo a uma encomenda da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, o que desde logo condiciona a leitura da peça em causa. Não se trata só de ler a criação de Maria Velho da Costa nas relações intertextuais que declaradamente estabelece com os textos canónicos de Eça de Queirós e de Machado de Assis (respectivamente *Os Maias* e *D. Casimiro*) mas também nas relações interculturais que a revisitação de tais textos, em contexto de comemorações do achamento do Brasil e, consequentemente, de reponderação das relações entre os dois países, implica. De resto, a autora, ela própria, força uma leitura com tais implicações quando, no prefácio da versão de cena que teve encenação de Ricardo Pais para o Teatro Nacional S. João, no Porto, e que fez depois um périplo pelo Brasil, editada em 2000², glosa Mark Twain ao escrever que «somos dois povos separados pela mesma língua».

Madame, como em breve se procurará mostrar, convida à confirmação de que brasileiros e portugueses são povos separados pela mesma língua, mesmo quando são passíveis de ser aproximados pela língua de dois escritores que dialogaram obliquamente nos finais do século XIX através de duas obras-primas de que foram autores. «*Estás uma arara do Paraíso!*» (p. 90), diz Maria a Capitu, ao que

«Todo o tempo que podia estar de pé, passava-o agora à janela, muito arranjada da cinta para cima que era o que se podia ver da estrada – enxovilhada das saias para baixo», in *O Crime do Padre Amaro*. «À Janela», Paula Rêgo, 1997.

esta retorque: «*E Você está um pavão do Reino!*» (p. 91); estas as duas últimas falas individuais das protagonistas da peça, às quais se segue apenas um brinde em unísono: «*À NOUS!*» (p. 91). Confirmam-se, pois, os estereótipos culturais seculares identitários do brasileiro e do português: a arara, o pavão; o Paraíso, o Reino; o grito incontido, edénico e colorido da arara; a fala em pose estudada, ordenada e imponente do pavão. E o brinde em unísono é proferido numa língua estranha, numa espécie de rejeição da que cada uma das protagonistas fala, idêntica e distinta, exigindo mediação, no caso a língua de cultura que o francês era e a língua de circunstância que o destino a ambas impôs.

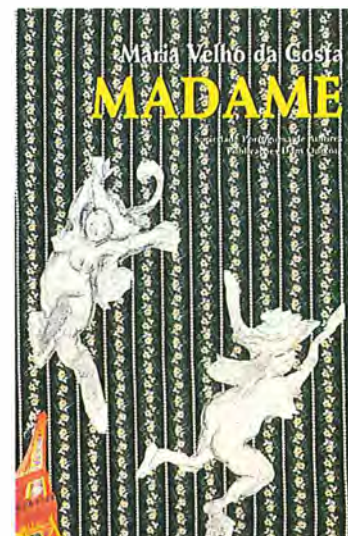
A obra dramática de Maria Velho da Costa, ao construir-se sobre o destino das duas personagens de Eça e Machado – Maria Eduarda e Capitu – que, por histórias desviantes de encontro e desencontro amoroso, se vêm a encontrar, velhas, nos seus exílios dourados em França, é, antes de mais, uma revisitação das obras daqueles dois escritores, uma revisitação que obriga a pensar sobre destinos individuais e colectivos. O destino do escritor e do actor, os destinos daquelas protagonistas, o destino de duas nações separadas por tanto mar, em diálogo dramático, quinhentos anos depois do encontro/desencontro inicial.

Se se atentar no Prólogo que abre a peça, feito sobre dois trechos de Eça de Queirós e dois de Machado de Assis, seleccionados pela autora para serem lidos por actrizes no papel de uma actriz portuguesa e uma brasileira (na referida versão de cena expressamente nomeadas como Eunice Muñoz e Eva Wilma), desde logo se entrevê uma interpretação das obras em causa como ponderações problemáticas sobre o destino e seus avatares. No primeiro trecho lido de *Os Maias*, Carlos apercebe-se de que, afinal, Maria Eduarda omitira várias ver-

dades sobre o seu passado: «*mentiste em tudo! Tudo era falso, falso o teu casamento, falso o teu nome, falsa a tua vida toda...*» (p. 19); no segundo, o mesmo Carlos expressa a abjecção que dele se apossa após ter tido, pela primeira vez, uma relação física com Maria Eduarda depois de a saber sua irmã e de tomar consciência de como tal facto determinará tragicamente o seu futuro, o seu destino.

Os referidos extractos do romance incidem, pois, sobre as verdades ou as mentiras com que o destino engana o ser humano, mentiras montadas sobre verdades, verdades montadas sobre mentiras, ratoeiras de que, afinal, quer Carlos quer Maria Eduarda acabam por ser vítimas inocentes e culpadas. Verdades ou mentiras que emanam inclusivamente de zonas não conscientes do ser humano e que comandam a paixão, o desejo, a abjecção, que carregam a desordem e constroem o destino.

O primeiro trecho de *D. Casmurro* versa exactamente a questão do carácter insondável do destino: «*o destino, como todos os dramaturgos, não anuncia as peripécias nem o desfecho*» (p. 20), diz o narrador. E essa constatação propicia no romance um momento de reflexão sobre o poder subversor do criador que poderia fazer com que as suas obras comesçassem pelo fim. O segundo trecho é um maravilhoso momento de auto-reflexividade a que o narrador se oferece construindo uma espécie de parábola sobre o acto de escrita, a pretexto dos vermes roedores de livros: «*Meu senhor, respondeu-me um longo verme gordo, nós não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos*». Ao que o narrador comenta: «*Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos fosse ainda um modo de roer o roído*» (p. 22). Os extractos de *D. Casmurro*



Maria Velho da Costa, *Madame*, 1999.

versam sobre outra vertente do destino que o escritor, qual demiurgo, domina, fazendo, desfazendo, criando mundos/textos, subvertendo-os, roendo-os – aos mundos e aos textos – roendo sempre, sabendo ele ou não que está sempre a «roer o roído».

«Roer o roído» é, então, metáfora do jogo intertextual sobre o qual *Madame* repousa, aliás desde logo reclamado pela autora ao apor ao título a informação «sobre textos de Eça de Queirós e de Machado de Assis». «Roer o roído» é o destino do escritor, em particular do escritor que, como Maria Velho da Costa, conscientemente parodia textos, que ama mais ou menos, mas que persegue, contextualizando-os com ironia.

Mas se o prólogo introduz e o texto corporiza uma ponderação sobre o fazer do escritor, também a auto-reflexão sobre o destino do actor atravessa *Madame*, fazendo-o de certo modo reiterativo do escritor. Na última cena anterior ao epílogo, as actrizes, na versão de cena Eva e Eunice, ponderam nas suas profissões: «*Repetir; repetir, até que nos arranquem de nós*» (p. 79), considera Eunice, enquanto, por seu turno, Eva encerra nesta máxima as suas funções: «*Ler até tresler é parte da nossa profissão*» (p. 79).

«Roer o roído» – «Ler até tresler» é o destino dos actores e actrizes de todos os tempos e de Maria Velho da Costa quando decidiu criar o seu texto dramático sobre textos de Eça e Machado. Mas como os vai «roer» ela? Treslendo *Os Maias* e *D. Casmurro* a partir das suas protagonistas femininas, personagens segundas, fêmeas, num universo macho onde só obliquamente, como fêmeas dissimuladas, têm alguma voz – Maria Eduarda pela mão de Carlos, Capitu pela de Bento.

Maria Eduarda e Capitu, velhas burguesas desencantadas e solitárias, são mais iguais do que podem parecer ao que eram em jovens.

Oblíquas e dissimuladas, ambas se revelaram na juventude aos olhos dos homens aos quais tragicamente se ligaram. Maria Eduarda omitindo um passado sombrio que a sua beleza divina se revelara capaz de obnubilar, Capitu construindo com o seu oblíquo olhar de resaca um futuro enviesado. Na velhice como na juventude elas movem-se ainda num universo de dissimulação para o qual o seu estatuto de fêmeas burguesas as remeteu. «La vie en rond», título da primeira cena da peça, é a chave de acesso ao universo concentracionário a que sempre foram destinadas. Capitu pergunta-se: «*porquê andar remoendo com a idade o que está remoído, como o menino regurgita leite azedo? Vida em redondo, fechada, fechando*» (p. 25).

O tempo em que elas se movem ontem/hoje é um tempo parado. Em *Os Maias* o tempo é o do imobilismo colectivo e de classe que se estende também tentacularmente a um Carlos, um Ega, um Cruges; em *D. Casmurro* é o tempo da memória, de sombras que o narrador convoca através da evocação de *Fausto*, logo no início do romance: «*Aí vindes outra vez inquietas sombras...?*» (p. 15). O tempo de hoje, o tempo de *Madame* é também um tempo definitivamente circular e fechado. Maria sente-se assediada por um tempo passado, ameaçador: «*O passado... Histórias de outro mundo... O pior é que elas voltam, voltam sempre*» (p. 70) e Capitu, por seu lado, confirma a experiência macerante da lembrança: «*Não, não são lembranças, são assim como guinadas de uma maleita que vai e volta*» (p. 85), e confirma a experiência melancólica: «*A gente repete, repete, como quem apalpa a dor de um dente*» (p. 57).

Ambas têm, pois, consciência dos seus destinos de Sisifo quando, chegado ao cimo do monte, volta a carregar desde o sopé a mesma pedra; elas contam, contam-se, con-

tar-se-ão eternamente a mesma história e persistirão na dissimulação, na mentira: «*Ah, mas eu não me desmancho, desminto, desminto*» (p. 70). Ambas reclamam contra os destinos de fêmeas que lhes coube, que não escolheram. De fêmeas submissas, Capitu e Maria Eduarda – esta última, de resto, agora apenas se chama Maria, tal como era designada por Carlos – assumem-se fêmeas em revolta, mas uma revolta feita apenas de farsa, de riso amargo e às vezes desbragado, debochado, que desmonta e remonta os seus passados, feita de despeito, desprezo mesmo, pelos homens que gizaram os seus destinos – «*Lorpa, pé de chumbo*» (p. 25), assim insulta Capitu o retrato de Bento; «pulha», «merdas», «hipócrita», «parvo», «besta emproada», «traste» (p. 69), com tais qualificações Maria mimoseia Carlos. Uma revolta que nunca põe em causa a ordem masculina que norteou/norteia as suas vidas. Exemplar este breve trecho (pp. 72-3):

CAPITU (Provocadora) [...] *O que a gente não pode ajeitar; a gente acomoda-se, né?*

MARIA (Levantando-se, vai para um canto da cena, as mãos em garra, grita) *NÃO!* (Deixa cair os braços, fitam-se um tempo).

CAPITU (Sorrindo) *Pois é.*

MARIA (Acalmada, sorrindo também) *Pois não.* (Pausa. Sentam-se ambas na beira da cama. Capitu põe o braço sobre os ombros de Maria que encosta a cabeça e suspira um AI da alma. [...]).

Trata-se então de uma revolta conformada que não faz de *Madame* um texto feminista na linha de outros de Maria Velho da Costa.

Não surpreende, então, que na cena IX da peça, sugestivamente intitulada «Queridas leitoras», Capitu diga expressamente que tem «*um berro entalado na goela*» (p. 82): «*Eu nunca quis o meu destino, nem que ele se colasse a mim como luva na mão errada, o*

polegar no mindinho. Eu como e durmo raiva todos os dias» (pp. 81-2). Esta continência relativa de Capitu tem a forma de incontinência alcoólica em Maria e de exibição de estado e atavios luxuosos em que ela própria, como diz a páginas tantas, não acredita³. Mas só Capitu, confirmando a duplicidade e o mistério da criação machadiana, é capaz de uma clarividência, a que Maria Eduarda não ascende, ao dizer a esta última: «*Vejo o nada da tua vida. Vejo tudo*» (p. 72) ou de interrogar-se, chorosa, num dos poucos momentos dramáticos da peça: «*Quantos pensamentos ainda me restam e de que qualidade?*» (p. 89). Maria Eduarda, essa, nem a esse dramatismo ascende; já não chora. «*Secou*», como ela diz, «*A minha cama, grande, linho e rendas, isso chega para aconchegar-me de enfados e maus passos*» (p. 89). Por aqui se fica a sua revolta, o que, convenhamos, lhe retira a dimensão de excepcionalidade próxima da divindade que tinha no romance queirosiano, o rasto de luz trágica que deixara ao abandonar Lisboa na sequência da hecatombe amorosa e familiar que sobre ela caiu.

Com estas linhas se entretecem os seus destinos, as suas revoltas, ambas engaioladas na gaiola dourada de mulheres burguesas «teúdas e manteúdas». Este vazio axiológico que domina o universo da peça, a par de outros traços já referidos, como o recurso à reescrita de textos canónicos, ao declarado jogo intertextual, à reflexão meta-literária, de que serão referidas outras facetas como a utilização de contra-facções da mesma história contadas por vozes marginais (criadas, bastardo, enjeitado) permitem aproximar este texto de um paradigma pós-moderno.

Curiosamente, esta revisitação de textos de Eça e Machado por Maria Velho da Costa é especialmente omissa no que aos destinos dos protagonistas masculinos diz respeito, o

que, no caso de *Os Maias*, se afigura algo perturbador se se tiver presente quanto Carlos e Maria Eduarda são, afinal, no romance de Eça, entes especulares, que se amam narcisicamente na sua similitude, que se olham apaixonadamente no papel que mutuamente se atribuem de portadores da transcendência do eu, de intermediários entre o eu e o eu, como já tive ocasião de detalhadamente acentuar num outro trabalho⁴.

De resto, os dois homens que surgem na peça, Manuel Afonso, o bastardo, que se apresenta a Maria como seu irmão mais velho ou em alternativa tio, reclamando o nome Maia, e Ezequiel, o filho bastardo de Capitu, sendo que o primeiro não chega sequer a ser personagem no romance de Eça e o segundo é uma figura secundária e difusa no de Machado de Assis, são aqui uma espécie de portadores do «*fatum*», vozes da verdade que se impõe independentemente de todos os exílios, fugas, dissimulações, segredos. Eles são os que contam a versão da desordem, a contra-facção de uma verdade em que todos fingem crer; eles, o bastardo e o enjeitado homossexual, mas também elas, as duas criadas que, aliás, tal como eles, dão títulos a duas cenas da peça. São estas personagens que carregam o avesso do direito. As criadas, a portuguesa Eulália e a brasileira Francisca, são o avesso de Maria e de Capitu, de resto os papéis de cada uma delas são desempenhados, por indicação da autora, pelas mesmas atrizes que representam respectivamente Maria e Capitu. Diferentemente brejeiras e desbragadas, são elas que *cosem e descosem as bainhas fundas*, para usar uma expressão de Francisca (p. 39).

Assim como são eles que, de forma desigual, trazem a verdade à cena: Manuel Afonso, num tom enviesado de vingança despeitada, Ezequiel, com uma frontalidade superior que

faz dele a única personagem verdadeiramente digna da peça. Ezequiel, arqueólogo de formação, propõe-se fazer, perante a mãe, uma «*arqueologia dos sentimentos*» (p. 69), com provas, documentos; não se trata de contar mais uma vez o contado mas de se assumir na margem, adulto diferente, fruto do menino enjeitado que sempre sentiu ser por um pai que, afinal, não era o seu. Capitu, redimida pelo filho, nem por isso escapa ao destino que lhe coube e que, foi dito, nunca quis para si: «*Eu nunca quis o meu destino, nem que ele se colasse a mim como uma luva na mão errada, o polegar no mindinho. Eu como e durmo raiva todos os dias. (Para si) Marido tarado, filho invertido, viúva de marido vivo*» (p. 82). Eis outra razão para que este livro se recuse como feminista. Não há saídas para Capitu: «*La vie en rond*», sempre.

Manuel Afonso, o bastardo, também obriga Maria a fazer uma «*arqueologia dos sentimentos*» ao confrontá-la violentamente com o passado familiar, filha de negreiro, neta da «*Madame de casa de putas mais luxuosa de toda a Havana*» (p. 50). Lança verdades, insinuações, pistas duvidosas e lança-lhe sarcasticamente o tratamento de *Madame*, à despedida. Madame, a avó, dona de prostíbulo, Madame a mãe, *cocotte* mundana, Madame, ela própria, «*teúda e manteúda*» (p. 83). *Madame* e não *Mesdames* chama à sua peça Maria Velho da Costa numa ambiguidade algo acusadora para Maria. «*La vie en rond*» ainda e sempre, sem pontos de fuga feminista, embora Maria tenha uma flor para exhibir no fim da peça, uma flor trazida pela barriga grávida da sua filha Rosa. Porquê? Para perpetuação da família Maia e parcial remissão de Maria? Ou tão-só para que nasça outra Madame?

Mas *Madame* é também um libelo pós-colonial ao reiterar parodicamente os estere-



ótipos identitários de portugueses e brasileiros separados por um mar de ressaca – ressaca plasmada no olhar de Capitu ou no gesto de Maria embalando, qual criança, uma garrafa de cognac.

Maria, o «pavão do Reino», muito mais aparatosa nas *toilettes*, no trem de vida, nas sugestões mundanas, na linguagem afectada, permite-se nortear Capitu, a «arara do Paraíso», nas boas maneiras (p. 53), na propriedade da linguagem (p. 58), a ponto de o próprio Ezequiel reconhecer que a mãe «está cada vez mais chic, mais à la page, sobretudo depois que priva tanto com Madame de Trélain [Maria]». (p. 62). Tal sugestão de superioridade, porém, se por

um lado é confirmada ainda pelo facto de só Capitu tratar Maria por «Madame» (pp. 58 e 88) e nunca o contrário, é, por outro lado, anulada ou subvertida pelo tom paródico adoptado, como, por exemplo, no seguinte comentário de Maria a Capitu, que se assoa ruidosamente: «Bons céus, menina, uma senhora não se assoa como uma trombeta, puxa mais de baixo, como quem mija na tina!» (pp. 53-4).

Não será despiendo referir que o relato do encontro entre as duas velhas senhoras no exílio se processa durante a cena II intitulada «Recontro»: não «encontro», nem «reencontro», nem «desencontro», mas encontro com confronto – recontro. O momento mais rico

em pressupostos ideológicos e em dimensão simbólica deste «Recontro» é uma cena (pp. 82-3) um pouco longa para ser citada mas muito rica de ilacções:

CAPITU [...] *Talvez V. sempre fosse assim, Dudu [Maria], um bocado lorpa e fria, me perdoe, pasmada em pedra. Você não entende.*

MARIA (Picada desde o lorpa) *Não tenho de entender nem gente das colónias, nem mulher chorinca.*

CAPITU (Furiosa) *Colónias, colónias?! Nós pusemos vocês na rua!*

MARIA *Na rua do mar e o mar é largo de ber-mas.*

CAPITU *Viva a independência!*

MARIA (Solene) *Isso custa caro e uma dissimulação que já não temos. Acalma-te, vem cá. (Mundana, arredando a emoção) Quem era o Imperador, como era, diz-me?*

CAPITU *Sei lá e quero eu lá saber. Passava, passou, e deixou mais vício, modinhas, prosá-pias. Bentinho se desdobrava todo – deixou nada de nada a não ser mais praga na gente, (altiva) cabeça do Império, brasileiros.*

MARIA (Desdenhosa) *Cafres, cafuzos e crá-pulas... Como o Castro Gomes e o mano Afonso, ou será tio... (Pausa) Parece o Carlinhos. Falávamos de coisas do mundo, quando eu queria parecer séria. Nunca fui.*

(Capitu levanta-se para lhe bater com o cabo do leque)

CAPITU *Negreira suja! Teúda e manteúda!*

MARIA *Credo, Capitu, tanta verdade até que engana.*

EVA (Com a mão em pala sobre os olhos para o público/encenador) *O que é que foi? Saímos do texto, e então? A gente estava emba-lada...*

EUNICE *É, este auto é da barca...*

EVA *Do inferno.*

Este diálogo, rico no que implica de afirmação e insinuação de poder, de prepotência,

de autoritarismo, revelador de despeito, desprezo, mútuas acusações e da existência de pedras nos sapatos de brasileiros e portugueses, culmina com a perspicaz exclamação de Maria: «*Credo, Capitu, tanta verdade até que engana*». Está aberta a porta ao engano das actrizes e aos comentários extra-cena, digamos assim, que elas se permitem, os quais constituem um momento alto do texto de Maria Velho da Costa, sobretudo quando se quer lê-lo numa perspectiva intercultural. «Auto da Barca do Inferno», assim se poderia também chamar a peça, o que levaria/leva o leitor a «roer» intertextualmente outro texto canónico, o vicentino, e o tópico do mundo às avessas que ele glosa. «*O teatro é o direito de todos os avessos, o auto do mundo*» (p. 80), diz Eunice, como poderia dizer qualquer uma das personagens desta peça. E não o poderíamos dizer nós, brasileiros e portugueses, do fim do século XX, unidos pelo teatro das comemorações oficiais do nosso encontro de há 500 anos, separados pela mesma língua? As criadas, Eulália e Francisca, (des)entendendo-se em português confirmam-no, Maria e Capitu, no afecto e nalgum ressentimento que mutuamente se nutrem, também, quando constam: «*não pensamos na mesma língua e isso faz diferença*» (p. 71).

Madame resulta, enfim, num libelo anti-utópico contra as proclamações da existência de irmandades identitárias luso-brasileiras, contra o estereótipo cultural que afirma destinos comuns para os dois povos, contra, por paradoxo, a tradicional aproximação dos textos canónicos português e brasileiro de Eça e Machado. Alguma ponte utópica (?) poderá ser lançada através de uma cultura que do texto se faça mediática, que envolva Evas e Eunices, teatros, telenovelas e o mais que permita que Eulálias e Franciscas conversem assim (p. 44):

EULÁLIA [...] *Olha rapariga...*
 FRANCISCA *Ah, isso a í eu não sou, não. Rapariga na fala da gente é mulher da vida.*
 EULÁLIA *Pois na nossa é moça em flor; coisa que tu já não és.*
 FRANCISCA *Nem vosmicê é isso mais, 'irge Maria! (Pausa. Imitando Eulália:) Carago!*
 EULÁLIA *Ora vês como a gente já se vai entendendo?*

O romance *Nação Crioula*⁵ de José Eduardo Agualusa, publicado a escassos dois anos antes da peça de Maria Velho da Costa, situando-se, de certo modo, na mesma galáxia intercultural da problematização identitária e em similar paradigma criativo de revisitação intertextual, acabará por constituir, exactamente ao invés do texto daquela autora, uma espécie de libelo utópico quanto à possibilidade não só de um diálogo intercultural entre Angola, Brasil e Portugal, mas, mais do que isso, quanto à afirmação de identidades nacionais que passam, nos três casos, pelo que se poderia chamar processos de *crioulização*. E tudo isto se faz através da invenção de uma fatia de vida a respeito de uma das mais fascinantes personagens queirosianas, Carlos Fradique Mendes.

Nação Crioula tem por subtítulo *A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*, sendo o romance constituído por uma série de vinte e cinco cartas de Fradique Mendes a apenas três interlocutores – uma angolana, Ana Olímpia, e mais dois, provenientes do espectro dos destinatários das cartas de autoria queirosiana, Madame de Jouarre e o próprio Eça de Queirós, este último, aliás, remetido para destinatário de uma carta deixada inédita, não incluída, portanto, na edição em volume de *A Correspondência de Fradique Mendes*, datada de 1900.

A estas vinte e cinco cartas junta-se uma vigésima sexta, remetida a Eça de Queirós pela tal Ana Olímpia, por quem Carlos Fradique Mendes se teria apaixonado, com quem teria vivido maritalmente e de quem teria tido uma filha. Esta última carta, datada de Agosto de 1900, já não encontrou Eça vivo, daí que estas cartas secretas apareçam agora publicadas por um tal Agualusa, sem que o leitor seja informado sobre o modo como ele alcançou esta «correspondência secreta». O mistério sempre envolveu Fradique e quem o cerca...

Trata-se, pois, de uma apropriação por Agualusa de uma figura mítico-literária, inventada ainda no último ano da década de 60 por três jovens literatos ansiosos por «épater» o idealismo romântico do «bourgeois» lisboeta com uns poemas satânicos de inspiração baudelairiana, assinados por um jovem poeta desconhecido e cosmopolita, Carlos Fradique Mendes. Os três literatos, como é sabido, Jaime Batalha Reis, Antero de Quental e Eça de Queirós, virão a integrar uma das gerações literárias mais truculentas e produtivas da literatura portuguesa e o objecto da sua invenção, Carlos Fradique Mendes, estará votado a várias apropriações feitas pela pena de Eça de Queirós, primeiro de parceria com Ramalho Ortigão, no romance-folhetim *O Mistério da Estrada de Sintra* e, mais tarde, na celebrada *A Correspondência de Fradique Mendes*. É, porém, claro que o Fradique Mendes desta nova correspondência secreta que Agualusa traz a público tem um perfil humano, social e ideológico que só ganhou espessura naquele último título queirosiano, visto que o autor das cartas de *Nação Crioula*, mais do que o poeta escandalosamente moderno dos poemas publicados no jornal *A Revolução de Setembro*, no fim dos anos 60, é o diletante e o dândi que já deixa de si «brotar;

Eva Wilma e Eunice Muñoz nos papéis de Francisca e Eulália em *Madame*, encenação de Ricardo Pais. Teatro Nacional de S. João/Teatro Nacional D. Maria II, 2000. Fotografia de João Tuna.



tépida e generosamente, o leite da bondade humana», de que fala Eça de Queirós n'A Correspondência de Fradique Mendes a propósito do chamado «dégel de Fradique» (p. 91)⁶.

Procurando ocupar vazios cronológicos deixados na biografia de Fradique Mendes pela criação queirosiana, as cartas de Fradique, imaginadas por Agualusa, começam dando conta, através de uma carta datada de 1868, isto é, de data anterior às que Eça publicou, de uma viagem a Luanda aonde o nosso herói rumara movido por aquela curiosidade que dele fez um desses «touristes da inteligência» (p. 67) tão fim de século. E o Fradique de Agualusa, não deixando de ser consentâneo com o Fradique de Eça, vai explorar as brechas deixadas por esta personagem por-

ventura a mais difusa, a mais obscura, a mais inconsequente das personagens de Eça de Queirós. Aliás, terá sido exactamente o lado inconcluso que a personagem e a obra têm que atraiu Agualusa. A vertente paradoxal de Fradique, marcada por uma certa indeterminação ontológica, anunciadora da modernidade, convida ao tipo de apropriação que dela faz Agualusa. E, mesmo que, aqui e além, seja preciso que as extravagâncias habituais de Fradique acudam para justificar certas inverosimilhanças ou, pelo menos, certas situações pouco passíveis de fazerem historicamente sentido, isso não impede o universo ficcional de Agualusa de funcionar com uma eficácia e um saber que às vezes se aproximam dos queirosianos.

De resto, Agualusa, com bastante êxito, diga-se de passagem, não resiste, pontualmente, ao «pastiche». O início da primeira carta do romance (p. 11) é, quanto a isso, exemplar: «*Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindas. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo. [...]*».

Olhando a cidade que se erguia fatigada à minha frente pensei que não devia ter trazido o Smith. Vi-o desembarcar, tentando manter o aprumo de Escocês antigo enquanto cavalgava os dois negros, a perna direita no ombro esquerdo de um deles, a perna esquerda no ombro direito do outro. Chegou junto a mim lívido, descomposto, a pedir perdão e vomitou. Disse-lhe: 'Bem vindo a Portugal'».

As motivações que terão levado Fradique a Angola são as mesmas que, como Eça de Queirós nos informa nas «Memórias e Notas», espécie de biografia de Fradique que antecede as cartas propriamente ditas em *A Correspondência de Fradique Mendes*, o levará «*Com um ímpeto de ave solta*» a viajar por todo o mundo «*desde Chicago até Jerusalém, desde a Islândia até ao Sara*»: «*solicitação de inteligência*» ou «*ânsia de emoção*» (p. 17). E Agualusa, aproveitando informação queirosiana sobre o modo como Fradique gostava de viagens, isto é, mergulhando na cultura local, amando «*logo os costumes, as ideias, os preconceitos dos homens que o cercavam: e, fundindo-se com eles no seu modo de pensar e de sentir*» (p. 77), recebendo «*uma lição directa e viva de cada sociedade*» (pp. 77-8), faz o seu Fradique integrar-se a fundo na sociedade angolana, em especial de Luanda, no seio da qual conhece Ana Olímpia.

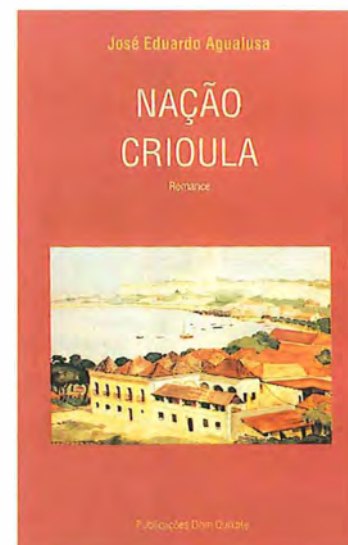
Aquilo a que se assistirá nas cartas posteriores é o desenvolvimento de uma reflexão

sobre a sociedade persistentemente escravagista dos finais do século XIX, de Angola, Brasil e implicitamente Portugal, a partir do encontro amoroso, entrecortado por viagens, africanas ou não, de Fradique e de Ana Olímpia, espécie de deusa negra, filha de uma escrava e de um príncipe congolês. Ana Olímpia é uma deusa idêntica a outra Vénus idealizada por Eça, em *Os Maias*, a Maria Eduarda que Carlos vê qual deusa avançando sobre a Terra no peristilo do Hotel Central, isto é, alguém capaz de arrancar Fradique do sepulcro frio da sua vida. Ana Olímpia será tudo isto para Fradique e sobretudo será o norte da sua errância. Ele confessa-lhe: «*Fui nómada a vida inteira. Atravessei metade do mundo [...] e nunca soube que nome dar a essa errância aflita. Hoje sei que estava à tua procura. Sei que és o meu destino, a minha pátria, a minha igreja*» (p. 44).

Fradique é então um homem em busca do seu destino, neste livro também ele feito de procuras identitárias, individuais e colectivas.

A indeterminação ontológica, que, como foi referido, caracteriza o Fradique queirosiano levando-o a perguntar-se quem é, levando o seu biógrafo a interrogar-se sobre quem ele é e, enfim, levando o leitor a perguntar-se, chegado ao fim do livro, mas afinal quem foi este Fradique, essa indeterminação, que é um sintoma da busca de um destino individual, mantém-se, pois, neste novo Fradique.

Mantém-se também, em *Nação Crioula*, aquela outra busca identitária em torno do destino português presente no livro de Eça, manifesto, por exemplo, no interesse em estudar «*as ideias e os sentimentos que [...] formam o fundo moral da Nação*» (p. 176). O biógrafo de «*Memórias e Notas*» lembra que, «*apesar da sua dispersão pelo Mundo, da sua facilidade em se nacionalizar nas terras*



José Eduardo Agualusa, *Nação Crioula*, 1997.

alheias [...]. O mais puro e íntimo do seu interesse deu-o sempre [Fradique] aos homens e às coisas de Portugal» (p. 78).

Ora, logo nas três primeiras cartas do Fradique de Agualusa, todas endereçadas a Madame de Jouarre, se surpreende esse interesse por uma outra face do seu país, Angola, que, sendo Portugal – «Bem vindo a Portugal!», dizia Fradique com alguma ironia a seu criado Smith, ao chegar a Luanda – não é Portugal, é um outro mundo que se lhe vai revelando à medida que vai fazendo incursões para o interior de África e é, ao mesmo tempo, um pouco do Brasil, como o próprio vai descobrindo ao ir tomando conhecimento dos meandros do tráfico escravagista para o Brasil e das fortunas da sua *entourage* ganhas, «*comprando e vendendo a triste humanidade*» (p. 13).

É particularmente engenhoso o modo como Agualusa consegue desde o início fazer cruzar nas interrogações de Fradique, primeiro sobre Angola e depois sobre o Brasil, o destino destas duas nações.

Ana Olímpia, como já foi dito, nasceu de uma escrava, quando Fradique a conhece é mulher e depois viúva de um traficante de escravos e acabará, após uma série de peripécias, por vir a ser de novo escravizada, e depois da morte de Fradique, por casar com o filho de um outro traficante de escravos. Este último foi, aliás, quem esperou Fradique à sua chegada a Luanda e lhe ofereceu a máxima hospitalidade, Arcénio de Carpo, o qual gostava de declarar que com tal tráfico ia «*contribuindo para o crescimento do Brasil*» (p. 13). O navio em que Ana Olímpia e Fradique fugirão para o Brasil é, por ironia, um navio negreiro mas onde alguém canta, pressagiando a boa nova, o versos de protesto contra o tráfico negreiro do poeta baiano Castro Alves. Depois de instalado no Brasil, Fradique e Ana Olímpia empenhar-se-ão na luta anti-escravagista,

participando no movimento abolicionista, o que lhes valeu alguns dissabores e se torna pretexto para, em cartas a Eça de Queirós, ser feita uma espécie de breve história das revoltas de escravos, da condição do escravo, que um deles define como sendo «*uma casa com muitas janelas e nenhuma porta*» (p. 95), e do próprio movimento emancipalista brasileiro.

É então num cenário de tensão entre escravagismo e pós-escravagismo que se entrelaçam no romance de Agualusa os destinos de Angola, Brasil e Portugal e que se equaciona a questão identitária. Símbolo dessa procura da identidade, individual ou colectiva, não importa, e sujeita a inúmeros revezes, avanços e recuos, é o velho escravo, recentemente liberto, Cornélio, que decide regressar a África, arriscando-se numa perigosa viagem a qual, de resto, será votada ao fracasso. Ana Olímpia tenta dissuadi-lo da empresa, argumentando que já ninguém o reconhecerá quando chegar à sua longínqua tribo: «*Não vou à procura dos outros*», respondeu, «*vou à procura de mim*» (p. 96).

Este escravo à procura de si, é Ana Olímpia, é Fradique, é Angola, Portugal, o Brasil. Uma procura que ganha a forma simbólica de uma viagem de busca de um mundo novo, de uma ilha da utopia, onde seja possível começar de novo. Já no Brasil, Fradique dirá em carta a Ana Olímpia: «*Esta paisagem não foi ainda inaugurada. Tudo é novo com no primeiro dia. Dei o teu nome a uma das ilhas*» (p. 84). Aí, nessa terranova, Fradique tem o poder criador de dar o nome.

O navio negreiro «Nação Crioula», sulcando os mares do hemisfério sul, assemelha-se àquela «jangada de pedra», que, alguns anos atrás, José Saramago fez imobilizar-se como ponte/ilha da utopia algures entre a Europa, a África e a América do Sul. O que transporta aquele navio negreiro que o pró-

prio? Uma angolana negra, Ana Olímpia, um português branco, Fradique Mendes, a esperança de um mundo outro, um mundo novo, numa praia chamada Porto das Galinhas, perante a qual alguém exclama, exactamente como há 500 anos fizeram os navegadores portugueses, chegando a outra praia do Brasil: «É o paraíso». (p. 74)

Nessa terra edénica, Ana Olímpia e Fradique conceberão e verão crescer uma filha, consubstanciando a crioulação da qual nasceu o Brasil e, ao fim e ao cabo, Angola e o Portugal modernos – nações crioulas afinal as três. O nome de criança crioula, Sophia – sabedoria – poderá indicar com optimismo um mundo novo.

«Fazer um filho é gerar um universo» (p. 126), proclama ufano Fradique ao saber-se pai, ele que sempre dissera que não queria que ficasse qualquer rasto da sua passagem pelo mundo. E por aqui se insinua uma vertente subversora do cânone, que o livro de Agualusa comporta. Duplamente subversor este livro, porque a subversão não só visa o universo ficcional do escritor canónico, Eça de Queirós, como visa um escritor canónico da língua de colonização, o que também permite classificá-lo de romance pós-colonial: apropria-se da herança colonial, colocando-a ao serviço da construção de um imaginário pós-colonial e, por conseguinte, ao serviço da construção da própria identidade nacional, no caso angolana.

Sophia e a mãe regressarão a Angola, após a morte de Fradique. Ana Olímpia, que, como ela própria confessa, a partir do nascimento da filha no Brasil já se sentia brasileira, passará a ser designada em Luanda por «a brasileira» (p. 159). Angolana negra, ex-escrava, Ana Olímpia tornara-se crioula, brasileira em Angola, o que de certo modo simboliza uma viragem «à rebours» na direcção do tráfico de escravos.

O sentido utópico para onde o romance de Agualusa aponta está nesse ponto zénite de intersecção dos destinos das três nações crioulas. A perseguição das nossas identidades passa pelo lançamento e sedimentação destas pontes: é essa a mensagem utópica do novo Fradique de Agualusa.

Maria Velho da Costa e José Eduardo Agualusa «canibalizam» Eça em sentidos distintos: obedecendo a idênticas estratégias estético-literárias de tipo pós-moderno, designadamente o recurso à atitude paródica, mais intensamente destruidora em Maria Velho da Costa, as suas obras são bem distintas no que diz respeito às axiologias que lhes subjazem, a de Maria Velho da Costa, não vislumbrando qualquer sentido utópico, aproxima-se mais de um paradigma pós-moderno, enquanto a de Agualusa persiste na procura do sentido moderno da utopia.

Um e outro, utópico ou anti-utópico, são livros que dão a dimensão do poder de disseminação da obra de Eça de Queirós, hoje, cem anos depois da sua morte, na construção de um discurso, de uma busca, de uma afirmação identitárias.

¹ Maria Velho da Costa, *Madame*, Publicações Dom Quixote/Teatro Nacional de S. João, 1999.

² Maria Velho da Costa, *Madame*, Edições Cotovia/Teatro Nacional de S. João, 2000. Será para esta edição que remeterá toda a paginação indicada no corpo do texto.

³ Cf. p. 88: «Pois pior estou eu que já não acredito em nada do que visto».

⁴ Cf. Isabel Pires de Lima, *As Máscaras do Desengano – Para uma abordagem sociológica de «Os Maias» de Eça de Queirós*, Lisboa, Editorial Caminho, 1987 (pp. 199-226).

⁵ José Eduardo Agualusa, *Nação Crioula*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997. Será para esta edição que remeterá toda a paginação indicada no corpo do texto.

⁶ Eça de Queirós, *A Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d. Será para esta edição que remeterá toda a paginação indicada no corpo do texto.

Eça de Queirós em Imagens Animadas

José de Matos - Cruz

UM DOS MAIS IMPORTANTES AUTORES DA LITERATURA portuguesa, em finais do século passado, José Maria Eça de Queirós (1845-1900) tornar-se-ia um dos nossos escritores cuja obra, com maior frequência e de modo mais sugestivo, foi transposta pelo cinema – uma arte então nascente, propícia e representativa – mesmo com incidência além-fronteiras. Aliás, o próprio Eça de Queirós teria a sua personalidade analisada, ou converter-se-ia em personagem testemunhada, entre ficções e alusões, pela expressão sempre evolutiva das imagens animadas. Eis um vário panorama internacional, complementado em perspectiva histórica ou motivada pelo centenário da sua morte...

1922

O PRIMO BASÍLIO

35 mm - pb - 3446 mt.

Realização: Georges Pallu. Produção: Invicta Film; obra original: *O Primo Basílio*; autor original: Eça de Queirós; adaptação: Georges Pallu, António Pinheiro; fotografia: Maurice Laumann.; decoração: Hernani de Sá, Henrique Castro Lopes; montagem: Mme Meunier, Georges Pallu; direc. actores: António Pinheiro; estúdios: Invicta Film; exteriores: Lisboa, Sintra; data rodagem: 1922; lab. imagem: Invicta Film; produção exec: Alfredo Nunes de Mattos; distribuição: Castello Lopes; estreia: Condes. Data Estreia: 16 Mar 1923.

Intérpretes/Personagens: Amélia Rey Colaço (Luísa), Raul de Carvalho (Jorge), Robles Monteiro (Basílio), Ângela Pinto (Juliana), António Pinheiro (Conselheiro Acácio), Deolinda Sayal (Leopoldina), Álvaro Barradas (Sebastião), Arthur Duarte (Ernestinho), Maria Campos (Joana a Cozinheira), Júlio Soares (Julião o Médico), Duarte Silva (Banqueiro Castro), Júlia Silva (D. Felicidade de



O Primo Basílio, 1922.
Fotografia de colecção
do autor.

Noronha), Regina Montenegro (Tia Vitória), Tomás Gomes (Visconde Reinaldo), Artur Carvalho, António Duarte.

Lisboa, 1876. Luísa – há três anos mulher de Jorge, que está prestes a partir em missão para o Alentejo – tem conhecimento da chegada do primo Basílio, após longa estadia no Brasil, onde parece ter feito fortuna. Fora ele o primeiro a fazer-lhe a corte, quando tinha dezoito anos, mas as recordações não lhe provocam saudades, pois dedicara-se ao marido...

Observações: data de estreia no Porto (Jardim Passos Manuel): 27 Mar 1923.

1934

EL PRIMO BASILIO

35 mm - pb - 2500 mt - 92 mn.

Realização: Carlos de Nájera; produção: Eurindia Films (México), assis. realização: Miguel M. Delgado; obra original: *O Primo Basílio*; autor original: Eça de Queirós; adaptação: Carlos de Nájera; fotografia: Alvin Wickof, Gabriel Figueroa; ef. Especiais: Salvador Pruneda; cenários: Julio Cano; som: José B. Carles; voz off: Luis G. Roldán; música: Max Urban; canções por: (Ave Fenix) Luís G. Roldán; montagem: José Marino; produção exec.: Servando C. de la Garza; apresentação: Cinemateca Portuguesa. Data Apresentação: 19 Jun 1997.

Intérpretes/Personagens: Andrea Palma (Luísa), Ramón Pereda (Basílio), Domingo Soler (Sebastián), Joaquin Busquets (Jorge), Natalia Ortiz (Juliana), Josefina Velez, Consuelo Cegarra, Maruja Gómez, Godofredo de Velasco, Luisa Obregón, Felipe Montoya, Armando Velasco, Maruja Gómez, Ave Fenix.

Jorge sai de viagem e deixa só a esposa, Luísa, que recebe a visita do ex-noivo e primo Basílio. Depois de a seduzir, Basílio começa a mostrar-se indiferente. A criada Juliana

encontra uma carta amorosa, de Luísa para ele; exige à patroa mil pesos para devolvê-la, e abusa da situação. Basílio parte, enquanto Jorge regressa. Um amigo deste, Sebastián, enfrenta Juliana, e tira-lhe a prova comprometedor. Doente do coração, Juliana morre, mas chega outra missiva de Basílio. Jorge inteira-se de tudo e Luísa, de saúde muito delicada, não suporta o enfrentamento de Jorge. Luísa acaba por morrer, embora o ateu Jorge peça a Deus que a salve...

Observações: adaptação da Obra de Eça de Queirós.

1944

EL DESEO

35 mm - pb - 1/m.

Realização: Carlos Schlieper; produção: (Argentina); obra original: *O Primo Basílio*; autor original: Eça de Queirós.

Intérpretes/Personagens: Aida Luz (Luísa), Santiago Gómez Cou (Basílio).

Jorge sai de viagem e deixa só a esposa, Luísa, que recebe a visita de Basílio, um primo e pretendente, há vários meses ausente. Depois de a seduzir, Basílio começa a mostrar-se indiferente. A criada Juliana encontra uma carta amorosa, e abusa da situação, fazendo chantagem sobre Luísa...

Observações: adaptação da Obra de Eça de Queirós.

1945

SONHO DE AMOR

35 mm - pb - 2750* mt - 94 mn.

Realização: Carlos Porfírio; produção: Cinelândia; notas: *Em Registo de Censura: 3160 mt - 115 mn; assis. geral: Antero Tovar Faro; assis. realização: Raul Faria da Fonseca; argumento: Carlos Porfírio; assis. literário: Gentil Marques; diálogos: Carlos Porfírio; colaboração diálogos: Cochat Osório; fotogra-

Sonho de Amor, 1945. Fotografia de colecção do autor.



fia: Salazar Diniz; decoração: Américo Leite Rosa; mobílias: Barbosa & Costa; cenários: (maquetes) José Espinho, (construções) Afonso Costa; vestuário: (guarda-roupa) Cinelândia, (figurinos) Paulo Ferreira; caracterização: Júlio de Sousa; cabeleireiro: Fernando Garcês; chapéus: Alda Dinis; assis. cena: Ariosto de Mesquita, Elísio dos Santos; anotação: Mário Guimarães; direc. de Som: Barroso Ramos; música: Jaime Silva Filho; letra canções: («Sonho de Amor») Silva Tavares; canções por: Grupo Coral; coreografia: («Cancanistas») Bailarinas do Grupo «Verde Gaio»; montagem: Alzer Barreto; estúdios: Cinelândia; data Rodagem: Ago 1944; lab. imagem: Cinelândia; produção exec.: Hamílcar da Costa; patrocínio: Agostinho Fernandes; distribuição: Atlante Filmes, Sonoro Filme, Filmes Albuquerque, Doperfilme; ante-estreia: Salão Central Eborense (Évora); data Ante-Estreia: 27 Dez 1945. Estreia: Ginásio; data estreia: 25 Ago 1948.

Intérpretes/Personagens: Maria Eduarda Gonzalo (Fernanda), Ramiro da Fonseca (Luciano), Bárbara Virgínia (Alda), Olavo d'Eça Leal (Mário), D. João da Câmara (Conde de S. Domingos), Reina Baumberg (Amélia), João Ramos (Almirante Meneses), Maria Lagoa (Henriqueta), Ema Cordeiro (D. Mafalda), Micaela Villares (Isilda), Ruy Furtado (Elias), Inah Constança (Lola), José Ferreira da Costa Pereira (Bento), Fernando Pereira (Médico), Fernando Maynard (Amigo de Mário), Oliveira Abrantes (Poeta), Pedro Tavares (Dono da Casa de Músicas), Abraão Coimbra (Carteiro), Maria Pires Marinho (Vicência), Meniche Lopes (Enfermeira), Agenor de Oliveira (Camponês), Maria Neto de Jesus (Maria), Aurora Corado (Júlia), Noémia Simões (3ª Criada), Maria Penaguião (4ª Criada).

A Lisboa de 1900, com a sua rede de intrigas, frivolidade e modas de época, onde se

procurou enquadrar – atravessando um caso sentimental, em que se confrontam preconceitos e realismo – a sátira mordaz das tertúlias de Eça de Queirós, Ramalho Ortigão e Fialho de Almeida, tal como se encontra inscrita nas páginas fecundas dos «Vencidos da Vida»... A tragédia de Fernanda, protagonista, é sentir com perfeição, sofrer com requinte – podendo, pois, chamar-se-lhe «*A que morreu de amor*».

1954

O CERRO DOS ENFORCADOS

35 mm - pb - 2938 mt - 107 mn.

Realização: Fernando Garcia; produção: Domingos de Mascarenhas, Nacional Filmes; assis. geral: Fernando Maynard; assis. realização: Fernando Cerdeira, Miguel Spiguel, Luís Emauz; obra original: *O Defunto*; autor original: Eça de Queirós; colaboração literária: Carlos Selvagem; adaptação: Domingos Mascarenhas, Fernando Garcia; diálogos: Domingos Mascarenhas, Fernando Garcia; fotografia: J. César de Sá; assis. imagem: António Alcácer; efeitos especiais: Aquilino Mendes; iluminação: Susano Pinheiro; cenografia: José Mergulhão, Raul Campos; decoração: Carlos Filipe Ribeiro; assis. dec: Augusto L. Grilo, Armando Bruno, Velez Lima; cenários: Manuel Lapa, Carlos Filipe Ribeiro, (aderecista) Justo Salgado; figurinos: Carlos Filipe Ribeiro Ribeiro; vestuário: (eEstudos) Manuel Lapa; assis. vestuário: Alberto Ribeiro; caracterização: Augusto Madureira; cabeleireiro: Adalberto Madureira; fot. de cena: João Martins; direc. de som: Heliodoro Pires; op. som: José de Castro; música: Joly Braga Santos; direc. musical: Silva Pereira; montagem: Maria Beatriz; estúdios: Cinelândia; data rodagem: 1954; lab. imagem: Ulyssea Filme; reg. som:



O Cerro dos Enforcados, 1954. Fotografia de colecção do autor.

Nacional Filmes; sec. produção: Manuel da Costa Fróis; distribuição: Exclusivos Triunfo. Estreia: Império; data estreia: 17 Mar 1954.

Intérpretes/Personagens: Alves da Costa (D. Afonso de Lara), Helga Liné (D. Leonor), Artur Semedo (D. Rui de Cardena), Brunilde Júdice (Mécia), Raul de Carvalho (Gonçalo), José Victor (Padre Lúcio), José Viana (Brás), Jaime Santos (Justiçado), Carlos Wallenstein (Intendente), Lucília Maio (Rosália), Isa Olguim (Isabel), Lily Neves (Vendedeira), Pereira Saraiva (Criado de D. Rui), Alfredo Pereira, Agostinho Raimundo, Constantino de Carvalho, Pestana Amorim, Fernando Gusmão, Armando Cortez, Américo Patela.

Século XV. D. Afonso, velho fidalgo ciumento, ordena que todos se afastem quando a mulher, D. Leonor, vai à igreja orar à Virgem das Mercês. Um dia, é vista por outro nobre, D. Rui, que fica deslumbrado com a sua beleza. D. Afonso manda retirar a esposa para a quinta de Cabril, e decide apunhalá-lo próprio o rival, à noite... Porém, o corpo desaparecerá misteriosamente.

Edição em Vídeo: Imaginação.

O PRIMO BASÍLIO

35 mm - pb - 3775 mt - 138 mn.

Realização: António Lopes Ribeiro; produção: Eduardo Mário Costa; orçamento divulgado: 3.000 contos; assis. geral: (delegado) Elizabeth Prévost; assis. realização: Manuel Guimarães, F. Ducla Soares, Carlos Filipe Ribeiro; obra original: *O Primo Basílio*; autor original: Eça de Queirós; adaptação: António Lopes Ribeiro, Emília Duque, Eduardo Costa; fotografia: Mário Moreira; decoração: Marcello de Moraes; vestuário: Marie Gromtseff, (figurinos) Douking; guarda-roupa: Anahory, Péris Hermanos; caracteri-

zação: Marcel & Odette Rey; cabeleireiro: Marcel & Odette Rey; fot. de cena: (reportagem) Luís Mendes; direc. de Som: Enrique Dominguez; música: Gounod, Offenbach; direc. musical e arranjos: Jaime Silva Filho; mús. canções: Waldemar Henriques; canções por: Maria d'Apparecida, António Vilar; montagem: Pablo del Amo; estúdios: Tobis Portuguesa, (interiores) Teatro de São Carlos; data rodagem: Jan/Mai 1959; lab. imagem: Tobis Portuguesa; chefe produção: Alfredo Caldeira; assis. produção: (delegado) Elizabeth Prévost; distribuição: Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas/SPAC. Estreia: São Luiz, Alvalade, Politeama; data estreia: 1 Dez 1959.

Intérpretes/Personagens: António Vilar (Basílio), Danik Patisson/Voz de Carmen Dolores (Luísa), Paiva Raposo (Jorge), Cecília Guimarães (Juliana), João Villaret (Sebastião), Fernando Gusmão (Julião), Francisco Ribeiro/Ribeirinho (Ernesto Ledesma), Manuel Leren (Visconde Reinaldo), Aura Abranches (D. Felicidade), Carmem Mendes (Joana), Maria Domingas (Leopoldina), Elvira Velez (Senhora Helena), Virgílio Macieira (Conselheiro Acácio), Luís de Campos (Paulo dos Móveis), Costa Ferreira (Castro), Luísa Durão (Carvoeira), Maria Olguim (Senhora Margarida), Maria Teresa Motta (Mariana), Manuel Santos Carvalho (Comissário Vicente), Pizani Burnay (Polícia Mendes), Mário Santos (Dr. Caminha), Maria d'Apparecida (Mulata), Rudolfo Neves, Carlos Fonseca. Cantores da Ópera «Fausto»: Álvaro Malta (Mefistófoles), João Rosa (Fausto), Irene Fernandes (Margarida), Guilhermina Viegas (Marta).

Lisboa, 1876. Durante a ausência de Jorge, engenheiro de minas, Luísa, a mulher, deixa-se seduzir por Basílio, um parente com quem rompera anos antes, que fora para o

O Primo Basílio, 1959.
Fotografia de colecção do autor.



Brasil. Juliana, ambiciosa criada de Luísa, faz chantagem a propósito dumas cartas comprometedoras, o que leva a rezear um escândalo. Basílio deixa Lisboa e Luísa, de cabeça perdida pelas sucessivas exigências de Juliana, acaba por tombar de fatal enfermidade...

Observações: Prémio do SNI à Melhor Actriz – Cecília Guimarães. Edição em Vídeo: Lusomundo.

1969

A CAPITAL

Realização: Artur Ramos; produção: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; autor original: Eça de Queirós; adaptação: Artur Ramos, Artur Portela; cenografia: João Abel Manta; contra-regra: Alfredo Martinho; emissão: RTP.

Intérpretes/Personagens: Glicínia Quartim (Tia Sabina, D. Joana Coutinho), Luíza Neto (D. Galateia, Viscondessa), Eduarda Pimenta (Tia Ricardina, Baronesa), Fernanda Barreto (Joana a Criada das Tias, a Criada da Concha), Beatriz Nascimento (Mariquitas, 1ª Menina, Miúda do Cemitério), Anabela Rodrigues (2ª Menina, Miúda do Cemitério), António Montez (Artur Curvelo), Carlos Santos (Teodósio, Melchior), Vicente Galfo (Damião, Xavier, Convidado de D. Joana, Manolo, Gilberto), Victor de Sousa (Taveira, Marinho, Guerra, Pancho), Manuel Cavaco (Marçal, Carvalhosa, Nazareno), Carlos Veríssimo (Vilhena, Vilela, Rapaz do Pince-Nez, Secretário), Baptista Fernandes (Albuquerquezinho, Padilhão), Ruy Furtado (Vasco, Convidado de D. Joana, Malaquias), José David (2º Taquista, Sr. Galinha, Convidado de D. Joana, Secretário), João Guedes (Rabecaz, Sarrotini, Abílio Pimenta), Luís Amaral (Taquista, Esteves, Criado ao Jantar), José António (2º Operário,

Criado ao Jantar), Branco Alves (1º Operário, Tio de Beja, Matias, Coveiro), Luís Varela (Homem na Morte do Pai, Roma, Jogador Irascível), José Gomes (Carneiro, Saavedra, Manuel o Criado Galego).

A acção decorre em 1870. I Acto – Oliveira de Azeméis, II Acto – A Chegada a Lisboa, III Acto – Os Grandes Embates, IV Acto – O Descalabro.

1977

EÇA DE QUEIROZ

16 mm - pb - 27 mn.

Realização: Noémia Delgado; produção: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; série: «As Palavras Herdadas»; texto: Mário Varela Soares; adaptação: Noémia Delgado; fotografia: Moedas Miguel; direc. de som: Nuno Belchior; assis. som: João Sarabando, Arménio de Jesús, Vítor Silva; música: («Gaité Parisienne») Offenbach, («Patética e Temperade») Beethoven, («Aída») Verdi, («Abegg – Variações») Schumann, («Paris Sera Toujours Paris») Jean Sablon; data rodagem: 1977.; montagem: Noémia Delgado; produtor: João Martins; colaboração: Círculo Eça de Queiroz; emissão: RTP. Data Emissão: 1977.

Intérpretes/Personagens: José Costa Reis (Eça de Queirós), António Batarda (Fradique). Excerto de *O Primo Basílio*: Luís Barradas (Conselheiro Acácio), Jorge Manuel Antunes (Julião), José de Sá Caetano (Voz de Jorge). Excerto de *A Ilustre Casa de Ramires*: Theo de Carvalho (Fidalgo Gonçalo M. Ramires), Eduardo Ramos Lopes (José Casco).

Reflectido num espelho, Fradique lê notas sobre a vida e a obra de Eça de Queirós. Ao referir-se ao nascimento da sua personagem, passa a figura real. Eça de Queirós surge, respondendo ao comentário de Fradique, dizendo frases ou lendo excertos dos seus livros.

1978

Os Lobos

16 mm - c - 27 mn.

Realização: Pedro Bandeira Freire; produção: Instituto Português de Cinema/IPC; título de rodagem: «O Tesouro»; assis. realização: António Damião; obra original: *O Tesouro*; autor da obra original: Eça de Queirós; adaptação: Perdigão Queiroga; argumento: Pedro Bandeira Freire; diálogos: Perdigão Queiroga; fotografia: Perdigão Queiroga; op. imagem: Emílio Pinto; assis. imagem: José Carlos Barradas; iluminação: (chefe) Fernando Augusto, António Baptista, João Franco, João Bernardes Santos; maquinista: Fernando Gomes; cenografia: Alberto Kemp da Silva; caracterização: Francisco Villaverde; assis. cena: António Nuno Franco; anotação: Olívia Varela/Manólviva; direc. de som: José Eduardo Queixinhas; assis. som: João Abóbora; música: José Luís Tinoco; data rodagem: 1977; motorista: Henrique Pinto Sousa; montagem: Perdigão Queiroga, (assis) Álvaro Felizardo; lab. imagem: Ulyssea Filme; reg. som: Nacional Filmes; direc. produção: Óscar Cruz; chefe produção: Francisco Silva; assis. produção: João Ferreira; sec. produção: Natércia Machado; apresentação: 8º Festival de Cinema da Figueira da Foz. Data Apresentação: Set 79.

Intérpretes: Luís Pereira Maurício, João Mota e Hortas, João Franco Alberto.

Em plena Idade Média, três irmãos – Guannes, Ruy e Rostabal, nobres arruinados que o infortúnio reduziu à violência – encontram certo dia um cofre abandonado, com valioso recheio de ouro e jóias. Cegos pela cobiça, cada um engendra o seu plano para eliminar os outros, morrendo os três por uma fortuna suficiente para satisfazer a ambição de todos...

Observações: 3º Prémio do Público – em Huelva 1978.



Os Lobos, 1978. Fotografia de colecção do autor.

Os Maias, 1979. Fotografia de colecção do autor.

1979

Os Maias

Vd - c - Sr tv - 4 ep.

Realização: Ferrão Katzenstein; produção: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; orçamento divulgado: 1.150 contos; obra original: *Os Maias*; autor original: Eça de Queirós, (peça) José Bruno Carreiro; adaptação: Ferrão Katzenstein; figurinos: António Casimiro; coreografia: Manuela Pilar; fot. de cena: João Ponces de Carvalho; interiores: (Ensaio) Teatro Maria Matos, Estúdios do Lumiar; exteriores: Sintra – Quinta da Penha Longa –, Lisboa – Fundação Ricardo Espírito Santo, Bairro da Lapa; data rodagem: Mar 1979; produtores: João Nuno Nogueira, Maria Helena; assis. produção: António Lopes da Silva, Filipe Nogueira. Emissão: RTP1; data emissão: 10 Mai 1979.

Intérpretes/Personagens: Carlos Carvalho (Carlos da Maia), Lia Gama (Maria Eduarda), Rubens de Falco (Castro Gomes), Canto e Castro (Dâmaso Salcede), Fernando Curado Ribeiro (Afonso da Maia), Vicente Galfo (João da Ega), Rui Mendes (Pedro da Maia), Ruy de Carvalho (Marquês de Sousa), Maria Amélia Matta (Melanie), João d'Ávila (Vilaça), Joel Branco (Telles da Gama), Victor de Sousa (Taveira), Couto Viana (Baptista), Maria Alberta (Miss Sara), Artur Semedo (Joaquim Guimarães), Julie Sargeant (Rosicler), Carlos Duarte (Craft), Armando Venâncio (Domingos), Luiz Beira.

Lisboa, segunda metade do Século XIX. Um aristocrata e rico proprietário, Afonso da Maia teve um único filho, Pedro da Maia, educado pela mãe dentro de uma falsa religiosidade. Frequentador de botequins e bordéis, acaba por fazer um casamento contra a vontade do pai, do qual nascem duas crianças: um rapaz e uma rapariga. A mulher foge com um napolitano e leva consigo a filha, de quem

nada mais se sabe. Desolado, Pedro da Maia suicida-se, ficando o filho entregue ao avô. Educado amorosamente pelo velho Afonso, Carlos da Maia faz-se um esbelto e inteligente mancebo...

SA TO ANTERO VIDA E OBRA DE ANTERO DE QUENTAL

16 mm - c - 1010 mt - 92 mn.

Realização: Dórdio Guimarães; produção: Produções Cinematográficas Manuel Guimarães; orçamento divulgado: 1.100 contos; assis. realização: Clárisse Guimarães; argumento: Natália Correia; planif/seq: Dórdio Guimarães; fotografia: Aquilino Mendes; assis. imagem: Nelson Gonçalves; caracterização: Francisco Vilaverde; fot. de cena: Benjamim Falcão, Nelson Gonçalves; anotação: Clárisse Guimarães; assis. cena: Constante Marques; narrador: Varela Silva; música: Fernando Guerra; montagem: Dórdio Guimarães, Manuel Pina; exteriores: Açores – S. Miguel –, Lisboa, Porto, Coimbra, Vila do Conde; data rodagem: 1979; lab. imagem: Ulyssea Filme, Radiotelevisão Portuguesa/RTP; reg. som: Nacional Filmes, Rádio Triunfo; direc. produção: Benjamim Falcão, (chefe) Constante Marques; patrocínio: Governo Regional dos Açores; distribuição: Espectáculos Rivus; ante-estreia: Casino Estoril; data ante-estreia: Out 1979. Estreia: Teatro Micaelense (Ponta Delgada); data estreia: 1 Mar 1980.

Intérpretes/Personagens: António Rieff/Voz de Varela Silva (Antero de Quental), Benjamim Falcão (Oliveira Martins), Rato Machado (Eça de Queirós), Rolando Alves (Ramalho Ortigão), Luís Mascarenhas (Guerra Junqueiro), Maria Helena Cantos (Mulheres que Antero Amou), Luís Filipe Rieff (Antero em Criança), Marcus Noronha da Costa (Faria e Maia).



Percurso biográfico sobre o poeta açoreano Antero de Quental (1842-91), como ele poderia ter reorganizado mentalmente, nos momentos que antecederam o seu suicídio em Ponta Delgada. Discurso literário/oral (em «off»), na primeira pessoa, sublinhando a complexa personalidade do «cavaleiro» errante. Abordagem aos anos 60 e 70 do século XIX, implicando conhecidas figuras literárias (Oliveira Martins, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro) e acontecimentos culturais determinantes (as Conferências do Casino, os Vencidos da Vida, o Grupo dos Cinco).

Observações: Rodagem parcial nos Açores. Menção Especial do Júri – em Santarém 1979.

Santo Antero – Vida e Obra de Antero de Quental, 1979. Fotografia de colecção do autor.

A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES Vd - c - Sr tv - 13 ep.

Realização: Ferrão Katzenstein; produção: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; obra original: *A Tragédia da Rua das Flores*; autor original: Eça de Queirós; adaptação: Ferrão Katzenstein, Luís de Pina; iluminação: Nunes Granjeira; cenografia: António Casimiro; figurinos: Helena Reis; sonoplastia: Albano da

Mata Diniz; música: Pedro Osório; data rodagem: 1980; genérico: Carlos Barradas; produtor: Luís de Freitas; produção exec.: Maria José Mendonça, António Martins; dmissão: RTP1. Data Emissão: 22 Jan 1983.

Intérpretes/Personagens: Antonino Solmer (Victor Lorvelo), Lourdes Norberto (Genoveva), António Assunção (Dâmaso), Elisa Lisboa (Miss Sara), Márcia Breia (Melanie), Santos Manuel (Timóteo), Orlando Costa (Camilo Serrão), Baptista Fernandes (Fournier), Verónica (Cloride), José Peixoto (D. João da Maia), Natália Luiza (Joana), Carlos César (Palma Gordo), Manuela Queirós (Espanhola), João d'Ávila (Meirinho), Manuel Marinho (Farrottini), Maria Amélia Matta (Madalena Gordon), Madalena Braga (D. Joana Coutinho), Maria Emília Castanheira (Madame Livally), Andrade e Silva (Vizinho), José Gonçalves (Conde Valmoral), Asdrubal Teles (Dr. Torres), São José Lapa (Aninhas), David Silva (Dr. Caminha), Manuel Coelho (Rui), José Manuel Mendes (Procurador Gorgão), Branco Alves (Pedro da Golegã).

Século XIX. A paixão maldita de Genoveva e Victor, que avassala a existência pessoal e íntima destas personagens, e abala os valores e preconceitos da sociedade portuguesa naquela época.

O QUERIDO LILÁS

35 mm - c - 2836 mt - 104 mn.

Realização: Artur Semedo; produção: Doperfilme; orçamento divulgado: 35 000 contos; assist. realização: João Pinto Nogueira/Pinconé, Natércia Machado, Mónica Lopes; argumento: Artur Semedo; colaboração no argumento: Almeida Garrett, Eça de Queirós, Herman José, João Lopes; diálogos: Artur Semedo; planif/seq: Artur Semedo; fotografia: Mário de Carva-

lho; assist. imagem: Henrique Serra, Luís F. Rodrigues; chefe maquinista: José Vasques; iluminação: (chefe) Gabriel Silva; assist. maq.: João Pedro Silva; electricistas: Constantino Guimarães, Carlos Alberto Lopes; decoração: António Casimiro; cenários: (adereços) Alberto da Conceição; confecção: Criações Ivone Nogueira; vestuário: Helena Reis, João Quintão; assist. vestuário: Elizabeth Lopes; caracterização: Ana Escada; cabeleireiro: Margarida Grilo; fot. de cena: Laura Castro Caldas; colaboração: João Albuquerque Ramos, João Sodré; genérico: Tope Filme; direc. de som: Carlos Alberto Lopes; assist. de som: Valdemar Miranda; sonoplastia/mist: (especial) Raul Ferrão, Luís Barão; música: Pedro Correia Martins; exec. musical: (à guitarra) António Luís Gomes, (à viola) Jaime Santos; canções por: Carlos Paião; montagem: Pedro H. Pinheiro; montagem negativo: Ana de Lourdes Claudino; estúdios: Tobis Portuguesa; motorista: Alfredo Gomes; exteriores: Azeitão, Cascais – Teatro Gil Vicente; data rodagem: 1986/87; lab. imagem: Tobis Portuguesa; etalonagem: Dora Rolim; reg. som: Nacional Filmes; direc. produção: Benjamin Falcão; assist. produção: Agostinho Cruz, Quirino Moreira; sec. produção: Fátima Saramago, Maria Augusta Amado; distribuição: Doperfilme. Estreia: Eden, Estúdio 444; data estreia: 13 Nov 1987.

Intérpretes/Personagens: Herman José (Beladona, Querido Lilás, Esteves), Artur Semedo (Empresário Sertório), Rita Ribeiro (Madalena Fadista), Henrique Viana (Realizador), Victor de Sousa (Secretário, Frei Jorge), Fernanda Borsatti, Natalina José, Filipe Ferrer, António Manuel Couto Viana, Rui Luís, Benjamin Falcão, Baptista Fernandes, Jorge Listopad, Graça Brás, Lina Morgado, Ângela Pinto, Durval Lucena.

O Querido Lilás, 1987. Fotografia de colecção do autor.



Uma grande actriz, casada com homem estéril, Beladona deu à luz, na clandestinidade, um menino. Para evitar escândalo e os mexericos das colunas sociais, o empresário, comunado com o pai de Beladona, esconde a criança, enquanto o consorte mergulha bem longe no seu infortúnio. Uma artimanha típica de fim do século XIX faz desaparecer o inocentinho, que a progenitora julga morto. Os anos passaram e, já homem, o filho encontra a desconhecida mãe. Verem e amarem-se, é obra de momento...

Observações: Grande Prémio do IPC; Prémio do IPC à Interpretação Masculina (Herman José) em 1988. Edição em Vídeo: Lusomundo.

1987

A RELÍQUIA

Sr 3 ep.

Realização: Artur Ramos; produção: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; autor original: Eça de Queirós; adaptação: Luís de Sttau Monteiro, Artur Ramos; cenários: (1970) João Abel Manta, (Tv) Fernando Filipe; cenografia: Hernani & Rui Martins (1970); figurinos: João Abel Manta; guarda-roupa: Anahory; montagem: Hernani & Rui Martins (1970); produção teatral: Igrejas Caeiro (1970); emissão: RTP.

Intérpretes/Personagens: Júlio César (Raposão), Carlos Costa (Comendador Godinho), Paula Rocha (D. Maria do Patrocínio), Ana Rita (D. Rosa), José Cassiano (Rufino Raposo), Rogério Paulo (Dr. Margaride), Carlos Fonseca (Sr. Matias), Germano (Criado da Estalagem), Elisette Teixeira (Inglesa do Senhor Barão), J. Pedro (Teodorico), Cremilda Gil (Vicência), Fernanda Coimbra (Titi), Júlio Cardoso (Padre Casimiro), Emílio Correia (Padre Pinheiro), Gilberto Gonçalves (Justino), Melim Teixeira (Padre Soares), Pedro Oom (1º Estudante), João Baião (2º Estudante), André

Maia (3º Estudante), Teresa Sobral (1ª Tricana), Carla Anjos (2ª Tricana), Cristina Carvalhal (3ª Tricana), Isabel Albuquerque (4ª Tricana), J. Doutor (Alfaiate), Carlos Cabral (Xavier), Eugénia Bettencourt (Carmen), Artur Mendonça (Criado do Café), Rita Ribeiro (Adélia), Lúcia Maria (Ernestina), António Filipe (Adelino), Orlando Dantas (Chapeleiro), Miguel Guilherme (Padre Negrão), Luz Franco (Jesusína), Silva Heitor (Lino), Ruy Furtado (Dr. Topsius), Miguel Meneses (Lacedemónio), Carlos Gonçalves (Alpedrinha), Maria Amélia Matta (Mary), Pedro Alves (Moço d'Hotel), Vasconcelos Viana (Potte), Luís Vasconcelos (Inglês), Maria Arriaga (Inglesa), Adelaide João (Fatmé), Maria Emília Carvalho (Circassiana).

Incumbido pela tia de trazer uma relíquia da Terra Santa, Raposão engana-se no embrulho, e entrega-lhe a camisa de uma inglesa com quem tivera «comércio» no Cairo...

Observações: adaptação da encenação de 1970, no Teatro Maria Matos, «*com um espaço cénico inovador*» (Artur Ramos).

1991

O MANDARIM

Vd - c - Sr tv - 3 ep 55 mn cd.

Realização: Ferrão Katzenstein; produção: Radiotelevisão Portuguesa/RTP; orçamento divulgado: 47 000 contos; assist. realização: Francisco Cervantes; obra original: *O Mandarim*; autor original: Eça de Queirós; adaptação: José Fanha, Mira Coelho; argumento: Ferrão Katzenstein; câmaras: Raúl Flores, Artur Faneco; iluminação: Fernando Fareleira; cenografia: Maria João Silveira Ramos; figurinos: Fernando Filipe; caracterização: Etelvina Aires; anotação: Dinah Costa; fot. de cena: Francisco Cervantes; genérico: Nuno Amorim; direc. de som: Armando Coimbra; sonoplastia: Raúl Ferrão; música: João Moz Carrapa; rodagem: Portugal, Macau;



Amor e Cia, 1998. Fotografia de colecção do autor.

data de rodagem: Jan/Fev 1991; montagem: Armando Neto; produtor: Ana Martins Varela; patrocínio: Fundação Oriente, Teledifusão de Macau/TDM; delegado s da TDM: João Nuno Nogueira, Angélico de Sousa; emissão: RTP - Canal 1. Data de emissão: 30 Nov. 1991.

Intérpretes/Personagens: Victor Norte (Teodoro), Virgílio Castelo (Diabo), José Pedro Gomes (Sa-To), Natália Luiza (Generala Vladimira Kamilof), Baptista Fernandes (General Kamilof), Natalina José (D. Augusta), Henrique Viana (Zenóglio), António Assunção (Tenente Couceiro), Julie Sargeant (Cândida), Fernando Luís (Cabrita), Couto Viana (Meristof), Ana Paula, Glárcia Quartin.

Lisboa. Um amanuense do Ministério do Reino, Teodoro, seduzido pelo Diabo, faz soar uma campanha que leva à morte um mandarim na longínqua China, e de quem herda milhões. Perseguido pelo remorso, e pelo fantasma constante do bojudo mandarim, Teodoro vai à China, em peregrinação, para se livrar daquela aparição incómoda, doando a fortuna aos descendentes do nobre oriental...



AMOR & CIA

35 mm - c - 2750 mt - 100 mn.

Realização: Helvécio Ratton; produção: Rosa Filmes; Quimera Filmes, Riofilme; orçamento divulgado: \$3.000.000 (dólares); argumento: Carlos Alberto Ratton; obra original: *Alves & Cª*; autor da obra original: Eça de Queirós; fotografia: José Tadeu Ribeiro; direcção de arte: Clóvis Bueno; cenografia: Vera Hamburger; figurinos: Rita Murtinho; música: Tavinho Moura; direc. de som: José Moreau Louzeiro; montagem: Diana Vasconcelos; exteriores: São João del Rey, Tira-Dentes (Brasil); produtores: Rosa Amarante; Simone Magalhães Matos; distribuição: FBF Estreia: Alcântara, São Jorge; data estreia: 7 Mai 1999.

Intérpretes/Personagens: Marco Nanini (Godofredo), Patrícia Pillar (Ludovina), Alexandre Borges (Machado), Rogério Cardoso (Neto), Claudio Mamberti (Carvalho), Maria Sílvia (Margarida), Ary França (Medeiros), Nelson Dantas (Asprégio), Carlos Gregório (Nunes), Rui Resende, Sonia Siqueira, Javert Monteiro.

Brasil, fins do Século XIX. Um rico coimerciante, Godofredo Alves surpreende a sua amada esposa, Ludovina, nos braços do sócio, Machado. Furioso, sentindo-se duplamente traído, Godofredo expulsa-a de casa, e desafia o rival para um duelo-de-morte...

Observações: Sobre a Obra de Eça de Queirós; uma realidade «transferida» para o Brasil. Co-produção luso-brasileira. Prémios aos Melhores Filme, Cenografia e Actriz (Patrícia Pillar) – em Brasília 1999.

2000

O CONDE D'ABRANHOS

Vd - Sr tv - 13 ep.

Realização: Antonio Mattos; produção: Antinomia, Radiotelevisão Portuguesa/RTP; obra original: *O Conde d'Abranhos*; autor original: Eça de Queirós; adaptação: Francisco Moita Flores; música: Paco Bandeira; interiores: Assembleia da República, Palácios Foz, da Independência e de Vale-Flor; data rodagem: Fev/Mai 2000; produtor: Moita Flores; emissão: RTP1.

Intérpretes/Personagens: Paulo Matos (Alípio o Conde d'Abranhos), Sofia Alves (Virgínia a Mulher do Conde), Carmen Santos (Laura Amado), Fernanda Serrano (Luísa Fradinho), Rui Luís Brás (Dr. Fradinho), Nicolau Breyner (Padre Augusto), Filomena Gonçalves (Casimira Vitorino), Simone de Oliveira (Amália Torres), José Manuel Rosado (Torres Pato), Maria Dulce, João d'Ávila, Canto e Castro, Henrique Viana.

Lisboa, século XIX. O percurso oportunístico e sem escrúpulos de Alípio Abranhos, um homem complexo e ambicioso, carreirista, oriundo de um meio pobre, mas que chega a deputado, a ministro influente, e por fim a Conde, tendo muitas amantes.

Observações: Série televisiva integrada nas comemorações do Centenário de Eça de Queirós.

EÇA DE QUEIROZ: EPISÓDIOS DA VIDA ROMÂNTICA

Vd - c, pb - 50 mn.

Realização: Margarida Metello; produção: Radiotevisão Portuguesa/RTP; série: «O Lugar da História»; narração: José Pedro Gomes; emissão: RTP2; data emissão: 25 Jul 2000.

Participantes: Eduardo Lourenço, Carlos Reis, A. Campos Matos e outros.

Uma viagem pelo mundo de Eça de Queirós, desde o seu nascimento, na Póvoa de Varzim, à infância passada em Vila do Conde e no Porto, e à iniciação literária na Coimbra boémia do século XIX, onde trava conhecimento com Antero de Quental. Das tertúlias coimbrãs às Conferências do Casino.

EÇA DE QUEIRÓS – REALIDADE E FICÇÃO

Vd - c - 44 mn 30 sg.

Realização: Luís Ferreira Alves, Victor Bilhete; produção: Sinal Vídeo; orçamento divulgado: 3.500 contos; texto: A. Campos Matos; imagem: Victor Bilhete; tratamento gráfico: Telmo Moreira; narração: Jorge Peixoto; música: J.S. Bach, Carlos Seixas, Chopin, Schubert; exec. musical: (piano) Sofia Lourenço, (violoncelo) Paula Almeida; montagem: Luís Ferreira Alves, Vítor Bilhete; produção exec.: José Ernesto Monteiro; coordenação: Carla Freitas; organização: Instituto

Camões; presidente: Jorge Couto; comissária científica: Isabel Pires de Lima; arquivo de imagem: (1969) Radiotevisão Portuguesa /RTP; patrocínio: Fundação Eça de Queirós; distribuição: Instituto Camões. Estreia: Paris; data estreia: 27 Mai 2000.

Apresentação: Alfredo Campos Matos; participante: Maria de Eça de Queirós de Castro (1969).

Com *Eça de Queirós Entre Milénios: Pontos de Olhar*, o Instituto Camões pretende, no centenário da morte, revisitar o escritor, a partir de diversos pontos de olhar de Eça ou sobre Eça. Este documentário procura desenhar as rotas internas e externas por ele percorridas, seguir-lhe as opções estéticas e ideológicas, penetrando nas atmosferas que o rodearam, no sentido de dar a ver como se entretecem *Realidade e Ficção*.

UM OLHAR DE MONÓCULO SINTRA E EÇA DE QUEIROZ

Vd - c - 50 mn.

Realização: José Pinheiro; realização pivots: Alexandre Reina; produção: Lisboa Capital; assis. realização: João Moura; argumento: João Rodil; guião: Alexandre Reina; fotografia: Henrique Serra; fotografia pivots: Alexandre Valentim; op. imagem: Alexandre Valentim; op. steadycam: Paulo Jorge Antunes, (assis.) Paulo Pinheiro; EPC/Grande Angular: Hugo Albuquerque; D+C/Espectroscópio: Fernando; 3D: João Bacelar; electricistas: (chefe) Pedro Paiva, (assis.) Luís Apura/Jack; grupista: Fernando Jorge; op. grua: Miguel Manso, (assis.) Mário Silveira; guarda-roupa do século XIX: Teatro Politeama, Filipe LaFéria; direc. guarda-roupa: Marcelo Melendreras, (assis.) Mafalda Ribeiro da Cunha; costureiro: Emília; caracterização: Miguel Molena, (assis.) Misé; cabeleireiro:



O Conde d'Abranhos, 2000.
Fotografia de colecção do autor.

Miguel Molena, (assis.) Misé; design/genérico: João Bacelar; som exterior: Edrice Saeed; sonorização: Alexandre Reina; figuração: Carla Trindade; Teatro Utopia: Nuno Vicente; Valente Produções: Fernando Valente; directos: Maria João Dornelas, Pedro Nuno Reis, Fernando Marques, Maria João Batalha, Sara Joana Rodil, Miguel Cupertino; catering: ComaConnosco, Tó Campos; cavalos: Francisco Jorge; cadela caniche: Maria José Carriho; cosmix: Isabel; telecinema: Alcântara Estúdios; equipamento: (iluminação) Cinemate, (maquinaria/Jimmy Jib) Imaginário Colectivo, Noémia Silveira; reg. som: Som de Lisboa; montagem: Alexandre Reina; montagem avid: Nuno Santos Lopes; produtor: Alexandre Reina; direc. produção: Daniel Freitas; chefe produção: Alexandra Ribeiro; sec. produção: Cristina Gonçalves; assis. produção: Rute Vale, Erianta Martins, Carlos Jordão, Jorge Caixinha, Gonçalo Mota, Marco Valadas, Paula Gomes, Ana Pinhão; patrocínio: Câmara Municipal de Sintra, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas; distribuição: Costa do Castelo.

Apresentação: João Rodil. Intérpretes/Personagens: Jacinto Ramos (Tomás de Alencar), Alexandre Agostinho (Carlos da Maia), Nuno Vicente (Maestro Cruges), Pedro Reis (Eusebiozinho), Rui Braz (Palma Cavalo), Carla Trindade (Concha), Maria Barracosa (Lola), José Amado (Cocheiro), Fernando Marques (Velhote Inglês), Maria João (Velhota Inglesa), Paulo Alexandre Fonseca (Empregado de Hotel).

A relevância de Sintra – estância dilecta de ócio e lazer da aristocracia no século XIX – na obra de Eça de Queirós, com inspiração no Roteiro Queirosiano de Sintra. Este é da autoria de João Rodil, e vem sendo ministrado desde 1988 – a alunos, professores e público em geral, tendo-se vendido sobre ele mais de

seis mil livros. Além de mostrar o percurso e os intervenientes da viagem a Sintra, como descrita no Capítulo VIII de *Os Maias*, narra-se um pouco da história da época, dos costumes sociais, do movimento romântico.

Perspectivas

O *Cine-Jornal* nº 90 cita o projecto de filme policial com o título *O Mistério da Estrada de Sintra*, que António Lopes Ribeiro «prepara cuidadosamente», a partir da obra de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão.

António Lopes Ribeiro é um dos fundadores do Círculo Eça de Queirós.

O argumentista e investigador Roberto Nobre escreve o livro *Crítica e Auto-Crítica em Eça de Queirós*.

É anunciado que Leitão de Barros prepara uma adaptação de *O Primo Basílio*, sobre a obra de Eça de Queirós.

Setembro – no Rio de Janeiro, o *Jornal do Brasil* noticia um projecto da Tv Manchete, de transposição em telenovela sobre *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós, sendo responsável Jayme Monjardim, de viagem a Por-

tugal; em previsão noventa capítulos, com rodagem na cidade «com património histórico» de Parady.

7 de Junho – A Cinemateca Portuguesa apresenta *El Primo Basílio* (1934) de Carlos de Nájera, sobre o romance de Eça de Queirós, no ciclo «Que Viva México!».

11 de Novembro – Projectos seleccionados pelo ICAM, no Concurso de Apoio Financeiro à Pesquisa e Desenvolvimento de Documentários: com 750 contos – *Eça de Queirós, Uma Vida* de Joana Pontes & Cristina Andrade (produção).

4 de Dezembro – RTP anuncia a produção de duas séries baseadas em obras de *Eça de Queirós*, cujo centenário de morte se assinala no ano 2000: «O Conde d'Abranhos» e «O Crime do Padre Amaro», ambas com argumento de Francisco Moita Flores.

18 de Abril – RTP anuncia um projecto de série televisiva, sobre a juventude de Eça de Queirós, com argumento de António Torrado e realização de Francisco Manso: «*como ele era e o que o motivou, antes de se tornar o escritor do monóculo*».

21 de Abril – É anunciada uma transposição televisiva, no Brasil, sobre *Os Maias*, de Eça de Queirós, em mini-série da Tv Globo, com Terra Produções; sob realização de Luiz Fernando Carvalho, com rodagem parcial em Portugal, e a emitir em Janeiro de 2001, sendo argumentistas João Emanuel Ribeiro e Maria Amaral.

Eça de Queirós. Realidade e Ficção

Entre as manifestações promovidas pelo Instituto Camões – no âmbito do centenário sobre a morte do grande escritor português, propondo *Eça de Queirós entre Milénios: Pontos de Olhar* – assinala-se um documentário cultural, de que é autor e apresentador A. Campos Matos.

Eça de Queirós – Realidade e Ficção cumpre, sobretudo, os objectivos em causa de divulgação, referenciando aspectos recorrentes entre a vida e a obra – em que a linearidade narrativa corresponde às implicações romanescas, através de uma exposição didáctica para públicos variados.

A infância infeliz que o marcou, a irreverência das cumplicidades estudantis, os movimentos em que participou, o convívio com outras personalidades literárias, os pormenores da carreira diplomática, o casamento e o retiro rústico constituem pontos determinantes de abordagem.

A imagem animada, sobre os testemunhos remanescentes ou as motivações ambientais, privilegia afinal uma ilustração comentada com um alusivo fundo musical, e complementada por diversos elementos – como fotografias, gravuras, páginas de jornais, ou mesmo os filmes de época.

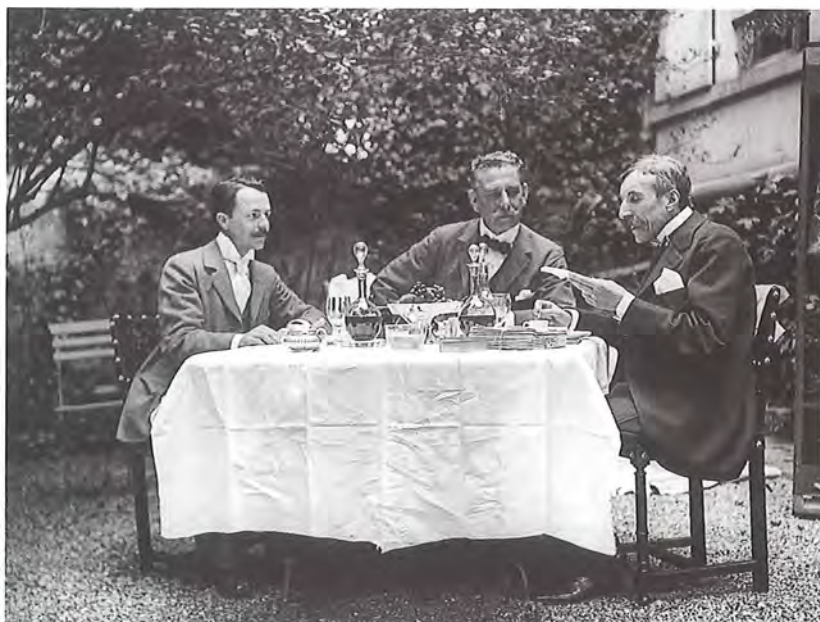
Entre estes, sobressai um precioso depoimento – oportunamente registado pela Radio-televisão Portuguesa – em que a filha de Eça de Queirós, Maria, fala da própria infância, e presta um inestimável contributo sobre a personalidade, a relação familiar e o seu peculiar regime de trabalho.

Eça de Queirós – Realidade e Ficção atém-se nas virtualidades de um produto audiovisual, especificamente concebido como suporte/transmissão de um conteúdo singular, mas complexo, ao qual fornece uma notória qualidade técnica, e expressivas potencialidades de difusão internacional. [JMC]

Eça de Queirós Cozinha e Adega

Beatriz Berrini

Eça, na casa de Neuilly, com o Visconde de Alcaide e Sousa Rosa.



EM UM DE SEUS TEXTOS MAIS FASCINANTES em prosa – «Cozinha arqueológica»¹ –, Eça de Queirós recorda a importância do alimento na cultura humana: «... a cozinha e a adega exercem uma larga e directa influência sobre o homem e as sociedades». E estas suas palavras são de extrema actualidade nesta virada do milénio, muito atraído para a confecção e degustação de saborosas iguarias, sempre regadas a bons vinhos. Muito semelhante também nesse âmbito ao final do século XIX e primeiros anos do XX. Millau, no seu livro sobre a Belle Époque à table, resume numa frase a questão da alimentação na França após a Comuna, quando tudo parecia democratizar-se: «... la France, à nouveau, a été saisie de gourmandise»². Mais do que satisfazer a fome para sobreviver, importa degustar os alimentos.

É melancólico pensar que o escritor, tão voltado para a boa cozinha, tinha uma saúde frágil, sendo obrigado a privar-se dos seus pratos à portuguesa – os preferidos – para evitar consequências desastrosas. Nos últimos anos, quando próximo à família, era obrigado a policiar-se, pois tinham-lhe imposto um regime frugal. Sempre que podia entretanto escapava às restrições, regalando-se então, por exemplo, com um estupendo bacalhau à cebolada.

Essa preferência indiscutível pelos bons pratos e por vinhos muito seleccionados está presente em toda a obra queirosiana, na ficção como nos textos jornalísticos e na correspondência, na juventude como na maturidade. Se n'O Crime do Padre Amaro o leitor acompanha os saborosos e tardios chás das beatas com o clero, durante os serões da S. Joaneira, ocupados com jogos e entretenimentos musicais; nesse mesmo romance temos o lauto almoço do abade de Cortegaça, um sacerdote tão dominado pela preocupação dos bons pratos que nem mesmo se privava de anunciar do púlpito, durante as mis-

sas, as receitas mais requintadas em meio às pregações religiosas. Nesse primeiro romance essa refeição clerical é a que mais se destaca, no aspecto alimentar, revestindo-se além disso de uma forte carga de crítica social.

O narrador não se priva de pormenorizá-la, além de procurar comunicar ao leitor os especiais sabores de cada prato, o seu acolhimento pelos convivas, as maneiras adoptadas para ingeri-los. Os comentários em torno da refeição vão num crescendo, abolindo barreiras convencionais de comportamento à medida que o vinho é bebido em quantidades sempre maiores.

Tal tendência vai permanecer até às últimas obras, como se Eça de Queirós procurasse compensar as suas limitações à mesa através de uma degustação mais requintada e lenta, mais íntima e silenciosa, graças à escrita, à sua escrita muito particular. Basta ler as «Memórias e Notas», introdução à *Correspondência de Fradique Mendes*, ou sentar à mesa com Gonçalo, n'A *Ilustre Casa de Ramires*.

Pareceu-me por isso mesmo que seria mais propício colocar a vasta matéria queiro-siana que diz respeito à cozinha e adegas sob algumas denominações, capazes de facultar ao leitor uma maior participação. Assim vamos distribuir as citações e comentários sob os seguintes títulos: Os sabores, A mesa, As funções literárias e outras.

Os sabores

Raros os escritores dotados de uma expressão de linguagem tão investida de valores sensoriais como Eça de Queirós. De tal maneira que, na verdade, o leitor não somente vê diante de si um prato deleitoso mas ainda irá saboreá-lo com emudecida admiração garfada por garfada, acompanhando com um saboroso vinho essa refeição naturalmente abstracta, que não lhe mata a



«É melancólico pensar que o escritor, tão voltado para a boa cozinha, tinha uma saúde frágil, sendo obrigado a privar-se dos seus pratos à portuguesa – os preferidos».

fome; concreta porém no sentido que através da leitura apreende os sabores e os prazeres que o texto queirosiano lhe proporciona.

Raríssimo o escritor que, como o nosso Eça, consegue entremear a degustação dos pratos e dos vinhos, com a tessitura da trama, a análise da sociedade, a composição das personagens. Eça não se torna superficial por estar tratando de um assunto que talvez afigure-se fútil a muitos. Quando parece estar falando de um jantar ou descrevendo uma ceia, através da enumeração dos pratos e das bebidas vai expondo subversivamente a sua visão céptica e bem humorada da sociedade.

Assim, n'*A Cidade e as Serras*, Jacinto a uma pergunta do amigo que indaga quem está à frente da cozinha em Tormes, diz «– *Uma afilhada do Melchior. Mulher sublime! Hás de ver a canja! Hás de ver a cabidela! Ela é horrenda, quase anã, com os olhos tortos, um verde e outro preto. Mas que paladar! Que gênio!*»³ (cap. IX).

A avaliação da cozinheira é feita a partir de suas aptidões extraordinárias para a confecção de pratos e, embora fisicamente nada sedutora, os dotes culinários dela fazem uma mulher sublime, um autêntico gênio na opinião de Jacinto, que não poupa fervor ao elogiá-la, entusiasmo que graficamente se traduz por uma série de exclamações.

N'*Os Maias* temos o famoso bacalhau do poeta Alencar:

«*A aparição do bacalhau foi um triunfo: – e a satisfação do poeta tão grande, que desejou mesmo, caramba, rapazes, que ali estivesse o Ega!*

– *Sempre queria que ele provasse este bacalhau! Já que me não aprecia os versos, havia de me apreciar o cozinhado, que isto é um bacalhau de artista em toda a parte!... Noutro dia fi-lo lá em casa dos meus Cohens; e a Raquel, coitadinha, veio para mim e abraçou-me... Isto, filhos, a poesia e a cozinha são irmãs!*» (cap. VIII).

O prato assume especial relevo e inferimos primeiramente o seu preparo requintado pela repercussão entre os amigos do Alencar: a sua aparição é um triunfo; mais intensa se pensarmos na reacção dos Cohens: a Raquel dá-lhe um abraço comovido de gratidão. A seguir, no final da citação, tem-se o comentário do Alencar equiparando a cozinha à poesia. O bacalhau é obra de artista.

Descrevendo noutro romance e momento a degustação do bacalhau, alcança Eça de Queirós ainda maior adequação entre a palavra e o sabor experimentado. Quando n'*O Primo Basílio* ele nos fala na refeição de Leopoldina em casa de Luísa, o texto consegue descrever as intensas sensações de prazer da personagem:

«*E como Juliana entrava com o bacalhau assado, fez-lhe uma ovação!*

– *Bravo! Está soberbo!*

Tocou-lhe com a ponta do dedo, gulosa; vinha louro, um pouco tostado, abrindo em lascas.

– *Tu verás – dizia ela. – Não te tentas? Fazes mal!*

Teve então um movimento decidido de bravura, disse:

– *Traga-me um alho, Sr.ª Juliana! Traga-me um alho!»*

Leopoldina continua a dialogar com Luísa, sem tirar os olhos do prato, «*partindo devagar; muito atenta, lascazinhas de bacalhau...*». Antes esborrachara o alho em roda do prato, regara-o com um fio de azeite, qualificando-o de «*Divino!*».

Percebe-se o sabor do prato mais uma vez através da sua entrada triunfal, graças também à atenção concentrada de Leopoldina que nada distrai da sua degustação, dos recursos para melhor acentuar as suas características: tocá-lo com o dedo, regá-lo com azeite, utilizar o alho... Até a cor, loura e um pouco

tostada, contribui para a transmissão do efeito desejado: um sabor muito especial. Finalmente, diviniza-o. O adjetivo dá a medida da qualidade do acepipe. O vinho primeiramente, depois o champanhe contribuem e muito para a atmosfera de prazer.

A própria sensualidade de Leopoldina faz-se presente através da descrição do bacalhau. Tão intenso o seu prazer que ela declina do possível asco do amante diante da emanação do cheiro do alho: prefere não se privar do condimento.

Na verdade, a refeição em si tem sempre grande importância nos textos queirosianos e é por tal razão que o autor compraz-se em apresentá-la em todos os pormenores: pode servir-se dela também para comunicar outros valores ou fazer avançar o enredo, por exemplo. Abrindo um parêntese, reflectamos um pouco mais sobre isso. Eça de Queirós é sobretudo um homem da literatura, não um *gourmet*. A leitura da descrição do almoço do abade de Cortegaça – voltemos a ela – tão sugestiva sob o ponto de vista culinário, dá elementos ao leitor para a avaliação do comportamento dos sacerdotes: despem as capas, desapertam os colarinhos, esparramam-se pelas cadeiras... Através desses sinais exteriores, o leitor pode traçar o quadro crítico da situação, pois a narrativa permite que se avaliem gestos, acções e palavras. Mais: esses padres metonicamente representam o clero português em geral à época; a crítica queirosiana atinge portanto todos os membros.

Enquanto os padres se banqueteiavam com fartura, por exemplo, a empregada dá de esmola a um pedinte somente uma meia broa. À medida que o almoço se desenrola, é possível ouvir os diálogos dos sacerdotes, entre um prato e outro, sempre acompanhados do vinho às canecas, o que lhes solta a língua: vêm à tona então algumas das ideias que



ocupam suas mentes: a condenação da pobreza, a prática de costumes e a formulação de opiniões pouco condizentes com as normas que deveriam orientar suas acções e palavras. O próprio Amaro sente-se chocado diante do que ouve e presencia.

Os exemplos – do bacalhau de Leopoldina e do almoço de Cortegaça – servem, julgo eu, para comprovar que, mesmo sendo um mestre excepcional no tratamento dado aos pratos e às bebidas, comprazendo-se na sua descrição, a escrita de Eça de Queirós tem outros

Talher *d'hors d'oeuvre* (3 peças).
Peças avulsas da baixela do Visconde de S. João da Pesqueira, desenhadas por Rafael Bordalo Pinheiro, encomendada em 1899 à casa Reis & Filhos Joalheiros (do Porto).

objectivos e dimensões. O que ele visa é a transformação da sociedade, através da sua crítica, por vezes feroz outras vezes risonha; mas sempre a serviço da destruição da velha sociedade para que seja possível a construção de um mundo novo mais justo.

Mas o que se pretende aqui e agora – fechemos o parêntese – é sobretudo tratar dos manjares em si mesmos, iguarias apontadas pelo escritor nos seus textos e, a seu lado, imaginar ainda o delicado sabor deste ou daquele vinho...

É pela memória que Zé Fernandes se transporta para a sua Guiães, depois de ler a carta do bom tio Afonso Fernandes, que alude aos preparos para a comemoração dos 36 anos de seu casamento com a tia Vicência: «*esta anda lá pela cozinha, a fazer a sua famosa sopa dourada*», acrescenta ele. «*Deitando uma acha ao lume, pensei como devia estar boa a sopa dourada da tia Vicência. Há quantos anos não a provava, nem o leitão assado, nem o arroz de forno da nossa casa!*»

À recordação comovida dos saborosos alimentos confeccionados na serra, Zé Fernandes esquece Paris e deixa-se invadir pelas lembranças dos alimentos, sentindo também os perfumes da natureza serrana: as mimosas em flor, o céu azul de Guiães – que outro não há tão lustroso e macio... E «*por entre as bambinelas de sarja, passou um ar fino e forte e cheiroso de serra e de pinheiral*». Se já neste início, neste 1.º capítulo d'*A Cidade e as Serras*, através de Zé Fernandes, se insinua o paralelo entre Paris e as serras portuguesas, tal confronto acentua-se à chegada de Jacinto em Tormes, quando da sua primeira e rústica refeição.

Quando a formidável moça, suada e esbraseada do calor do fogão, entra na sala com uma terrina a fumegar, Jacinto, depois de esfregar e limpar na ponta da toalha o garfo

negro e a fusca colher de estanho, sorve uma colherada do caldo e testemunha: «*Está bom!*» – expressão que Zé Fernandes imediatamente aperfeiçoa: «*Estava precioso: tinha fígado e tinha moela; o seu perfume enternecia*». A sucessão de palavras qualificativas, de exclamações, a insistência na qualidade ímpar do caldo, o emprego de um verbo de conteúdo afectivo – dá ao leitor a medida do sabor daquele prato.

É sobretudo, porém, nas palavras que descrevem a água e o vinho de Tormes que se percebe a superioridade de ambos. A água «*nevada e luzidia da fonte*» faz Jacinto sentir um apetite desesperado dela, após tomá-la uma primeira vez. Quanto ao vinho, «*Mas nada o entusiasmava como o vinho de Tormes, caindo de alto da bojuda infusa verde – um vinho fresco, esperto, seivoso, e tendo mais alma, que muito poema ou livro santo*» (cap. VIII).

De início alguns adjectivos qualificativos, bastante expressivos, parecem ser suficientes, para, no final, o texto animizar, mais do que isso, santificar a bebida.

Curiosamente, em contraste, muitas vezes é o silêncio que rivaliza com as expressões hiperbólicas na tentativa de melhor expressar o gosto especial de alguma iguaria. Gonçalo Mendes Ramires, por exemplo, quando se debruça sobre o prato de sopa, fica mudo a gozar em silêncio: «*Mas o Fidalgo emudecera, embebido na cheirosa sopa, dentro duma caçoila nova, com raminhos de hortelã*» (cap. III).

Há algo que se possa dizer diante de um tão saboroso acepipe? As palavras são insuficientes! Fradique Mendes exige silêncio equivalente quando se vê, numa taberna da Mouraria, «*[...] diante dum prato complicado e profundo de bacalhau, pimentos e grão de bico. Para o gozar com coerência, Fradique despiu a sobrecasaca. E como um de nós lançara casual-*

mente o nome de Renan, ao atacarmos o pitéu sem igual, Fradique protestou com paixão:

– Nada de idéias! Deixem-me saborear esta bacalhoadada, em perfeita inocência, como no tempo do Senhor D. João V, antes da Democracia e da Crítica!» (cap. V).

Os dois adjectivos que qualificam o prato – complicado e profundo – são insólitos, o segundo sobretudo, espiritualizando-o. O sabor nasce num contexto de simplicidade, por isso os comensais libertam-se das vestes que podem tolher os movimentos; por outro lado vetam-se as conversas de alto teor que poderiam favorecer a descontração. A atenção deve estar toda voltada para o alimento ímpar e favorecer o seu gozo: é preciso saboreá-lo «com coerência».

Na citação anterior d' *A Ilustre Casa de Ramires* o texto fazia referência à caçoiola nova

em que a sopa era servida. N' *A Cidade e as Serras*, pelo contrário, mencionaram-se talheres escuros de estanho. O que nos faz perceber a importância do contexto: na sua descrição esmera-se o narrador, servindo-se das palavras que o qualificam para integrar melhor o alimento dentro do conjunto do texto. Na escrita de Eça de Queirós o contexto, com efeito, é tão importante que, por vezes, fala por si só, dispensando referências aos pratos. Assim acontece no jantar que Gonçalo oferece ao André Cavaleiro. Se se perguntar a algum queirosiano fervoroso o que foi servido nessa refeição, ele talvez fique perplexo sem conseguir lembrar-se de nada. Vejamos pois:

A mesa

Voltemos ao citado jantar. Os diálogos são vivos, Gracinha comparece com um vestido liso de crépon branco que lhe realça a graça quase virginal, mencionam-se é verdade os ovos queimados – o doce preferido do Cavaleiro, obra de Gracinha, facto que enreda o alimento à trama – fala-se na louça da China, nos talheres dourados da baixela, nas jarras de Saxe transbordantes de cravos brancos e amarelos, as cores heráldicas dos Ramires... Mas quais os pratos servidos?

Os vinhos, sim, são mencionados. Barrolo pensara num vinho do Porto «da garrafeira da mamã, preciosíssimo, velhíssimo, do tempo de D. João II...»

«D. João II – rosnou Gonçalo. – Está estragado.

Barrolo hesitou:

D. João II ou D. João VI... Um desses reis. Enfim um vinho único...»

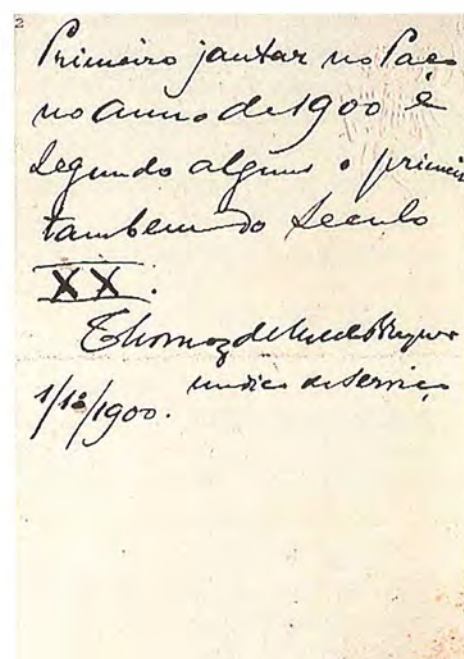
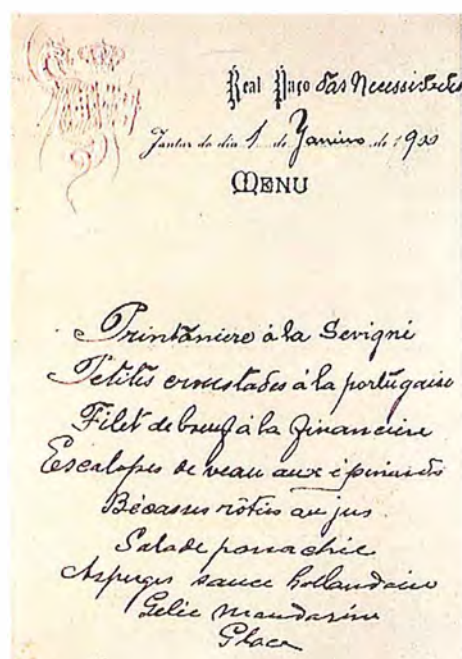
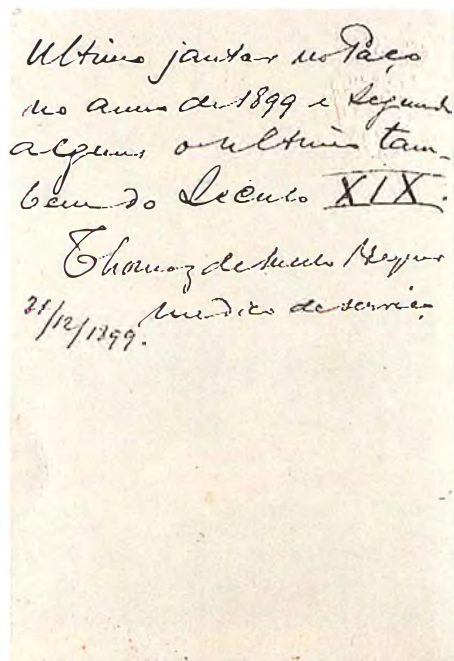
Na verdade, outros foram os vinhos servidos. A preferência de Gonçalo vai para o sublime vinho verde da Quinta de Vidainhos, em Amarante. Torna-se indispensável um copo esguio, «especial, para aquele vinho que

>> Menus dos jantares de 31 de Dezembro de 1899 e de 1 de Janeiro de 1900 no Real Paço das Necessidades, Lisboa.



<< Talher de peixe (3 peças).

Peças avulsas da baixela do Visconde de S. João da Pesqueira, desenhadas por Rafael Bordalo Pinheiro, encomendada em 1899 à casa Reis & Filhos Joalheiros (do Porto).



espumava». Mais para o final, abrem-se duas garrafas de champagne e as taças se tocam. A conclusão só pode mesmo ser uma e, então, juntamos nossa voz à do Cavaleiro: «— Pois sempre te digo, Gonçalinho, que se janta sublimemente em casa de teu cunhado!...»

A verdade é que os leitores inferem a superioridade das iguarias servidas, mas, a não ser pelos ovos queimados, permanecem em jejum, sem saber o que foi oferecido...

O primeiro jantar de Jacinto nas serras, em contraste, ostenta uma toalha de estopa sobre a mesa, duas velas de sebo em castiçais de lata, grossos pratos de louça amarela, a malga de barro com azeitonas, o garfo negro e a fusca colher de estanho... O carácter rústico do ambiente e dos utensílios dão maior ênfase, pelo contraste, à qualidade superior dos alimentos: o caldo de galinha – mesmo que não tenha ficado tão apurado como se queria – a travessa com arroz de favas que felizmente fazia esquecer as insípidas favas parisienses, o louro frango assado no espeto... Também Jacinto termina por bradar «É divino!» – único qualificativo capaz de traduzir a excelência das iguarias. Mesmo Eça parece não encontrar outro adjectivo para os soberbos pratos oferecidos aos convivas nas refeições de suas personagens.

N'Os Maias, em que as refeições se multiplicam, convém lembrar por exemplo o preparo minucioso do ananás com sumo de laranja e vinho da Madeira (cap. XV); ou a ceia em casa do Craft (cap. IX), quando o Ega afoga a sua humilhação por ter sido expulso do baile dos Cohen, ingerindo vorazmente «aquelas boas coisas inglesas» que sempre ali os amigos encontravam. Prefiro porém lembrar o jantar de Maria Eduarda e Carlos no Ramalhete, única vez, na verdade, em que ela visita a casa, que afinal, era a casa de sua família. Temos portanto no cap. XIV o Baptista a servir ao casal um

jantar à portuguesa, preparado pela Micaela que, no dizer de Carlos, conservara a tradição da antiga cozinha freirática do tempo de D. João V. Jantar servido à volta de uma mesa, redonda e pequena, que parecia «*uma cesta de flores*», champanhe gelando em baldes de prata e o caldo de galinha fumegando numa terrina de louça do Japão; no aparador a travessa de arroz-doce com as iniciais de Maria.

Em «Um dia de chuva», essa encantadora narrativa publicada postumamente, o protagonista de certa forma «converte-se» à simplicidade da vida no campo, graças inclusive às refeições saborosas e singelas: «*E quando entrou na sala, José Ernesto teve uma sensação de conforto, e de apetite, diante da pequena mesa, nessa noite mais bem alumada, com a toalha muito branca, o prato de azeitonas lustrosas, as duas canecas onde o vinho tinha espuma. A sua cadeira era a de braços. A chuva cantava fora mais pesada. E a sopa rescendia.*

O vinho servido após a refeição da qual, além da sopa, nada mais sabemos, vem numa garrafa especial reverentemente trazida pelo caseiro: vinho do abade de Carmelinde, um delicioso vinho.

Na verdade, os estrangeiros, em especial os brasileiros aficcionados por Eça de Queirós, quando viajam para conhecer o Portugal queirosiano, desde o primeiro instante em que se vêem, por exemplo, no Rossio, ou frente à frente com o Teatro de S. Carlos, ou palmilhando a rua das Janelas Verdes etc. – tecem paralelos com as descrições conservadas na memória: lembram as palavras de Eça a falar dos edifícios e ruas de Lisboa, reconhecendo o turista que verdadeiramente tudo lhe é muito familiar. Como alguém já afirmou: o brasileiro nunca vê Portugal pela primeira vez. O Portugal real rivaliza com o Portugal imaginário guardado na lembrança: de leituras, de conversas, de referências...



Assim também com as iguarias, do bacalhau de cebolada ao arroz de favas, da sopa dourada ao arroz doce, do cabrito assado no espeto de cerejeira à perna de vitela assada da casa do conselheiro, que precede os ovos queimados da Sr^a Filomena, companheira de Acácio – enfim o queirosiano vai em busca de restaurantes capazes de satisfazer o seu imenso apetite mental daqueles pratos que a leitura tornou tão familiares. O turista devoto de Eça de Queirós não discrimina os restaurantes segundo o aparato das mesas, com finas porcelanas e talheres de prata, toalhas e guardanapos de linho. Sente-se feliz inclusive numa simples tasca se a iguaria oferecida é aquela que tem na memória.

Imaginemos agora que a refeição terminou, que já bebericamos o nosso *cognac* ou um cálice do Porto de 1815, que já estamos deixando a mesa da casa de jantar. Podemos portanto encetar uma conversa a respeito das...

O Palácio Nacional de Sintra, com as suas «duas chaminés colossais, disformes, resumindo tudo, como se essa residência fosse toda ela uma cozinha talhada às proporções de uma gula de rei que cada dia como todo um reino» (Os Maias). Fotografia de Mário Novaes.

Funções literárias e outras

«Raríssimo o escritor que, como o nosso Eça, consegue entremear a degustação dos pratos e dos vinhos, com a tessitura da trama, a análise da sociedade, a composição das personagens». Afirmei isso de início. Se repito é porque considero importante perceber essa mais valia da escrita queirosiana. Descreve o autor como ninguém o bacalhau às lascas, saboreado por Leopoldina. Mas tal descrição serve também para construir a personagem, os seus traços psicológicos predominantes transparecendo através da sua gulodice.

Ainda no *Primo Basílio* encontramos o Alves Coutinho, comensal do jantar do Cons.^o Acácio. Para ele «o docinho e a mulherzinha é o que me toca cá por dentro a alma!» E o narrador esclarece: «todo o tempo que não dedicava ao serviço do Estado, dividia-o com solicitude, entre as confeitarias e os lupanares». Sinteticamente temos aí a personagem na sua totalidade.

A refeição serve ainda, literariamente, para dar um tom risonho e aligeirar uma cena. Quando João da Ega se encontra pela primeira vez com Maria Eduarda no Ramalhete, atrapalha-se, sente-se dominado pela timidez e pela surpresa da conjuntura e, dada a aflição, deixa cair o pacote de queijadinhas, que se espalham pelo chão. Insinuam-se assim risonhamente como se percebe, traços da personalidade de João da Ega, e a própria trama avança com o mútuo conhecimento entre o melhor amigo de Carlos e sua amada.

A conversão de Jacinto à vida serrana processa-se, pelo menos parcialmente, desde o seu primeiro jantar na Quinta de Tormes; ou seja, o enredo toma novo e determinado rumo a partir de então. O que também acontece com José Ernesto em «Um dia de chuva».

Navegando um pouco a esmo pelos textos queirosianos, sou levada a pensar que a ver-

tente nacionalista (no melhor sentido) permeia bastante algumas das referências culinárias de Eça. Graças a elas o autor insinua a releitimação que então se fazia da cozinha francesa, ou, em suas palavras, a tradução de tudo, do francês para o calão. De que encontramos também exemplos na correspondência. Hóspede dos hotéis do Porto, doente, lamenta Eça de Queirós a cozinha «*pessimamente e pretenciosamente feita à francesa!* [...] *Sempre os nossos males públicos ou privados, resultando da chocha imitação, da releitimação, que nós fazemos da França, em tudo, desde as ideias até aos potages!*» (carta ao Conde de Ficalho, 04/09/1884).

Essa experiência de vida, ele a transfere transfigurada às suas personagens. Fradique por exemplo indaga, empregando frases em que muito profanamente, nada liricamente, glosa a temática do *ubi sunt*: «*Onde estão os pratos veneráveis do Portugal português, o pato com macarrão do século XVIII, a almôndega indigesta e divina do tempo das descobertas, ou essa maravilhosa cabidela de frango, petisco dileto de D. João IV [...]? Tudo estragado!*»

A França e Portugal frente à frente à volta da mesa.

Fradique, ainda, faz uma avaliação do Portugal genuíno, numa carta a Madame de Jouarre, enviada da Quinta de Refaldes, ao proceder à análise de sua cozinha e adega. Inicialmente recorda a origem da propriedade que pertencera a religiosos de santo Agostinho. Dentro dessa nota histórica, o missivista acrescenta que já no tempo dos cruzados a vida dos seus habitantes caracterizava-se por entregar-se largamente à terra e à vida. Assim, a cozinha era mais frequentada que a igreja. Secularizando-se, tudo continuou como dantes. E então Fradique traça um paralelo entre

Portugal e a Europa: «*Em palácio algum, por essa Europa superfina, se come na verdade tão deliciosamente como nestas rústicas quintas de Portugal*».

E após afirmar a superioridade da nação portuguesa nesse nível, explicita hiperbolicamente as qualidades dos manjares servidos: «*Quem nunca provou esse arroz de caçoula, este anho pascal candidamente assado no espeto, estas cabidelas de frango coevas da Monarquia que encham a alma, não pode realmente conhecer o que seja a especial bem-aventurança tão grosseira e tão divina, que no tempo dos frades se chamava a comezaina*».

Aliás outra não poderia ser a opinião do autor que, em viagem pelo Alentejo, já no fim da vida, debilitado e doente, escrevia no entanto à mulher: «*Logo pela manhã os almoços eram temerosos porque o prato mais insignificante era sempre um imenso peru! A etiqueta é comer de tudo – e eu cumpri! Valeram-me os passeios de léguas...*» (20/05/1898).

Na verdade Eça de Queirós encanta-se com essa comezaina farta, e descreve-a com uma certa voluptuosidade. É capaz de valorizar qualquer objecto, por mais insignificante que pareça ser. Tudo, qualquer coisa, transfigura-se em suas mãos e se torna um objecto de arte. Tudo, mesmo parecendo secundário, pode ser por ele usado para expressar uma época, posições ideológicas, políticas, sociais, culturais. Assim o alimento. «*Diz-me com que andas e te direi quem és*» – é uma glosa sua derivada de Brillat-Savarin.

Não é difícil entender, assim, como um elemento material, embora grandioso, aliado à alimentação, pode ser utilizado para firmar uma posição ideológica, além de servir-lhe de veículo para retratar não só uma personagem, não apenas uma classe social, nem mesmo uma época, mas toda a nação. A descrição do Palácio Nacional de Sintra com sua impres-

sionante arquitectura espelha, em um passo d'Os Maias, a imagem da nação:

«*Este maciço e silencioso palácio, sem flores e sem torres, patriarcalmente assentado entre o casario da vila, com suas belas janelas manuelinas que lhe fazem um nobre semblante real, o vale aos pés, frondoso e fresco, e no alto as duas chaminés colossais, disformes, resumindo tudo, como se essa residência fosse toda ela uma cozinha talhada às proporções de uma gula de rei que cada dia come todo um reino*».

Eça de Queirós atinge aqui o universal e o simbólico: toda uma posição ideológica revolucionária palpita na imagem das duas chaminés. Já se não tem reis em Portugal. Já não se come como os ricos costumavam alimentar-se há cem anos. Mas a fome e sede de poder terão sido saciadas para sempre? Penso que, na verdade, nos tempos de hoje – e recuperando a imagem das duas chaminés do palácio –, para ser possível reflectir esta nossa realidade do novo milénio, há necessidade de gigantescas chaminés, capazes de serem vistas de todos os recantos da terra, aptas a chegar à lua... A fome actual dos que usufruem do poder é mais do que insaciável: é uma fome que ignora qualquer limite. Enquanto isso, a fome real dos povos famintos tem que se contentar com faíscas e restos, ou morrer de inanição. Como aquele pobre pedinte que se achegou à mesa dos padres, em Cortegaça. Talvez nem exista hoje uma Gertrudes para dar-lhe meia broa...

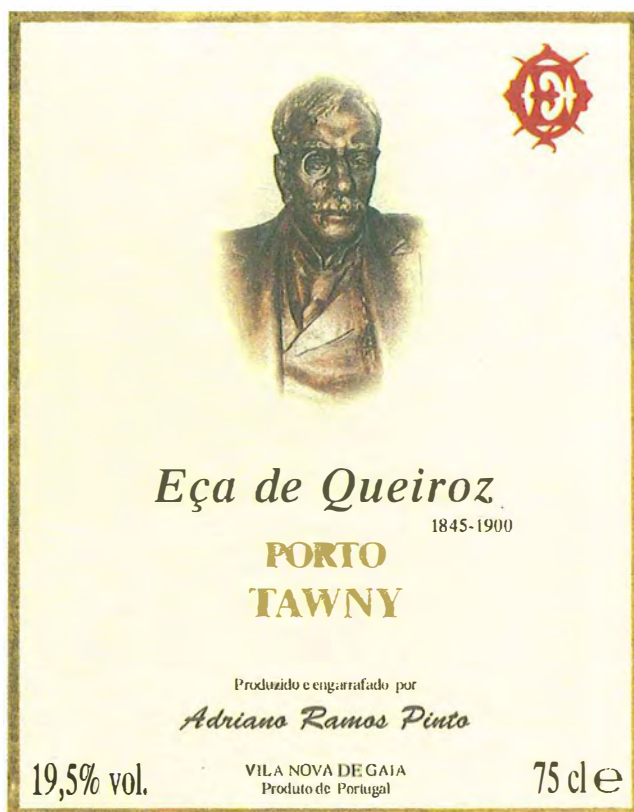
¹ Artigo publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, a 13, 14 e 15 de Maio de 1893.

² Cristian Millau, *La Belle Époque à Table*, Paris, Gault-Millau, 1991, p. 6.

³ Todas as citações da obra de Eça de Queirós serão feitas de acordo com os quatro volumes da *Obra completa*, edição da Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1997/2000.

O vinho do Porto em Eça de Queirós

Dário Moreira de Castro Alves



Rótulo de garrafa de vinho do Porto de Adriano Ramos Pinto, comemorativo do centenário da morte de Eça de Queirós, gentilmente cedido pelo Arquivo Histórico da Adriano Ramos Pinto – Vinhos S. A.

O VINHO DO PORTO É, DE ENTRE OS VINHOS PORTUGUESES de toda categoria, o mais referido na obra de Eça de Queirós. Como tive a intenção de fazer, em «Era Porto e Entardecia – Dicionário de Bebidas Alcoólicas em geral na Obra de Eça de Queirós, de Absinto a Zurrapa» – um trabalho pretendidamente exaustivo, cataloguei 60 referências ao vinho do Porto sob este nome ou outros nomes assemelháveis. Assim, no Dicionário figuram citações debaixo dos seguintes verbetes: 1) Duque de 1815; 2) Mil oitocentos e quinze; 3) Mil oitocentos quarenta sete; 4) Porto; 5) Porto de 1815; 6) Porto de 1834; 7) Vinho do Porto; 8) Vinho do Porto de 1815; 9) Vinho Duque de 1815. Na categoria puramente de vinho de mesa é o Colares o vinho mais mencionado pelo grande escritor de Póvoa de Varzim, figurando ele em pelo menos 30 citações.

Vejamos à partida as referências ao vinho Duque de 1815. Trata-se de alusão ao «vintage» daquela data, em homenagem ao Duque de Wellington, vencedor de Napoleão em Waterloo. Ainda antes de ser titulado Duque, o Tenente-General Arthur Wellesley teve brilhante actuação militar nas Guerras Peninsulares em Portugal e Espanha, tendo enfrentado com êxito o Marechal Soult, no Porto, o General Massena, no Buçaco, além de ter sido protagonista em outros feitos militares. Mereceu do Príncipe Regente D. João, no Brasil, em 1811, o título de Visconde Vimeiro. Também teve em Portugal o título de Marquês de Torres Vedras.

Em *O Crime do Padre Amaro*, o cônego Dias abriu uma garrafa, «não do seu famoso 'duque de 1815'», mas do seu «1847», também um Porto de um grande ano. Mas, no mesmo romance, o abade da Cortegaça, no famoso jantar do meio dia, serviu aos amigos (padre Amaro, padre Brito, chamado o leão de Neméia, padre Natário, de alcunha o Furão, o cônego Dias e o Libaninho, suspeito de tendências a maricas) o finíssimo néctar do qual dizia, «*depois de o fazer*

reluzir à luz na transparência dos copos: Disto não se bebe todos os dias». Em *Os Maias*, João da Ega bebeu excitado um esplêndido Porto de 1815, em jantar no Ramalhete. O secretário Zagalo, na carta à Condessa de Abranhos, dizia que o Conde ia ao armário do seu escritório e por sua mão lhe servia um, às vezes dois cálices do vinho do Porto de 1815. No tão conhecido jantar em que o peixe encalhou no elevador, em *A Cidade e as Serras*, Dornan inquiriu de Zé Fernandes se o «Porto de 1834 servido em casa de Jacinto seria autêntico», ao que Zé Fernandes explicou que envelhecera «nas adegas clássicas do avô Gabão».

Nos verbetes «Porto» e «Vinho do Porto» está a maior quantidade de citações, algumas verdadeiramente antológicas. Em *O Crime do Padre Amaro*, o cônego Dias saboreava seu cálice de Porto num «contentamento baboso» e exclamava «Boa gota, boa gota!». E mais adiante, o padre Silvério e o padre Amaro bebem Porto nas mãos da boa Amparo, da botica, após o incidente em que os envolveu o escrevente João Eduardo. O sacerdote chupou a última gota do Porto...

Em *O Conde de Abranhos*, Alípio Abranhos nunca vira o padre Augusto «tomar mais de meio cálice de Porto, aos pequenos goles, que conservava um momento na boca, saboreando-lhe o aroma, e que engolia com um estalo plácido». Com o seu acento estrangeiro, o Ministro Steinbroken em *Os Maias* preferia um «copita de Porto» ao vinho St. Emilion, ou ao «ponche de conhaque» e limão.

Em *O Primo Basílio*, Juliana regalava-se com gulodices: debicava sopinhas, croquetes, pudinzinhos de batata e tinha no quarto gelatina e vinho do Porto. Em *Alves e Cª*, o vinho do Porto estava presente, no quarto de Ludovina, sobre uma mesinha ao lado do canapé de damasco amarelo, na cena de aparente traição de Godofredo Alves por Machado.

Em *A Relíquia*, após baixar à cova o corpo de D. Patrocínio, ao quebrar-se o lacre do tes-

tamento na sala dos damascos, Teodorico preparara para o tabelião Justino pastéis e vinho do Porto. Em *Os Maias*, na quinta de Santa Olávia, o mordomo Teixeira serviu o vinho do Porto quando o velho Afonso fez uma saúde ao Vilaça, «*Todos os copos se ergueram num rumor de amizade. Sobre a alva toalha adamacada os tons dourados do vinho do Porto brilhavam entre as compoteiras de cristal*».

Em *A Ilustre Casa de Ramires*, há uma cena em que o vinho do Porto esplende pela expressão de graça e ironia que com tanta frequência e força marcam e matizam a obra de Eça de Queirós. Numa determinada cena, se celebra a reconciliação política de Gonçalo Mendes Ramires com o Governador Civil André Cavaleiro, com o que se assegurava a eleição de Gonçalo. Por considerações superiores da política, o fidalgo «*consentira nesse sacrifício*». Nas dificuldades em que se encontrava o país, todos deviam fazer sacrifícios... Gracinha dera decisiva contribuição... Barrolo, o cunhado, irmão de Gracinha, também tinha de reconciliar-se com o Cavaleiro, para que tudo desse certo na eleição de Gonçalo, pelo círculo de Vila Clara, para a Câmara. Um jantar em Oliveira marcaria o reencontro. É nesse contexto que, numa conversa amiga, Barrolo bateu uma palmada na coxa e disse: «*Que pena! Que pena não ter em Oliveira, para o brinde de reconciliação, um famoso vinho do Porto da garrafeira da mamã, preciosíssimo, velhíssimo, do tempo de D. João II...*»

– D. João II? – rosnou Gonçalo. – *Está estragado!*
Barrolo hesitou:

– D. João II ou D. João VI... *Um desses Reis. Enfim, um vinho único, do século passado! Só restam à mamã oito ou dez garrafas... E hoje, era dia para uma, hem?»*

Barrolo cometia um «pequeno» lapso de mais de 300 anos na data da produção do vinho do Porto... de sua mãe



Duque de 1815

«Amélia saiu da igreja muito fatigada, muito pálida.

Ao jantar, em casa do cônego, a sra. D. Josefa censurou-a repetidamente de ‘não dar palavra’.

Não falava, mas debaixo da mesa o seu pezinho não cessava de roçar, pisar o do padre Amaro. Como escurecera cedo tinham acendido as velas; o cônego abriu uma garrafa, não do seu famoso **duque de 1815**, mas do ‘1847’, para acompanhar a travessa de aletria, que enchia o centro da mesa, com as iniciais do pároco desenhadas a canela; era, como explicava o cônego, ‘uma galantaria da mana ao convidado’.

O Crime do Padre Amaro

«O cônego Dias passava por ser rico; trazia ao pé de Leiria propriedades arrendadas, dava jantares com peru, e tinha reputação o seu **vinho duque de 1815**.»

O Crime do Padre Amaro

1815

«Serviu [o abade da Cortegaça] o vinho do Porto, para os acalmar, enchendo os copos devagar, com mil precauções clássicas.

– **Mil oitocentos e quinze!** – dizia. – Disto não se bebe todos os dias.

Para o saborear, depois de o fazer reluzir à luz na transparência dos copos repoltreava-se nas velhas cadeiras de couro; começaram as saúdes! A primeira foi o abade, que murmurava: – muita honra... muita honra... Tinha os olhos chorosos de satisfação.

– A Sua Santidade Pio IX! – gritou então o Libaninho brandindo o cálice. – Ao mártir!

Todos beberam comovidos. Libaninho entrou em voz de falsete o hino de Pio IX; o abade, prudente, fê-lo calar por causa do horrelão que no quintal aparava o buxo.»

O Crime do Padre Amaro

1847

[...]

Amaro fizera logo uma saúde com o 1847 ‘à digna dona da casa’. Ela resplandecia, medonha no seu vestido de bareje verde. O que sentia é que o jantar fosse tão mau... Que aquela Gertrudes estava-se a fazer uma desleixada— Ia-lhe deixando esturrar o pato com macarrão!

– Oh, minha senhora, estava delicioso! – protestou o pároco.

– São favores do senhor pároco. É porque eu lhe acudi a tempo... Mais uma colherzinha de aletria, senhor pároco.

– Nada mais, minha senhora, tenho a minha conta.

– Então para desgastar, vá mais esse copito de 47 – disse o cônego.

Ele mesmo bebeu pausadamente um bom gole, deu um *ah* de satisfação, e repoltreando-se:

– boa gota! Assim pode-se viver!

Estava já rubro, e parecia mais obeso, com o seu grosso jaquetão de flanela e o guardanapo atado ao pescoço.

– Boa gota! – repetiu – deste não provou você nas galhetas...»

O Crime do Padre Amaro

Porto

«– *Hereticus est!* É herege [exclamou o cônego Dias]!

– *Hereticus est!* também eu digo – rosnou o padre Amaro.

Mas a Gertrudes entrava com a travessa do arroz-doce.

– Não falemos nessas coisas, não falemos nessas coisas – disse logo prudentemente o abade [da Cortegaça]. – Vamos ao arrozinho. Gertrudes, dá cá a garrafinha do **Porto!**

Natário debruçado sobre a mesa, ainda arremessava argumentos a Amaro:

– Absolver é exercer a graça. A graça só é atributo de Deus: em nenhum autor encontra que a graça seja transmissível. Logo...

– Ponho duas objecções... – gritou Amaro com o dedo em riste, em atitude de polémica.

– Oh, filhos! Oh, filhos! – acudiu o bom abade aflito. – Deixem a sabatina, que até nem lhes cabe o arrozinho!»

O Crime do Padre Amaro

Aconselhou então [Carlos] os dois sacerdotes [Amaro e o padre Silvério] a que subissem para a sala, para evitar a ‘curiosidade da populaça’. E a boa Amparo apareceu logo com dois cálices do **Porto**, um para o senhor pároco, outro para o senhor padre Silvério que se deixara cair a um canto do canapé, apavorado ainda, extenuado de emoção.

– Tenho cinquenta e cinco anos, – disse depois de ter chupado a última gota de **Porto** – e é a primeira vez que me vejo num barulho!

O padre Amaro, mais sossegado agora, afectando bravura, chasqueou o padre Silvério:

– Você tomou o caso muito ao trágico, colega... E lá ser a primeira, vamos lá... Todos sabem que o colega esteve pegado com o Natário...

– Ah, sim – exclamou Silvério – mas isto era entre sacerdotes, amigo!

Mas a Amparo, ainda muito trémula, enchendo outro cálice ao senhor pároco, quis saber ‘os particulares, todos os particulares...’»

O Crime do Padre Amaro

«O *menu* do jantar, elegantemente impresso em cartão acetinado, continha o que a culinária francesa tem inventado de *plus raffiné*; dir-se-ia uma dessas festas do Segundo-Império em que o Café Inglês recebia, nos seus doirados salões, Imperadores e Reis que vinham curvar-se ante o poder de

Napoleão o Pequeno, segundo a imortal expressão do vidente d’Hauteville-House. Eis o *menu*:

VINS: Bucelas, Colares, St. Juliens, Champagne, **Porto**. CAFÉ – LIQUEURS.»

A Capital

«Uma voz fina, muito lisboeta, disse ao lado:

– O senhor viu por acaso tirarem-me o chapéu?

Voltou-se, como que estremunhado. Era um sujeitinho barrigudo, nédio, de repas grisalhas, que repetiu:

– O senhor viu tirarem-me o chapéu?

– Eu? Não! – disse Artur impaciente.

– Homem, esta! Tinha-me encostado ali...

Jantei em casa do Gonçalves, d o Gonçalves da Rua dos Retroseiros, há-de conhecer, o Gonçalves, o da Câmara... Jantei com ele, vim depois dar o meu passeio higiénico: sento-me ali um bocado... vem-me uma quebreira, talvez da pinguita de **Porto** – o Gonçalves tem bom **Porto**, tem bons vinhos. O sogro é negociante de vinhos... De repente sinto um frio-zinho na calva: tinham-me tirado o chapéu! O senhor não viu?

– Não vi – disse Artur, afastando-se furioso com aquele importuno.»

A Capital

«À noite, ao recolher [o padre Augusto] dispunha sobre a mesa um covilhete de marmelada, uma garrafa de **Porto** (de que D. Laura o tinha sempre bem provido) e com satisfação e método, tomava a sua ceia, tendo defronte o breviário aberto que ia lendo. Alípio nunca o viu tomar mais de meio cálice de **Porto**, aos pequenos goles, que conservava um momento na boca, saboreando-lhe o aroma, e que engolia com um estalo plácido.»

O Conde D’Abranhos



«Uma chama de singular cobiça avivou as pupilas amareladas do Sr. Lino, da câmara patriarcal. E de repente, com uma decisão de inspirado:

– Andrezinho, a pinguinha de **Porto**... hoje é bródio!

Quando o galego pousou a garrafa, com a sua data traçada à mão num velho rótulo de papel almaço, o Sr. Lino ofertou-lhe um cálice cheio.

– À sua!

– Com a ajuda do Senhor!... À sua!»

A Relíquia

«– Vilaça, vá-se arranjar, depressa, que daqui a pouco é o jantar.

O administrador, surpreendido, olhou também o relógio, depois a mesa já posta, os seis talheres, o cesto de flores, as garrafas e **porto**.

– Então V. Exa [Afonso] agora janta de manhã? Eu pensei que era almoço...»

Os Maias

«Quase imediatamente os escudeiros entravam com um serviço frio de croquetes e sanduíches, oferecendo *st. emillion* ou **porto**; e sobre a mesa, entre os renques de cálices, a poncheira fumegou num aroma doce e quente de conhaque e limão.

– Então, meu pobre Steinbroken – exclamou Afonso, vindo-lhe bater amavelmente no ombro – ainda dá desses belos cantos a esses bandidos, que o maltratam assim ao bilhar?

– Fui *essfôladito*, *si*, *essfôladito*. Agrade-cido, *nô*, prefiro um *copita* de **porto**.»

Os Maias

«Macário, estonteado, radioso, com as lágrimas nos olhos, queria abraçá-lo [ao tio Francisco].

– Bem, bem. Adeus!

Macário ia sair.

– Oh! burro, pois quer-se ir desta para sua casa?

E, indo a um pequeno armário, trouxe geleia, um covilhete de doce, uma garrafa antiga de **Porto** e biscoitos.

– coma!»

«Singularidades de uma rapariga loura»,
Contos

«Há quanto tempo eu lhe devo um ar da minha graça! Mas que quer? Arranjos de casa, revisões de provas, episódios de sentimento, preguiças da primavera – [...]. As mulheres de vida alegre são de uma explosão de deboche e de sensualidade que desvaira. Note ainda que todas, honestas ou impuras, gostam de beber – e que bebem: bebam cerveja, **Porto**, Xerez... [...]. Um grande abraço, do seu c., Queirós.»

Eça de Queirós, de Newcastle, Março de 1875, in *Correspondência* I, de G. de Castilho, Bibl. de Autores Portugueses, p. 101 e p. 105

Porto de 1815

«O próprio Ega, por fim, à sobremesa, se excitou consideravelmente com um esplêndido **Porto de 1815**. Depois houve um bacará em que Carlos, outra vez sombrio, deitando a cada instante os olhos ao relógio, teve uma sorte triunfante, uma 'sorte de cabrão', como a classificou Darque, indignado, ao trocar a sua última nota de vinte réis.»

Os Maias

Porto de 1834

«Depois de desdobrar o guardanapo, de o acomodar regaladamente sobre os joelhos, Dornan desenvencilhou da corrente do relógio uma enorme luneta para percorrer o

menu – que aprovou. E inclinando para mim [Zé Fernandes] a sua face de Apóstolo obeso:

– Este **Porto de 1834**, aqui em casa de Jacinto, deve ser autêntico... Hem?

Assegurei ao Maestro dos Ritmos que o ‘Porto’ envelhecera nas adegas clássicas do avô Galião. Ele afastou, numa preparação metódica, os longos, densos fios do bigode que lhe cobriam a boca grossa.»

A Cidade e as Serras

Vinho do Porto

«Ela [S. Joaneira] ria; viam-se os seus dois dentes de diante, grandes chumbados. Foi buscar uma garrafa de **vinho do Porto**; pôs no prato do cônego, com requintes devotos, uma maça desfeita, polvilhada de açúcar; e batendo-lhe nas costas com a mão papuda e mole:

– Isto é um santo, senho pároco, isto é um santo! Ai, devo-lhe muitos favores!

– Deixe falar. deixe falar... – dizia o cônego. – Espalhava-se-lhe no rosto um contentamento baboso. – Boa gota! – acrescentou, saboreando o seu cálice de Porto. – Boa gota!»

O Crime do Padre Amaro

«Amaro foi para o seu quarto, começou a rezar no Breviário; mas distraía-se, lembravam-lhe as figuras das velhas, os dentes podres de Artur, sobretudo o perfil de Amélia. Sentado à beira da cama, com o Breviário aberto, fitando a luz, via o seu penteado, as suas mãos pequeninas com os dedos um pouco trigueiros picados da agulha, o seu buçozinho gracioso...

Sentia a cabeça pesada do jantar do cônego e da monotonia do quino, com uma sede além disso das lulas e do **vinhito do Porto**.»

O Crime do Padre Amaro

«O padre subiu; – e depois de deixar as duas senhoras [Amélia e a S. Joaneira] no quarto da S. Joaneira (porque, cheias de terror, queriam dormir juntas), voltou ao quarto da morta, despertou a vela sobre a mesa, acomodou-se numa cadeira, e começou a ler o Breviário.

Mais tarde, quando toda a casa estava silenciosa, o pároco, sentindo o sono entorpecê-lo, veio à sala de jantar; reconfortou-se com um cálice de **vinho do Porto** que achara no aparador; e saboreava regaladamente o cigarro, quando ouviu na rua passos de botas fortes que iam, vinham, por baixo das janelas. Como a noite estava escura não pôde distinguir ‘o passeante’. – Era João Eduardo que rondava a casa, furioso.»

O Crime do Padre Amaro



DESIGNAÇÃO DOS VINHOS		Preço por litro
1º Porto 1756		202000
1760		134000
1790		103000
1800		102000
1804		102000
1805		62000
1810		102000
1812		62000
1812 Branco		62000
1813		72000
1815 Torna-viagem, 41 annos de garrafa		82000
1816 Branco, 41 annos de garrafa		92000
1816 Tinto		62000
1820 Tinto, torna-viagem, 40 annos de garrafa		72000
1820 Malvasia		62000
1830 Branco		62000
1835		42500
1837 Torna-viagem		52000
1837 Bismarck		42500
1838 Malvasia		72000
1834		42000
1834 Extra-secco		22500

Lista de preços de vinhos da Real Companhia Vinícola do Norte de Portugal, em 1896.

«O Carlos, esse, apressou-se a conduzir o senhor pároco [Amaro, atingido no ombro por um murro de João Eduardo] para a botica; fez preparar, com estrépito, flor de laranja e éter; gritou pela esposa, para arranjar uma cama... Queria examinar o ombro de sua senhoria: haveria intumescência?

– Obrigado, não é nada – dizia o pároco muito branco. – Não é nada. Foi um raspão. Basta-me uma gota de água...

Mas a Amparo achava melhor um cálice de **vinho de Porto**; e correu acima a buscar-lho, tropeçando nos pequenos que se lhe dependuravam das saias, dando ais, explicando pela escada à criada que tinham querido matar o senhor pároco!»

O Crime do Padre Amaro

«Consolava-se [Juliana] então com regalos de gulodice. Durante todo o dia debicava sopinhas, croquetes, pudinzinhos de batata. Tinha no quarto gelatina e **vinho do Porto**. Em certos dias mesmo queria caldos de galinha à noite.»

O Primo Basílio

«Uma das suas alegrias [de Luísa] era ver entrar a Mariana com o seu jantarzinho disposto num guardanapo sobre o tabuleiro; tinha apetite, saboreava muito o cálice de **vinho do Porto**, que Julião recomendara; quando Jorge não estava, fazia longas conversações com Mariana, parlando baixo, consolada, e lambendo colherinhas de gelatina.»

O Primo Basílio

«Alves [ao guarda-livros] teve uma surpresa: – Então... Então hoje são nove? – Hoje são nove.

De resto, sabia perfeitamente que era o dia nove. Mas é que a ideia da reunião anual da *Transtagana* trazia-lhe bruscamente a lembrança do aniversário do seu casamento.

Durante os dois primeiros anos fora um dia de festa íntima, com um bonito jantar a que ia a família, uma pequena dança, à noite, ao som dum simples piano. Depois, o terceiro aniversário coincidira com os primeiros tempos do luto pela sua sogra, quando, na casa ainda triste, Lulu ainda chorava pelos cantos. E agora, este dia de festa deslizava, estava quase passado, e nem um nem outro tinham sequer pensado nisso. A Lulu não se lembrara, decerto. Quando ele saíra, de manhã, ela penteava-se, ao espelho, já a pé, e não lhe falara em nada. Era pena que aquele belo dia findasse assim, sem que se abrisse uma garrafa de **vinho do Porto**, sem terem ao menos um creme mais cuidado à sobremesa.»

Alves e C.^a

«E o que se viu – santo Deus! – deixou-o [ao Alves] petrificado, sem respiração, com todo o sangue na cabeça e uma dor tão aguda no coração que quase o deitou por terra: sobre o canapé de damasco amarelo, diante duma mesinha onde havia uma garrafa de **vinho do Porto**, Lulu, de *robe-de-chambre* branca, encostava-se, abandonada, sobre o ombro dum homem que lhe passava o braço pela cintura, contemplando-se o perfil com o olhar afogado em languidez. O homem era o Machado!!»

Alves e C.^a

«Tinha [Godofredo Alves] no cérebro como que uma ondulação de ideias em que passava toda a sorte de coisas – recordações do seu namoro com Ludovina, passeios que tinham dado com ela; depois, a maneira como ela estava recostada no braço do outro, com a garrafa de **vinho do Porto** na frente! E a cada momento voltavam-lhe fragmentos das cartas dela: ‘meu anjo, porque não hei-de eu ter um filho teu!?’»

Alves e C.^a

«Vagamente, [Godofredo] tomou de novo a vela, foi à sala de visitas. Aí ficara um ar de catástrofe: a pele de raposa enrolada para um lado; sobre a mesa, defronte do sofá, a garrafa de **vinho do Porto**, e, na borda, apagada, uma ponta de charuto.»

Alves e C.^a

«Mas uma sombra passara sobre a face comovida de Machado e um bafo morno de tristeza pesou sobre a sala.

E foi esta tristeza que subitamente o pôs à vontade. Era como se o Machado, com aquele luto pesado, aquela saudade da mãe, aquele túmulo ainda recente, não fosse o mesmo que ali bebera copos de **vinho do Porto**, com ela [Lulu] nos braços, sobre o sofá amarelo. Era um outro Machado, um rapaz grave, vergado por uma dor que era preciso consolar, envelhecido, e para sempre incompatível com aventuras de amor.»

Alves e C.^a

«Com tipóias, atrás, lá marchava D. patrocínio para a sua cova, para os bichos. Depois quebrava-se o lacre do testamento na sala dos damascos, onde eu [Teodorico] preparara, para o tabelião Justino, pastéis e **vinho do Porto**: carregado de luto, amparado ao mármore da mesa, eu afogava, num lençol amarelado, o escandaloso brilho da minha face: e de entre as folhas de papel selado sentia, rolando com um tinir de ouro, rolando com um sussurro de searas, rolando, rolando para mim os contos de G. Godinho!... Oh! êxtase!»

A Relíquia

«Ora o inglês é o nosso maior freguês: e não teremos pois de ora em diante quem nos consuma na sua quase totalidade o nosso **vinho do Porto**; os nossos minérios, as nossas frutas, o nosso sal, a nossa cortiça. Para não arruinar o Porto, Aveiro, Setúbal, o Alentejo,

etc., seremos forçados a procurar novos fregueses – o que, neste século de áspera, feroz, tumultuosa concorrência, se vai tornando a mais pavorosa das dificuldades humanas.»

O «Ultimatum», *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*

«Todos aqueles santos varões comiam, bebiam o seu [de Afonso da Maia] **vinho do Porto** na copa. As contas do administrador apareciam sobrecarregadas com as mesadas piedosas que dava a senhora: um Frei Patrício surripiara-lhe duzentas missas de cruzado por alma do Sr. D. José I...»

Os Maias

«Quando o Teixeira serviu o **vinho do Porto**, Afonso fez uma saúde ao Vilaça. Todos os copos se ergueram num rumor de amizade. Carlos quis gritar *hurra!* O avô, com um gesto repreensivo, imobilizou-o; e na grande pausa satisfeita que se fez, o pequeno disse com grande convicção:

– Ó avô, eu gosto do Vilaça. O Vilaça é nosso amigo.

– Muito, e há muitos anos, meu Senhor! – exclamou o velho procurador, tão comovido que mal podia erguer o cálice na mão.

O jantar findava. Fora, o sol deixara o terço e a quinta verdejava na grande doçura do ar tranquilo, sob o azul-ferrete. Na chaminé [em Santa Olávia] só restava uma cinza branca: os lilazes das jarras exalavam um aroma vivo, a que se misturava o do creme queimado, tocado de um fio de limão: os criados, de coletes brancos, moviam o serviço de onde se escapava algum som argentino: e toda a alva toalha adamsada desaparecia sobre a confusão da sobremesa, onde os tons dourados do **vinho do Porto** brilhavam entre as compoteiras de cristal.»

Os Maias



«A que parte remota destes reinos não chegou já a fama do seu [de Carlos Eduardo] génio, do seu *dog-cart*, do sebáceo *accessit* que lhe enodoa o passado, e desse **vinho do Porto** contemporâneo dos heróis de 20, que eu, homem da revolução e homem de carraspana, eu, João da Ega, Joahanes ab Ega...

O grupo escuro em baixo desatou aos *vivas*. A filarmónica, outros estudantes, invadiram os Paços. Até tarde, sob as árvores do quintal, na sala atulhada de pilhas de pratos, os criados correram com salvas de doce, não cessou de estalar o champanhe. E Vilaça, limpando a testa, o pescoço, abafado de calor, ia dizendo a um, a outro, a si mesmo também:

– Grande coisa, ter um curso!»

Os Maias



Evolução do formato da garrafa do vinho do Porto nos séculos XVIII e XIX.

«Oh! Sr. D. Carlos Eduardo, faz favor de entrar!... Ora esta! tem a bondade de esperar um instantezinho, que eu [criado de suíças ruivas em casa de Maria Eduarda] abro já a sala... Tome lá, Sra Augusta, tome lá, olhe não entorne mais! A senhora diz que lá manda logo o **vinho do Porto**... Desculpe V. Exa, Sr. D. Carlos... Por aqui, meu senhor...»

Os Maias

«– Oh! esse ingrato [Gonçalo Ramires, a respeito do Padre Soeiro], agora, raramente aparece na Torre. Sempre em Oliveira, com a mana Graça, que é a menina dos seus encantos... Então nem um cálice de **vinho do Porto**, Pereira?... Bem, até sábado. Não esqueça o beijinho para o neto.»

A Ilustre Casa de Ramires

«– Sim, realmente, com este calor [dizia Gracinha]...

Mas Barrolo bateu uma palmada na coxa. Que pena! que pena não ter em Oliveira, 'para o brinde de reconciliação', um famoso **vinho do Porto**, da garrafeira da mamã, preciosíssimo, velhíssimo, do tempo de D. João II...

– D. João II? – rosnou Gonçalo. – Está estragado!

Barrolo hesitou:

– D. João II ou D. João VI... Um desses Reis. Enfim, um **vinho** único, do século passado! Só restam à mamã oito ou dez garrafas... E hoje, era dia para uma, hem?»

A Ilustre Casa de Ramires

«O Bento aparecera com uma larga travessa fumegante. O Fidalgo afagou, risonhamente, o ombro do Joaquim. e em baixo a Rosa que abrisse, para o almoço da família, duas garrafas de **vinho do Porto**, velho. Depois com a mão nas costas da cadeira, mur-

murou gravemente:

– Pensemos um momento em Deus, que me tirou hoje de um grande perigo!»

A Ilustre Casa de Ramires

«À mesa [jantar em casa de tia Vicência], onde os pudins, as travessas de doce de ovos, os antigos **vinhos** da Madeira e **do Porto**, nas suas pesadas garrafas de cristal lapidado, fundiam com felicidade os seus tons ricos e quentes, Jacinto ficou entre a tia Vicência e uma das Rojões, a Luisinha, sua afilhada, que, por costume velho, quando jantava em Guiães; sempre se colocava à sombra da sua boa madrinha.»

A Cidade e as Serras

«A Tia Vicência fez tilintar o seu copo, quase vazio, com o de Jacinto, que tocou no copo de sua vizinha, a Luisinha Rojão, toda resplandecente, e mais vermelha que uma peónia. Depois foi o encadeamento de saúdes, com os copos quase vazios, entre todos os convidados, sem esquecer o tio Adrião, e o Abade, ambos ausentes, ambos com furúnculos. E a tia Vicência espalhava aquele olhar que prepara o erguer, o arrastar de cadeiras, – quando D. Teotónio, erguendo o seu copo de **vinho do Porto**, com a outra mão apoiada à mesa, meio erguido, chamou Jacinto, e numa voz respeitosa, quase cava:

– Esta é toda particular, e entre nós... Brindo o ausente!

Esvaziou o copo, como em religião, pontificado. Jacinto bebeu assombrado, sem compreender.»

A Cidade e as Serras

«Na sala, a tia Vicência esperava-nos [a Zé Fernandes e a Jacinto] desconsolada, entre todas as luzes, que ardiam ainda no silêncio e paz do serão debandado:

– Ora uma coisa assim! Nem quererem

ficar para tomar um copinho de geleia, um cálice de **vinho do Porto**!»

A Cidade e as Serras

«Um dos redactores das *Farpas*, achando-se em Paris, e almoçando em casa de Véfour com o seu amigo H. James Mortimer, o mesmo que em Londres está redigindo hoje uma folha bonapartista, teve ocasião de oferecer ao imperador, por intermédio deste amigo comum, uma garrafa do mesmo **vinho do Porto** que o jornalista americano e o jornalista português tinham bebido juntos. O vinho foi achado delicioso nas Tulherias: e, passados dias, aquele que devia ser depois o prisioneiro de Wilhelmshöhe, fez entregar por M. de Conti, *écuyer*, um bilhete de visita ao que é agora redactor das *Farpas*. Uma garrafa dada, um bilhete agradecendo. O redactor das *Farpas* julga-se quite com o segundo império.»

Uma Campanha Alegre

Vinho do Porto de 1815

«À Exma. Sra. Condessa D'Abranhos:

[...]

A ele [Conde D'Abranhos], Sra. Condessa, devo tudo. O pão do corpo e o pão da alma, me deu ele com generosidade larga e fidalga. Nunca o esquecerei. Por vezes, quando me via (sobretudo depois da bronquite de que padeci no Inverno de 1870) um pouco pálido ou debilitado, ele próprio ia ao armário do seu escritório e por sua mão me servia de um, às vezes dois, cálices de **vinho do Porto** de 1815. [...].

Sou de V. Exa, o mais humilde criado
Z.Z.

Ex-secretário do Exmo Sr. Conde D'Abranhos, sócio honorário do Grémio Recreativo do Rio Grande do Sul, 108, Rua do Carvalho, Lisboa, 1º de Janeiro de 1879.»

O Conde D'Abranhos

Eça em selo... e não só

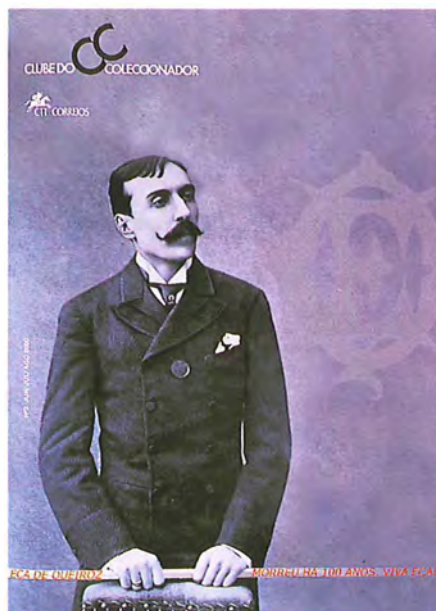
José F. Almeida Gonçalves

TAMBÉM OS CORREIOS PORTUGUESES QUISERAM assinalar de forma condigna o centenário da morte de Eça de Queirós. É verdade que, tratando-se de uma figura ímpar das nossas letras, não tem sido das mais evocadas em selo... De Eça os CTT apenas haviam emitido um selo em 1995, por ocasião dos 150 anos do nascimento do escritor, desenhado por João Abel Manta.

Desta feita, porém, a efeméride é assinalada com maior destaque: para além de um selo, desenhado por Luís Filipe Abreu e lançado oficialmente em 16 de Agosto na Póvoa de Varzim, por ocasião de uma Exposição de Filatelia Luso-Espanhola sobre o grande escritor, foi emitida uma original colecção de seis postais ilustrados evocativos de míticas personagens queirosianas e de algumas das obras mais representativas do romancista, designadamente: *A Relíquia*, vista por João Abel Manta, *Os Maias* e a Maria Eduarda em Sintra, segundo Bartolomeu dos Santos, *O Suave Milagre*, interpretado por Luís Filipe Abreu, *O Mandarim*, pintado por Júlio Pomar, *O Crime do Padre Amaro*, na perspectiva de Paula Rego e, por último, sob a designação de *Luz Queirosiana*, um instantâneo do «ambiente queirosiano», captado pelo pincel de Júlio Resende.

Também a revista trimestral que os Correios editam desde 1986 dedicou a Eça o «documento» do número 2 do ano 2000. Uma prosa escorreita e saborosa com a sobriedade e o saber do ensaísta e crítico literário João Bigotte Chorão, profundo conhecedor da obra deste homem «*de estatura fora do comum*» que foi «*um dos maiores estilistas da nossa língua*». Em sua opinião, aí expressa, «*a perenidade de Eça no reino do esquecimento da literatura deve-se, por um lado, à profética actualidade da sua crítica – são, desgraçadamente, atávicos os defeitos nacionais e dir-se-iam queirosianas certas personagens ridículas da nossa vida*

Capa do número da revista do *Clube do Coleccionador* dedicado a Eça de Queirós.



PORTUGAL

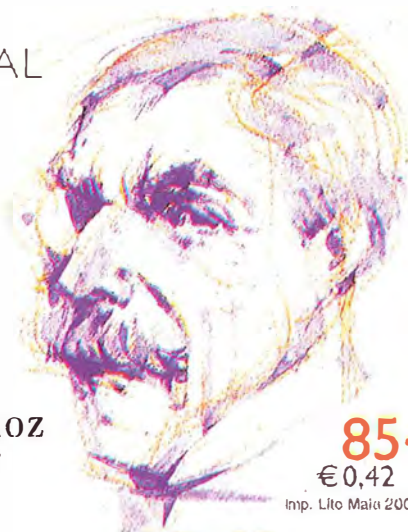
EÇA de QUEIROZ
100 anos da morte

Autor: Luís Filipe de Abreu

85.

€0,42

Imp. Lito Maia 2000



Selo evocativo dos 100 anos da morte de Eça de Queirós.

Selo comemorativo dos 150 anos do nascimento de Eça de Queirós.

>> Sobrescrito do primeiro dia de circulação da emissão 100 anos da morte de Eça de Queirós.

pública – e deve-se, por outro lado, à paciente e original toilette da sua prosa».

Ainda no domínio da prosa, os Correios de Portugal assinalam também este centenário com a edição de mais um volume da colec-



ção Datas da História sobre a vida e a obra de Eça de Queirós, da autoria de Aníbal Pinto de Castro, decano da Universidade de Coimbra e um dos mais brilhantes e conceituados mestres da Literatura portuguesa na actualidade.

Empresa com larga tradição de apoio à cultura nas suas mais diversas expressões, têm os CTT procurado evocar em selos, mas não só, as grandes figuras e os feitos mais significativos da nossa história, assim como os valores e o património que nos definem como povo com tão rico e original percurso trilhado durante mais de oito séculos. A celebração do centenário de Eça por parte dos CTT insere-se nesta consciência, plenamente assumida, da responsabilidade que lhes cabe na divulgação da nossa História e de quantos nela ocupam lugar de destaque. E Eça de Queirós é inquestionavelmente um deles. Aliás, ao contrário do que sucede com muitos outros, goza de uma consensual admiração, infelizmente não muito fundamentada na leitura dos seus escritos. A este propósito diz judiciosamente João Bigotte Chorrão: «Eça não conheceu a velhice, mas não conheceu também o purgatório que castiga escritores mesmo notáveis – esse purgatório que é o outro nome do esquecimento, o póstumo desforço do tempo sobre a eternidade falaz da fama».



João Abel Manta, «A Relíquia». Óleo sobre tela, 2000. Col. CTT. Coleção de postais comemorativos dos 100 Anos da Morte de Eça de Queirós, emissão especial dos CTT Correios de Portugal, 2000.



Bartolomeu dos Santos, «Os Maias» – Maria Eduarda em Sintra. Técnica mista sobre papel, 2000. Col. CTT. Coleção de postais comemorativos dos 100 Anos da Morte de Eça de Queirós, emissão especial dos CTT Correios de Portugal, 2000.



Júlio Pomar, «O Mandarin». Guache, 1995. Col. Manuel de Brito. Coleção de postais comemorativos dos 100 Anos da Morte de Eça de Queirós, emissão especial dos CTT Correios de Portugal, 2000.



Luís Filipe de Abreu, «O Suave Milagre». Guache sobre cartão, 2000. Col. CTT. Coleção de postais comemorativos dos 100 Anos da Morte de Eça de Queirós, emissão especial dos CTT Correios de Portugal, 2000.



Paula Rego, «O Crime do Padre Amaro» (pormenor). Pastel sobre papel sobre alumínio, 1997. Col. particular. Coleção de postais comemorativos dos 100 Anos da Morte de Eça de Queirós, emissão especial dos CTT Correios de Portugal, 2000.



Júlio Resende, «Luz Queiroziana». Aguarela e marcador sobre papel, 2000. Coleção de postais comemorativos dos 100 Anos da Morte de Eça de Queirós, emissão especial dos CTT Correios de Portugal, 2000.

Eça Medalhado Emblemática Queirosiana

António Miguel Trigueiros



Manuel Nogueira, «Amélia» (*O Crime do Padre Amaro*), da série de 1974.

SÃO POUCOS OS GRANDES VULTOS DA LITERATURA portuguesa que receberam, até hoje, homenagens comemorativas em medalha, em moeda metálica e em nota bancária. Como suporte emblemático do retrato do homenageado, as medalhas e, mais recentemente, as moedas, são, juntamente com os selos de correio (de que não nos ocuparemos, dada a distinta especialidade a que pertencem), as peças evocativas mais populares na divulgação de uma efeméride, normalmente associada ao centenário da morte dessa figura ilustre, mais raramente ao do seu nascimento.

Luís de Camões (1525?-1580), António Feliciano de Castilho (1800-1875), Alexandre Herculano (1810-1877), Camilo Castelo Branco (1825-1890), Antero de Quental (1842-1891), Eça de Queirós (1845-1900) e Fernando Pessoa (1888-1935), constituem a pequena galeria de escritores e poetas medalhados, amoedados e estampados. A outros falta-lhes apenas uma homenagem monetária, para poderem ingressar neste clube restrito: Bocage (1765-1805) e Ramalho Ortigão (1836-1915) terão a sua oportunidade dentro de alguns anos, em moeda de euros, assim o permita o Banco Central Europeu...; Oliveira Martins (1845-1894) e João de Deus (1830-1896) foram preteridos em 1994/6 e, no ano passado, a Casa da Moeda de Lisboa «esqueceu-se» das comemorações nacionais do bicentenário do nascimento de Almeida Garrett (1799-1854).

Eça e as suas efemérides na Medalhística

O desenvolvimento da temática associada às famosas personagens criadas por Eça de Queirós deve muito à acção do mais importante editor de medalhas que Portugal conheceu, António de Sousa Freitas e ao seu Gabinete Português de Medalhística. Entre 1974 e

1975, duas séries de figuras foram lançadas e oferecidas aos colecionadores, da autoria dos escultores Manuel Nogueira e Cabral Antunes, retratando as mais interessantes criaturas desse fascinante mundo queirosiano, tais como o Conselheiro Acácio, Fradique Mendes, o Primo Basílio e o Padre Amaro, entre outras.

Mas o resultado dessas tentativas de interpretação plástica das personagens quei-

rosianas revelou-se de fraco estilo, se não mesmo algo grotesco, como se pode observar na série de medalhas-plaquetes de Manuel Nogueira, o que não é para admirar, dada a difícil empresa de dar corpo, no espaço restrito de uma pequena medalha de bronze, a toda a alma ficcionista de Eça de Queirós, ao seu estilo crítico, adjectivo, de fina ironia, elegante, mas caricatural.



Manuel Nogueira, «Eça e as suas Criaturas», da série de 1974. Colecção do Círculo Eça de Queiroz.



Retrato de Eça de autor anônimo, s/d.
Grêmio Luso-Brasileiro, São Paulo.
Coleção Círculo Eça de Queiroz.

Medalha do centenário da morte de Eça
de Queirós, 2000. Joaquim Correia,
Círculo Eça de Queiroz.

Melhores resultados foram alcançados em medalhas individuais da autoria do escultor queirosiano por excelência, Joaquim Correia, autor de três das nove referenciadas e listadas separadamente. Depois da sua medalha de 1973 – *«Estou amplamente servido, minha prezada Senhora»* –, sem dúvida, de todas as dedicadas a Eça de Queirós, a mais bem desenhada e esculpida, o mesmo estilo fino, elegante e bem proporcionado pode ser admirado nas duas medalhas encomendadas para marcar este centenário, edição da INCM (com um impressionante retrato no anverso, de um Eça precocemente envelhecido) e do Círculo Eça de Queiroz, no sexagésimo aniversário da sua fundação (com outro notável retrato de grande elegância).

Compare-se estes retratos medalhistas com o da medalha cunhada pelo Grêmio Luso-Brasileiro, de São Paulo: a diferença marca indelevelmente a grande categoria plástica das obras de Joaquim Correia.

Por último, a medalha editada pela Junta de Freguesia de Santa Maria dos Olivais, de bronze e acrílico, merece referência mais pela qualidade do seu fabrico (Gravarte, a maior casa da especialidade em Portugal), que pela singeleza da composição.

Algumas medalhas alusivas a Eça de Queirós e às suas personagens:

1953, bronze fundida, dia. 85 mm, Ramos Abreu

1973, bronze, dia. 80 mm, Joaquim Correia

1974, bronze, dia. 80 mm irregular, série de 12 personagens e biografia de Eça, Manuel Nogueira

1975, bronze, plaquete 50x70 mm, série de personagens, Cabral Antunes

1980, bronze, dia. 80 mm, Círculo de Leitores, Cabral Antunes

(?), bronze, 72x82 mm irregular, Grêmio Luso-Brasileiro, São Paulo

2000, bronze e acrílico, dia. 80 mm, Junta de Freguesia de Sta Maria dos Olivais, Gravarte

2000, bronze, dia. 80 mm, INCM, Joaquim Correia

2000, bronze, dia. 80 mm, Círculo Eça de Queiroz, Joaquim Correia

(Para mais informações, veja-se o *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz*, pp. 230-36, ed. Caminho).

Eça fiduciário

Faz também parte desta emblemática queirosiana, a nota do Banco de Portugal emitida em 1925, com o valor de 10 escudos-ouro,



estampada em Londres, tendo como vinhetas decorativas uma vista do Mosteiro dos Jerónimos, em Belém, e o retrato em moldura oval de Eça de Queirós.

Curiosidade desta emissão é o facto de estas notas terem como sobrecarga o selo do Banco de Portugal, a vermelho e em relevo, na frente, um dispositivo de segurança que aparece no rescaldo do célebre caso «Angola e Metrópole», de Alves dos Reis e das suas falsificações fabricadas por aquela mesma casa impressora londrina.

Retirada da circulação em Dezembro de 1933, juntamente com as notas de 2\$50 e de 5\$00, foi substituída por moedas de prata do mesmo valor, da série «Nau Portuguesa».

Eça por d'Eça

Ao contrário do que aconteceu no ano passado, quando todo Portugal celebrava o bicentenário de Almeida Garrett, e a INCM deixou cair a oportunidade de cunhar uma moeda comemorativa, tendo-se ficado pela edição de uma medalha, neste ano queiroso, talvez porque um dos membros da sua Administração fazia parte da comissão nacional das comemorações, foi autorizada a emissão de uma moeda comemorativa de prata do centenário da morte de Eça de Queirós, de 500 escudos (DL n.º 203/2000, de 1 de Setembro) (dia. 30 mm; peso 14 g; toque 500/1000), da

autoria de Paulo-Guilherme d'Eça Leal «*D'Etecetera e Tal*», esse génio criativo das artes plásticas portuguesas, de multifacetado talento.

Na gravura do reverso, ao mais puro estilo de Almada Negreiros – de que Paulo-Guilherme se confessa discípulo incondicional –, surge-nos uma efígie do homenageado singularmente geométrica, expressiva e magistralmente desenhada, identificada pela legenda evocativa «Eça de Queiroz // 1900 2000».

O mesmo já não podemos dizer da gravura do anverso (lado das armas nacionais), onde algo não bate certo e foge ao cuidadoso e milimétrico risco d'Eça Leal, que tão bem conhecemos e admiramos: circulando o escudo nacional aparece a legenda interior «Centenário da Morte de Eça de Queiroz», totalmente desnecessária na moderna ciência do desenho numismático e que sobrecarrega a leitura deste lado da moeda.

Como diria Eça no seu estilo adjectivo, é uma legenda «presunçosa», «martelada» e, no mínimo, «inconveniente»...; «redundante», diríamos nós, certamente lá metida por cunha de alguém que se sentiu superior à arte e à experiência do artista!

Agradecimentos: Sr. Vasco Costa, da Gravarte, por nos ter possibilitado o acesso à sua bem elaborada base de dados das medalhas portuguesas e facultado o conhecimento da sua última produção; Sr. Prof. Dr. João Bigotte Chorão, Presidente da Direcção do Círculo Eça de Queiroz, pelas facilidades concedidas nas fotografias do acervo medalhístico dessa prestigiosa agremiação (fotos do autor); Dr. António Filipe Correia, editor da Moeda-Revista Portuguesa de Numismática e Medalhística, pela cedência da fotografia da moeda de Eça por d'Eça.



Nota do Banco de Portugal, 10 escudos-ouro de 1925, anverso. Colecção do Banco de Portugal.

Paulo-Guilherme d'Eça Leal, moeda comemorativa, 500 escudos de 2000, espécie numismático «proof», prata e ouro. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Eça de Queirós

III

Recepção
Tradução
Edições críticas

Eça de Queirós e o Brasil

Leituras da crítica brasileira

Tania Franco Carvalhal

«Um sino ao longe bate quatro pancadas.
O calendário marca 16 de Agosto de 1900.
O século XIX também tinha terminado».

COM ESTAS PALAVRAS, VIANNA MOOG¹, ROMAN-
cista e ensaísta brasileiro, ao concluir seu livro
Eça de Queirós e o século XIX, associa a data de
falecimento do escritor português com o final
do século do qual sua obra foi uma represen-
tação lúcida e fiel.

Com Eça, a prosa narrativa de expressão
portuguesa alcançaria uma alta dimensão
como observatório do social e reconstituição
concreta da realidade em suas contradições e
conflitos.

Na verdade, como observa o crítico brasi-
leiro Antônio Cândido, no belo estudo sobre o
processo de transição da cidade para o campo
na obra eciana, intitulado «Entre campo e
cidade», de *Tese e Antítese*, «*tomados entre a
contradição violenta da civilização capitalista
do século XIX – entre a burguesia ascendente,
criadora de novos estilos, e o processo vertigi-
noso da proletarianização –*, os romancistas rea-
listas e naturalistas padecem do sentimento
agudo das desarmonias»². Eça soube não só
compreender esse sentimento mas expressá-
lo em toda a sua intensidade. Por isso suas
obras, concentrando características de época
e superando-as, enfatizam oposições e con-
trários. Daí o dualismo tantas vezes apontado
pela crítica em suas produções, e expresso
ainda no título de *A cidade e as serras*.

Também o crítico brasileiro Álvaro Lins,
em sua *História literária de Eça de Queiroz*³,
escrito em 1939 e reeditado no centenário de
nascimento do autor em 1945, vai fixar o per-
fil de «um homem que se debate no tumulto da
riqueza episódica do século XIX, com a sua
existência quase sem história, ao lado de uma
grande vida dentro da literatura». Para ele, Eça



Vianna Moog, *Eça de
Queirós no século XIX*,
Rio de Janeiro, 1977.

«representou e exprimiu uma época, mas não se tornou um prisioneiro dos seus limites»⁴.

Como se percebe, nas três apreciações referidas, ressalta-se a localização particular do autor em relação a seu tempo, o que o faz pertencer a um século determinado sem a ele reduzir-se.

Na verdade, embora plenamente representativo da época em que viveu e produziu literariamente, Eça de Queirós projecta-se além dela, permanecendo como presença viva e actual, que lhe assegura a atenção crítica constante por parte de grandes ensaístas brasileiros.

Sabemos que ao lado de Camões e de Fernando Pessoa, Eça é um dos autores portugueses mais amplamente conhecidos no Brasil. Personagens ecianos são referidos com frequência em crónicas brasileiras e frases suas passaram a ser lugar-comum. Os estudos críticos, desde livros, ensaios, artigos ou teses sobre a sua obra são quantitativa e qualitativamente significativos. A tal ponto que o conjunto dos trabalhos existente sobre a sua obra pode ainda hoje dizer-nos muito sobre os movimentos e orientações da crítica brasileira na medida em que é possível dizer que o apreço maior pelo escritor português tem significado uma maior abertura com relação a Portugal e à literatura estrangeira em geral enquanto o andamento contrário responde a uma intenção de valorização do nacional. É curioso observar como, em muitos casos, Eça simbolizou o vínculo natural e desejado com a matriz portuguesa e não houve a preocupação de distingui-los dos autores brasileiros. Ao contrário, havia por vezes uma inclinação para considerá-lo como parte de um património comum, o da língua portuguesa.

Em outros momentos, o repúdio e o distanciamento de Eça transcendiam à obra em si do autor para atingir uma dimensão de

índole política e nacionalista. É o que se pode constatar, por exemplo, nas críticas que o contrapõem a Machado de Assis e que assumem nitidamente a preferência pelo autor brasileiro como se houvesse a necessidade de optar entre um e outro. É o caso dos comentários de Graça Aranha, por exemplo. Já o filólogo João Ribeiro mostrar-se-á severo com relação a Eça e a Ramalho, autores que contrasta com Gil Vicente, comparado por ele a Aristófanes e Molière. Para Ribeiro, *«a graça de Gil Vicente não é ofensiva, não é aniquiladora como o humour germânico ou ainda o do Eça de Queirós ou Ramalho, nos quais o forte desdém e a brilhante superioridade têm algo de corrosivo e cruel, próprio do sentimento próprio da decadência, qual fora o de Juvenal e de Voltaire»⁵*. Como se vê, quer Ribeiro exigir de Eça e de Ramalho mais apreço nacionalista em relação a Portugal, sentimento que ele reconhece em Gil Vicente. Mas igualmente pode-se identificar, em João Ribeiro como filólogo, uma posição que tende ao distanciamento de Lisboa, na prosódia e na ortografia. Assim, os movimentos de cístole e de diástole da crítica brasileira em relação à obra de Eça exprimem aspectos que ultrapassam o interesse intelectual pelo texto para manifestarem sentimentos de outra ordem e que dizem respeito menos à literatura e mais à história do país e aos movimentos políticos da nação.

Mas independente desses aspectos, que são significativos nos estudos dos processos de difusão e de recepção das obras em outras literaturas que não aquela a que pertencem, e que, portanto, não podem deixar de orientar reflexões desta natureza, o certo é que o interesse por Eça, com maior ou menor intensidade, tem-se mantido vivo no Brasil e alcança sempre fiéis leitores em várias gerações. É da fidelidade a Eça que nos falam Augusto Meyer e Theodemiros Tostes, dois escritores gaúchos,

que se lançam na crítica brasileira nos anos Vinte. Em suas páginas críticas, ambos acentuam o quanto o escritor português lhes é familiar e aos seus contemporâneos, tendo se tornado para muitos «um velho amigo».

Meyer, no estudo «Eça», de Preto & Branco (1956), observa que retornar à obra do escritor é retroceder na própria história pessoal de cada leitor para quem, como diz, «reler tem a plenitude de uma primeira leitura»⁶.

Theodemiro Tostes, por sua vez, em quatro crônicas que dedicou ao autor em jornais num lapso de 14 anos (de 1966 a 1980) e no espaço de leituras e releituras da obra, ocupa-se com a sua recepção no Brasil, chamando nossa atenção para dois aspectos em especial: o primeiro, a ampla aceitação da obra do escritor pelos leitores brasileiros, tendo-se criado, em certa época, uma espécie de «écite», dada a intensidade do apreço; o segundo, de como os brasileiros, devotos de Eça, têm buscado em Portugal visitar os locais onde ele viveu ou que estão descritos em sua obra. Fazem, como observa o cronista, uma espécie de «romaria» a esses lugares, pois já aprenderam a reconhecer o país no escritor e querem descobrir o primeiro através de sua vida e obra. Diz Tostes a certa altura no artigo «Permanência de Eça de Queiroz», estampado no jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, em 28 de Agosto de 1966: «O Brasil tomou conta de Eça, escampou-o, nacionalizou-o, e o seu culto tomou proporções de verdadeira epidemia literária [...] Suas páginas eram lidas e decoradas, suas personagens viraram amigos íntimos e os ecinhas mirins pupularam seduzidos pela magia do seu verbo»⁷. Retoma posteriormente a questão em «O nosso Eça», no suplemento cultural de *O Caderno de Sábado* de 22 de Julho de 1972, dizendo: «Não é preciso voltar ao lugar-comum de que a obra de Eça de Queirós sempre foi, e ainda é, mais

popular em terras brasileiras do que na própria terra que a originou. O brasileiro gostou do Eça, apossou-se dele, naturalizou-o e esgotou edições de suas obras, com uma voracidade que nunca mostrou em relação ao produto nacional».

Esta afirmação de Tostes sobre a popularidade de Eça no Brasil pode ser facilmente comprovada se lembrarmos que num inquérito aberto pela revista *A Semana*, em 1863, os seis melhores romances de língua portuguesa eram, nesta ordem: *Os Maias*, *O Primo Basílio*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *A Relíquia*, *A Mão e a Luva* e *O Ateneu*. Portanto, são três livros de Eça a ombrear com dois de Machado e um de Raúl Pompéia.

Heitor Lyra, que se ocupou de *O Brasil na vida de Eça de Queirós*⁸, registra ainda em seu alentado livro uma estatística de 1963, feita no sector literário da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que indica os autores preferidos de seus frequentadores: José de Alencar, Machado de Assis, Eça de Queirós e Carlos Drummond de Andrade. Novamente o velho Eça encontra o seu lugar entre os grandes autores brasileiros.

Nos outros dois textos, Tostes, diplomata como Eça, tendo sido cônsul em Portugal, insiste no papel que coube aos leitores brasileiros na intensa circulação e recepção da obra eciana no país. Em «Uma página de Eça de Queirós», de 8 de Março de 1980, dirá que «De repente, a gente volta a Eça de Queirós. E a verdade é que é bom voltar a um velho amigo, cada vez que este mundo perde o seu sentido de humor e nos bombardeia diariamente com surpresas desconcertantes. A geração que aprendeu a ler literatura nos romances de Eça conserva do seu contacto com o amável bruxo o gosto por aquela frase voluptuosamente arredondada e pelo tempero de ironia que lhe dá o mais fino do seu encanto. E, se nos seus roman-



150 Anos com Eça de Queirós. São Paulo, 1997. Actas do III Encontro Internacional de Queirosianos, realizado na Universidade de São Paulo, em 1995. Capa de Moema Cavalcanti com base num quadro de Francisco Brennand.



Domício da Gama.

ces sempre relidos ele nos deixou um retrato de sua gente – um retrato que a intenção às vezes caricatural não chega a falsear ou desfigurar – é nas suas crônicas, nos seus bilhetes, nas suas cartas e nas suas notas que ele nos dá a imagem do mundo que lhe tocou viver; menos como figurante do que espectador».

A passagem, mesmo um pouco longa, merece ser transcrita, pois dá-nos em síntese os aspectos que a crítica brasileira se acostumou a acentuar em Eça: as características novas no estilo, a ironia, a voluptuosidade da escrita, a irreverência dos temas, o interesse dos tipos. Em suma, para o leitor comum, Eça assume o papel de um espectador atento e de um retratista de fino traço.

Da mesma geração de Meyer e Tostes, mas nascido em Minas Gerais, Guilhermino Cesar, que foi professor emérito na Universidade de Coimbra onde fundou a cadeira de literatura brasileira, foi autor que voltava com frequência a Eça em suas crônicas do mesmo *Caderno de Sábado*, de Porto Alegre. Por isso, é possível que o personagem que muitas vezes as anima, Elesbão, com sua irreverência e ironia, deva muito ao escritor português⁹.

A continuidade do interesse por Eça tem sido mantida. Comprova-o a realização do III Encontro Internacional de Queirosianos, realizado na Universidade de São Paulo, em 1995, sob a coordenação geral da professor Elza Miné, autora de uma tese importante sobre «Eça jornalista». A consistência física do volume das Actas intitulado *150 Anos com Eça de Queirós* (1997) é expressiva do grande número de conferências e comunicações apresentadas neste encontro. Igualmente significativa é a capa da publicação, que estampa um retrato de Eça de toques primitivos e brasileiros. Trabalho de Moema Cavalcanti sobre tela de Francisco Brennand, o quadro, em sua simplicidade e aparência de retrato de avô em

casa antiga, é representativo da apropriação e correspondente transformação por que passa o escritor e a sua obra na óptica brasileira. O retrato trata-se de «marca inconfundível e uma recepção brasileira do escritor», na observação de Elza Miné constante das «Palavras Iniciais» que abrem o volume¹⁰.

Mas para reconhecer em definitivo a importância de Eça no panorama das letras brasileiras é preciso evocar as palavras de Machado de Assis em carta dirigida a Henrique Chaves, então director da *Gazeta de Notícias* na qual Eça colaborou até ao seu falecimento. Machado se refere à morte do escritor como uma «calamidade», pois era como «se perdêssemos o melhor da família, o mais esbelto e mais válido». Vale-se ainda do romancista português para reiterar uma ideia que lhe foi costumeira com relação à tradição literária e sua construção, dizendo que «cada século renova o anterior e a cada geração cabem os seus profetas»¹¹.

Com essas palavras, Machado consagra o escritor na transição dos séculos e consolida a repercussão de sua obra na literatura brasileira. É esta que procurarei a seguir aprofundar.

Eça e o Brasil

Realmente, a ligação sentimental entre Eça e o Brasil é dos aspectos mais referidos na vida do escritor, desde o facto de ser ele filho de um «Português nascido no Brasil» em 1820¹² (dois anos antes da Independência) até sua convivência com a pernambucana sua madrinha, Ana Joaquina, costureira na Vila do Conde, com quem Eça aprende a falar português com sotaque brasileiro, guardando na memória canções de ninar e histórias infantis do Nordeste Brasileiro.

Já foi apontada a repercussão deste falar na prosa «eciana», «o apego à sonoridade das

palavras, a colocação anti-lusitana dos pronomes, a tendência à espontaneidade das expressões, indo até a mudanças na estrutura da língua» como observa Heitor Lyra na obra biográfica. Convivência que se prolonga pela vida afora. Primeiro com um casal de pretos pernambucanos, Mateus e Rosa Laureana, vindos do Brasil para Verdemilho, onde Eça passou parte da infância. Eles o entretinham com brincadeiras e histórias. Há, ainda, os amigos brasileiros – Eduardo Prado, intelectual e mecenas, pai de Paulo Prado, autor de *Retrato do Brasil* (1928), Domício da Gama e Magalhães de Azeredo – ambos diplomatas – e o príncipe dos poetas brasileiros, Olavo Bilac, que estiveram com ele em Paris.

O livro de Lyra regista exaustivamente as relações fundadas na afetividade. A epígrafe escolhida para seu livro sobre Eça dá o tom de simpatia ao relato quando escolhe palavras de Eça a propósito de Eduardo Prado e do Brasil onde se lê o apreço pelo amigo brasileiro. Ao escrever sobre ele, Eça diz ter «a dupla felicidade de louvar, através do homem que tanto prezo, a terra que tanto amo».

Essas relações, de ordem sentimental, são também referidas nos livros de Arnaldo Faro, *Eça no Brasil*¹³, e de Paulo Cavalcanti. Este, em *Eça de Queirós, Agitador no Brasil* (1959)¹⁴ observou ser «o Recife a mais eciana das cidades brasileiras». Com efeito, como centro cultural de importância nos primeiros decênios do século, Recife soube acolher o romancista português e desenvolver com relação a sua obra uma constante afeição. José Rodrigues de Paiva, em «Breve notícia sobre a recepção de Eça de Queirós no Recife»¹⁵, refere o culto brasileiro ao escritor português não apenas na capital pernambucana mas no interior e em outros estados como o Maranhão (onde foi fundada uma curiosa «Padaria Espiritual Eça de Queirós») e em Cuiabá, além de São



Paulo e Rio. Mas foi no Recife que ele encontrou grandes leitores: José Maria Bello – que escreve sobre Eça já em 1915 e em 1945 publica um *Retrato de Eça de Queirós*¹⁶, Gilberto Freire, que lhe dedicou inclusive uma novela intitulada *O outro amor do Dr. Paulo*¹⁷

na qual as personagens encontram Eça em Paris. Some-se a esses nomes o de Álvaro Lins, quando já radicado no Rio, o de Olívio Montenegro, o de Manuel Bandeira e o de Luís Delgado, todos com estudos no antológico *Livro do Centenário de Eça de Queirós*¹⁸.

Rodrigues Paiva ressalta a importância do ano de 1945 (o do centenário do nascimento) no Recife onde as comemorações da data alcançam todas as formas de publicações, de concursos, de exposições e de celebrações, culminando com a edição do livro *Eça de Queirós – Documentário de uma Comemoração*¹⁹. Refere também à fundação, por Paulo Cavalcanti, de um «Clube de Amigos de Eça de Queirós», que viria ressurgir nos anos 80 como «Sociedade Eça de Queirós», animada pelo mesmo estudioso. Igualmente foram reprisados, nos anos 90, no Recife, os jantares ecianos realizados no restaurante Tavares, de Lisboa.

Percebe-se, então, ao adentrar a vasta bibliografia existente sobre Eça e a sua obra no Brasil que a recepção toma várias formas não se restringindo ao círculo acadêmico nem aos artigos de jornais. Há, como vimos, uma espécie de institucionalização do interesse, com a criação de clubes e sociedades, identificando a natureza associativa do apreço. Criou-se assim, entre Eça e o Brasil, laços afectivos que peculiarizam a identificação com o autor português e caracterizam as relações culturais entre os dois países.

Os vínculos intelectuais

Cabe apontar que à ligação de ordem afectiva associa-se outra, de ordem mais puramente intelectual. Da parte de Eça houve, sem dúvida, uma constante curiosidade para com os acontecimentos políticos e literários do Brasil. Embora jamais tenha estado no Brasil²⁰, sua colaboração na

imprensa foi de grande utilidade para firmar sua presença entre os leitores brasileiros. Além disso, a crítica que recebe de Machado de Assis (sob o pseudónimo de Eleazar), e estampada a 16 de Abril de 1878 na revista *Cruzeiro*, ajudou a chamar a atenção sobre *O Primo Basílio* e *O Crime do padre Amaro*, dois romances severamente analisados pelo crítico.

Mesmo reconhecendo o talento de escritor, o «*estilo vigoroso e brilhante do colaborador do Sr. Ramalho Ortigão, naquelas agudas Farpas*»²¹, Machado considera-o discípulo de Zola e um seguidor da escola realista. Era, como diz, «*realismo implacável, consequente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade*». E logo acrescenta: «*Víamos aparecer na nossa língua um realista sem reboço, sem atenuações, sem melindres, resoluto a vibrar o camartelo no mármore da outra escola, que aos olhos do Sr. Eça de Queirós parecia uma simples ruína, uma tradição acabada*»²².

Ora, nesta simples passagem, mesmo criticando com austeridade o autor, Machado aponta para dois aspectos importantes: um, o pioneirismo de Eça na adesão a uma estética realista; outro, o carácter renovador de uma obra que acabava por transformar uma tendência em voga em passado²³. É claro que Machado tinha presente (tal como explicitou no antológico estudo «Instinto de Nacionalidade – Notícia da literatura brasileira», de 1873) que a orientação romântica não acabara e que se infiltraria nas tendências posteriores e isto estaria, decerto, subjacente a seu critério crítico. Do mesmo modo, não se pode esquecer que Machado acaba exigindo de Eça ensinamentos morais que ele mesmo não vai explorar em sua obra. Nesse sentido, exerce ele a crítica judicativa e norteadora conforme a concepção que explicita em outros textos. Resta acentuar que Machado acaba por dis-

Portanto, como se percebe, a crítica brasileira, ao analisar a obra eciana, constrói imagens de si mesma. Activando a função especular da crítica, cada análise converte-se em espelho reflector do objecto que examina mas também em elemento esclarece-

A partir da crítica machadiana, o conjunto das obras críticas sobre Eça nos permite identificar como centrais a penetração do escritor como modelo estilístico e exemplo de humor e ironia. Além disso, ele estava mais próximo dos brasileiros do que de seus con-

EDIÇÕES DOIS MUNDOS • PORTUGAL—BRASIL
1945

200

temporâneos portugueses. Ao analisá-los com discernimento e mesmo com certa aspreza, Eça concretizou o que determinados autores brasileiros desejariam fazer e não se sentiam capacitados ou com suficiente ânimo. Tornava-se assim uma espécie de porta-voz de anseios íntimos e não explicitados que aludiam à necessidade de rompimento com a literatura da metrópole. Também o «francesismo» de Eça, ao colaborar para o afastamento da literatura matriz na medida em que concretizava na própria obra os influxos de uma tendência nova, devedora de Balzac, Flaubert e Zola, é um dado a mais a favorecer o apreço dos brasileiros por sua obra desejosos que estavam de cortar o cordão umbilical com Portugal.

Isto também nos autoriza a pensar como Benjamin Abdala Junior no estudo referido que o escritor «firmou no Brasil a imagem do iconoclasta que demolia monumentos e instituições passadiças. Para seus leitores brasileiros, ficou a impressão de que a sociedade portuguesa era filtrada por seu indissociável monóculo, de maneira a colocar 'sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia', a ideia de que Eça construía uma literatura em que o empenho social não descartava o jogo artístico. Isto é, o faz-de-conta da ficção permitia-lhe subtilezas, como na caracterização e personagens através de traços reveladores, que acabara, por fixá-las definitivamente na memória dos seus leitores»²⁷.

Assim, é como crítico de seu tempo, que Eça se converte em modelo de uma forma particular de arguir a realidade e de apontar com lucidez para seus aspectos mais contraditórios.

³ Álvaro Lins, *História Literária de Eça de Queirós*, Porto Alegre, Livraria do Globo, [1939] 1945, 2ª ed., p. 17.

⁴ Álvaro Lins, *op. cit.*, p. 182.

⁵ João Ribeiro, *Páginas de Estética*, Rio de Janeiro, São José, 1963, 2ª ed., p. 72.

⁶ Augusto Meyer, *Preto e Branco*, Rio de Janeiro, edições O Cruzeiro, 1956, p. 61.

⁷ Cabe lembrar também que o crítico Brito Broca, em *A vida literária no Brasil de 1900*, se refere a uma doença literária – o *basilismo* –, numa primeira fase que corresponde ao aparecimento do romance em 1876. A ela segue-se *ecite*.

⁸ Heitor Lyra, *O Brasil na vida de Eça de Queirós*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 1965, p. 453.

⁹ Estou a concluir uma antologia das crônicas de Guilhermino Cesar sobre temas e autores da Literatura portuguesa, publicadas no jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, durante 12 anos. O livro deverá intitular-se «Crônicas de Portugal».

¹⁰ *150 anos com Eça de Queirós*, São Paulo, Centro de Estudos Portugueses, FFLCH/USP, 1997, p. 16.

¹¹ A citação da carta de Machado se dá *apud*. Heitor Lyra, *op. cit.*, p. 201.

¹² A expressão é usada para aqueles que nasceram no Brasil antes da Independência, em 1822.

¹³ Arnaldo Faro, *Eça no Brasil*, São Paulo, Ed. Nacional / Edusp, 1977 (Brasiliana, v. 358).

¹⁴ Paulo Cavalcanti, *Eça de Queirós, Agitador no Brasil*, São Paulo, Ed. Nacional, 1959 (Brasiliana, 311).

¹⁵ J. Rodrigues de Paiva, *Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*, p. 576.

¹⁶ J. M. Bello, *Retrato de Eça de Queirós*, Rio de Janeiro, Agir, 1945.

¹⁷ Gilberto Freire, *O outro amor do Dr. Paulo*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.

¹⁸ *Livro do Centenário de Eça de Queirós*, (org. Lucia Miguel Perreira e Câmara Reis), Lisboa / Rio de Janeiro, Dois Mundos, 1945.

¹⁹ *Eça de Queirós – Documentário de uma Comemoração*, Recife, Prefeitura Municipal, 1947.

²⁰ Heitor Lyra, na obra citada, registra com muita graça o empenho de Eduardo Prado para trazer Eça como chefe da Delegação Diplomática Portuguesa no Brasil e as estratégias de que este se utilizou para obter essa decisão. No entanto, a distância entre Brasil e Portugal tornou-se para Eça um obstáculo intransponível. Com a saúde debilitada não poderia enfrentar as longas viagens marítimas em seus deslocamentos.

²¹ Machado de Assis, «O Primo Basílio por Eça de Queirós», *Crítica Literária*, São Paulo, Jackson Editores, 1957, pp. 154-179.

²² Machado de Assis, *op. cit.*, p. 156.

²³ Observe-se que Machado exige equilíbrio: «Mas sair de um excesso para cair em outro, não é regenerar nada: é trocar o agente da corrupção», p. 176.

²⁴ Machado de Assis, *op. cit.*, p. 155.

²⁵ Veja-se, sobre isto, Heitor Lyra, *op. cit.*, pp. 169-183.

²⁶ Benjamin Abdala Junior, *150 anos com Eça de Queirós*, *op. cit.*, pp. 122-130.

²⁷ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 123.

¹ Vianna Moog, *Eça de Queirós e o século XIX*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977.

² Antônio Cândido, *Tese e Antítese*, São Paulo, Ed. Nacional, 1964, p. 35.

«Fradiquices» Brasileiras

Elza Miné

PARA ALÉM DE SER O ANO DA PUBLICAÇÃO DE *Os Maias*, 1888 é também o ano em que Fradique Mendes, não aquele antes criado coletivamente na Travessa do Guarda-mor, mas um novo, agora sob inteira responsabilidade de Eça de Queirós, faz sua aparição na imprensa de Portugal e do Brasil. Com pequeníssimas diferenças de data, *O Repórter*, de Lisboa, então dirigido por Oliveira Martins, e a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro revelaram-no, assim, simultaneamente, aos públicos dos dois lados do Atlântico.

Manuel Bandeira já se encarregou de transcrever a nota da redacção da *Gazeta de Notícias*, publicada no dia 25 de agosto de 1888: «Eça de Queirós. O correio causou-nos ontem a mais agradável das surpresas, trazendo-nos um manuscrito deste nosso ilustre colaborador; de cuja assiduidade temos sérias razões de queixa. Sem aviso prévio, sem dizer água vai! remete-nos Eça oito folhetins, que constituem a primeira série da Correspondência de Fradique Mendes, um tipo muito interessante, que foi amigo do autor; e lhe confiou umas cartas em que fotografa, além da própria pessoa, muita gente e muita cousa»¹.

Efectivamente, no dia seguinte (26 de Agosto), e até 31 do mesmo mês e nos dias 1, 2, 3, 4, 7, 8 e 9 de Setembro, aquele jornal brasileiro publica: «Notas e recordações I – IV» (que depois, com alterações, serão as «Memórias e Notas») e as três primeiras cartas que hoje integram o volume *Correspondência de Fradique Mendes*².

Em carta ao amigo Oliveira Martins de 23 de Maio de 1888, Eça se refere ao plano de publicar o que baptiza de «Fradiquices» simultaneamente no *Repórter* e na *Gazeta*: «Há porém um outro ponto que enceto já – ainda que não sei se tu és a pessoa competente para o resolver. Jaime Séguier, quando me convidou para escrever no *Repórter*, pretextou a

Texto apresentado no Colóquio «Eça entre milénios: pontos de olhar», realizado em Havana, Cuba, organizado pelo Instituto Camões, de Lisboa, nos dias 6, 7 e 8 de Fevereiro de 2000.

pobreza de jornal que começa, e ofereceu-me duas libras por artigo de duas colunas. Eu tenho escrito artigos de cinco colunas – mas isso é só culpa da minha loquacidade. Ora, querido Joaquim Pedro, por duas libras não vale a pena estar a manufacturar imensas talhadas de prosa. Elas dão-me um grande trabalho – e nos jornais do Brasil produzir-me-iam o dobro. Por outro lado, eu não quero fazer exigências judaicas a um jornal que luta pela vida – e que há-de lutar, mesmo que passe às mãos dinheiras de O'Neill. Como combinar tudo, portanto, interesse e sentimento? Ocorre-me um meio fácil e fazível: é publicar estas Fradiquees simultaneamente no Repórter e na Gazeta de Notícias, comendo assim a duas prosas. Nem Gazeta nem Repórter perdem nada com isso. Eu combino as remessas, de sorte que cada artigo saia no mesmo dia, ou pouco mais ou menos, em Lisboa e no Rio de Janeiro. E como quinze dias de mar separam providencialmente essas duas colmeias de Lusitanos, segue-se isto: – que, quando a Gazeta chegue a Lisboa com artigo meu, já esse artigo tem aparecido no Repórter há quinze dias, que é como se disséssemos há quinze anos; e quando o Repórter chegue ao Rio de Janeiro com artigo meu, já esse artigo tem aparecido na Gazeta há quinze dias, que é como se disséssemos há quinze séculos – porque lá é tudo em ponto maior! Ora nota, além disto, que nem a Gazeta tem um único assinante em Lisboa – nem creio que o Repórter tenha mais de dois no Brasil. De sorte que os dois jornais têm o que precisam ter – que é, em certo dia, o seu artigo novo: e eu tenho os duplos proventos. Esta ideia é inglesa: isto é, os escritores ingleses fazem nos Magazines e Revistas estes cambalachos de prosa, entre a Inglaterra e a América. E é considerado um meio muito práctico. – Diz, portanto, e já, se esta combinação convém ao Repórter. Sei que ele vai passar ao

grupo O'Neill. Em todo o caso, e sobretudo nesse caso, se tu não és a pessoa competente para resolver isto – é-o para apresentar a ideia ou proposta a quem for competente»³.

É interessante notar que com um texto anterior, «A Europa», hoje recolhido em *Notas Contemporâneas*, Eça de Queirós já antecipa esse procedimento proposto na carta antes citada, uma vez que «A Europa» publicase em Lisboa em 20 de março e, no Brasil, a 2 de abril de 1888. Como, por essa época, Eça vivia em Inglaterra, pode-se perfeitamente supor que os dois textos, com as respectivas adaptações aos diferentes destinatários – os públicos português e brasileiro –, tenham sido encaminhados aproximadamente na mesma data⁴.

Mas, quanto a Fradique, em 10 de junho de 1885, portanto três anos antes, em carta ao mesmo Oliveira Martins, que então estava no jornal *A Província*, do Porto, Eça expusera a ideia de publicar uma série de cartas «sobre toda a sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até ao preço do carvão, escritas por um certo grande homem que viveu aqui há tempos, depois do cerco de Tróia e antes do de Paris, e que se chamava Fradique Mendes! Não te lembras dele? Pergunta ao Antero. Ele conheceu-o. Homem distinto, poeta, viajante, filósofo nas horas vagas, diletante e voluptuoso, este gentleman, nosso amigo, morreu. E eu, que o apreciei e tratei em vida e que pude julgar da pitoresca originalidade daquele espírito, tive a ideia de recolher a sua correspondência [...] com toda a sorte de gentes várias». E Eça cita poetas, homens de Estado, filantropos, elegantes, amantes, alfaiates e «personalidades que não são nada disso»⁵.

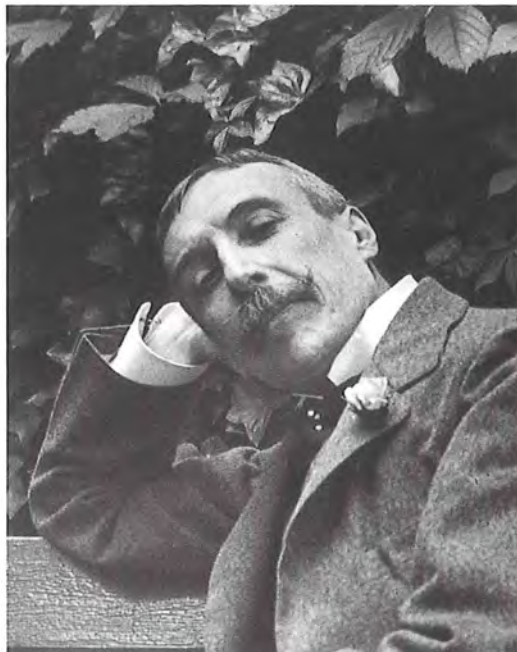
«Desde a imortalidade da alma até ao preço do carvão», repetimos, seriam, pois, os assuntos versados nas cartas. Tal pluralidade de assuntos ver-se-ia distribuída por diferen-

tes destinatários. E, na verdade, como mostrou Maria João Simões, «cada uma das cartas de Fradique constrói um campo interno de referência com uma autonomia e uma coerência próprias, para o estabelecimento do qual o destinatário desempenha uma função específica – a de determinar o campo temático a abordar»⁶.

Esta diversidade de destinatários cumpre o papel de canalizar a intenção de Fradique «de exprimir as suas opiniões e as análises das mais diversas situações»⁷. Curiosamente, Eça passou pela dúvida de optar por vários destinatários, ou instituir um único, como se lê no *post-scriptum* de carta a Oliveira Marins de 12 de junho de 1888: «Diz-me se achas que Fradique escreva a nomes próprios e deles fale (como Oliveira Martins), ou que escreva só para o seu grande amigo Vaz Mont'Arroio, autor do Portugal moderno»⁸.

Ainda no âmbito dessas considerações introdutórias, e para concluí-las, cumpre lembrar que, embora em 1894 estivessem já impressas 177 páginas do volume *Correspondência de Fradique Mendes*, Eça vai pedindo sucessivos adiamentos aos editores e acaba por morrer, sem fazer a supervisão final do que com tal título se publica em volume, logo a seguir ao seu falecimento.

Feitas estas observações, temos em vista, nos limites de que dispomos, chamar a atenção para quatro das cartas de Fradique Mendes. Trata-se das «Cartas XII e XIV, a Mme. de Jouarre», da «Carta a Bento de S.» e da «Carta a Manuel», esta última publicada apenas em *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*. Estas quatro «fradiquices» têm em comum o facto de terem constituído, antes, textos de imprensa independentes, enviados por Eça de Queirós para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Trata-se, respectivamente, de dois textos de 1892, um, publicado no «Suplemento Literário» da *Gazeta*, de que Eça é o



Eça em Neuilly.

responsável, «Padre Salgueiro» (13 de junho), e outro, «Quinta de Frades» (27 de julho); trata-se, ainda, de dois outros de 1894: «Tema para Versos I», publicado a 2 de abril desse ano, que virá a constituir a «Carta a Manuel»⁹ e da «Carta a Bento de S.», cuja primeira versão se encontra em matéria enviada por Eça em abril de 1894 (dia 26), a que Luís de Magalhães deu o subtítulo de «O Sr. Brunetière e a imprensa», em *Ecos de Paris*¹⁰.

Nosso objectivo é aventar possíveis motivos de tais escolhas, dentre os cinquenta e oito textos completos, publicados em cento e dezasseis números da *Gazeta de Notícias*, bem como, mediante o cotejo desses textos de imprensa mencionados, com as cartas que deles decorrem, observar as transformações por eles sofridas ao adquirirem o estatuto epistolográfico.

Tenha-se em conta, em primeiro lugar, que no ano de 1892 publica-se o último

número da *Revista de Portugal*, que de fevereiro a junho Eça leva avante o projecto do «Suplemento Literário» da *Gazeta de Notícias*¹¹ e que, em outubro, esse mesmo jornal brasileiro publica o conto «Civilização» (com o qual «Quinta de frades» dialoga) e também «Cartas de amor: A Clara, I a IV».

Em 1893, os artigos enviados para o Brasil têm, durante todo o primeiro semestre desse ano, um cunho marcadamente ensaístico, descompromissados de uma ancoragem directa na realidade circundante, espacial e temporalmente. É esse o tempo de publicação de textos como «Tema para versos I e II», «Cozinha Arqueológica», «As rosas», «Positivismo e idealismo». São também desse ano: «Frei Genebro» e «O tesouro», também publicados pela *Gazeta*.

Por isso mesmo, nada mais natural que para a elaboração de cartas de Fradique ocorresse a Eça visitar textos de imprensa que, pelos temas e modo com que se encontravam tratados, se caracterizassem, enquanto forma discursiva, pela predominância do comentário, relativamente ao relato. E que a selecção, com vistas a um «reaproveitamento», ou transmutação criadora – talvez até mesmo motivado pela constante pressão dos editores para que concluísse a *Correspondência*... –, incidisse sobre aqueles que pudessem mais facilmente funcionar, de acordo com o projecto geral da obra, como manifestações de opinião de Fradique: sobre o clero, sobre a vida numa quinta do Minho, sobre o jornalismo, sobre a poesia.

Selecionei como exemplo, uns poucos trechos da carta a Mme. de Jouarre (Carta XII) e da crónica que lhes é correspondente nas páginas da *Gazeta de Notícias* e a que recorreremos para encaminhamento de nossos comentários [ver tabelas na páginas seguintes].

Chamaria antes a atenção para algumas observações de carácter geral:

1. Para constituir em carta o que antes fora texto de imprensa, Eça vai actuar sobre estes (que chamaremos textos A) de forma a que deles resultem os textos B, vale dizer, as cartas, mediante intervenções autorais de vária ordem. A consideração dos lugares de variação, ou seja, dos pontos em que ocorrem modificações, nos permite tentar entender e explicar o papel de tais modificações nesse processo de transmutação.

2. Todas as intervenções que apreendemos decorrem, evidentemente, de um processo de releitura: há um texto completo, previamente escrito e considerado terminado, de cuja releitura se segue um reaproveitamento a que corresponde um novo texto.

3. Destas operações, exceptuada a parte introdutória criada para a «Carta a Manuel» de *Cartas inéditas de Fradique Mendes*, de que nos ficaram as 7 fls. manuscritas no espólio de Eça, na Biblioteca Nacional de Lisboa, nada nos resta senão os textos impressos na *Gazeta* e as cartas postumamente publicadas na *Correspondência de Fradique Mendes* e nas *Cartas inéditas de Fradique Mendes*.

4. Nesses quatro casos de «transmutações» pode-se observar: em primeiro lugar, a criação de um ou mais períodos iniciais e introdutórios para que um destinatário se veja instituído e a comunicação concretamente se contextualize. Simetricamente a esse início, cria-se um fecho, nos moldes de qualquer produção epistolográfica. O corpo da carta corresponde ao texto «importado» do jornal, com as respectivas modificações. A título de curiosidade lembro que na carta ao «sobrinho Manuel», a forma de despedida da praxe, para pessoas cujo tratamento era íntimo – «Teu do coração» (muito em voga na época) –, aparece remotivada: «Tio do cora-

Texto A

Gazeta de Notícias [13 de junho de 1892]
Padre Salgueiro

De todos os padres que eu conheço (contava uma tarde, sentado num banco do seu pomar, entre as macieiras em flor, o homem que conhece tipos), o mais interessante psicologicamente instructivo é sem dúvida o padre Salgueiro. Exteriormente, padre Salgueiro apresenta, com perfeição, o genuíno contorno do padre português.

Não falei da sua inteligência. É clara e metódica – como verifiquei, assistindo a um sermão que ele pregou pela festa de S. Libório. Por esse sermão, encomendado, recebia padre Salgueiro 20\$000 – e deu, por esse preço, um sermão excelente, succulento, encerrando tudo o que convinha à glorificação de S. Libório. Estabeleceu a filiação do Santo, desenrolou todos os seus milagres (que são poucos) com exatidão, dando as datas, citando as autoridades; enumerou as igrejas que lhe são consagradas, com as épocas de fundação. Introduziu com destreza louvores ao Ministro dos Negócios Eclesiásticos. Não esqueceu a família real, a quem rendeu preito constitucional.

Texto B

Correspondência de Fradique Mendes
Carta XIV – A Mme. de Jouarre

Lisboa, Junho

Minha querida madrinha.

Naquela casa de hóspedes da travessa da Palha, onde vive, atrelado à lavra angustiosa da Verdade, meu primo o Metafísico, conheci, logo depois de voltar de Refaldes, um padre, o padre Salgueiro, que talvez a minha madrinha, com essa sua maliciosa paciência de colecionar tipos, ache interessante e psicologicamente divertido.

O meu distraído e pálido metafísico afirma, encolhendo os ombros, que padre Salgueiro não se destaca por nenhuma saliência de corpo ou alma entre os vagos padres da sua diocese; – e que resume mesmo, com uma fidelidade de índice, o pensar, e o sentir, e o viver, e o parecer da classe eclesiástica em Portugal. Com efeito, por fora, na casca, padre Salgueiro é o costumado e corrente padre português, gerado na gleba, desbravado e afinado depois pelo seminário, pela frequência das autoridades e das secretarias, por ligações de confissão e missa com fidalgas que têm capela, e sobretudo por longas residências em Lisboa, nestas casas de hóspedes da Baixa, infestadas de literatura e política.

Não falei da sua inteligência. É prática e metódica – como verifiquei, assistindo a um sermão que ele pregou na festa de S. Venâncio. Por esse sermão, encomendado, recebia padre Salgueiro 20\$000 – e deu, por esse preço, um sermão succulento, documentado, encerrando tudo o que convinha à glorificação de S. Venâncio. Estabeleceu a filiação do Santo; desenrolou todos os seus milagres (que são poucos) com exatidão, exarando as datas, citando as autoridades; narrou com rigor hagiológico o seu martírio; enumerou as igrejas que lhe são consagradas, com as épocas de fundação. Enxertou destramente louvores ao Ministro dos Negócios Eclesiásticos. Não esqueceu a Família Real, a quem rendeu preito constitucional.

Texto A

E só na peroração, só então, lançou, com rapidez, o lampejo obrigatório de eloquência seráfica:

«Flor entre os **espinhos** dos seus contemporâneos, Libório derramou sempre o suavíssimo cheiro do bom exemplo: e preclaro funcionário evangélico, cuidou ricamente da vinha que o Senhor lhe entregara, não descuidando ao mesmo tempo de **adminis**trar, com mão zelosa, a seara ubérrima dos santos sacramentos.»

Foi, em suma, um excelente relatório sobre S. **Libório**.

Felicitei nessa noite, com fervor, o reverendo padre Salgueiro. Ele murmurou, modesto e simples:

– S. **Libório** infelizmente não se presta! Nunca exerceu cargo público!... Em todo o caso, creio que cumpri.

Ouçó que vai ser nomeado cônego. Larguissimamente o merece. Jesus, **que está nos céus**, não **tem na terra** melhor **funcionário**. E nunca realmente compreendi por que razão outro amigo meu, um frade do Varatojo, que, pelo êxtase da sua fé **translúcida**, **pela vastidão** da sua caridade, **pelo** seu devorador cuidado na **remissão** das almas, me faz lembrar o velho **e tocante** S. Juan de Dios, chama sempre a este sacerdote tão **proficiente**, tão **respeitável**, **tão zeloso** – «o horrendo padre Salgueiro!»

Texto B

Foi, em suma, um excelente relatório sobre S. **Venâncio**.

Felicitei nessa noite, com fervor, o reverendo padre Salgueiro. Ele murmurou, modesto e simples: **1b**

– S. **Venâncio** infelizmente não se presta! **Não foi bispo**, nunca exerceu cargo público!... Em todo o caso, creio que cumpri.

Ouçó que vai ser nomeado cônego. Larguissimamente o merece. Jesus **não possui** melhor **amanuense**. E nunca realmente compreendi por que razão outro amigo meu, um frade do Varatojo, que, pelo êxtase da sua fé, **a profusão** da sua caridade, o seu devorador cuidado na **pacificação** das almas, me faz lembrar os velhos **homens evangélicos**, chama sempre a este sacerdote tão **zeloso**, **tão pontual**, **tão proficiente**, **tão respeitável**, – «o horrendo padre Salgueiro!»

Ora veja, minha madrinha! Mais de trinta ou **1c**
Quarenta mil anos são necessários para que uma montanha se desfaça e se abata até ao tamanhinho dum **outeiro** que um cabrito galga brincando. E menos de dois mil anos bastaram para que o cristianismo baixasse dos grandes padres das Sete Igrejas da Ásia até ao divertido padre Salgueiro, que não é de sete Igrejas, nem mesmo duma, mas somente, e muito devotamente, da Secretaria dos Negócios Eclesiásticos. Este baque provaria a fragilidade do Divino – se **não** fosse que realmente o Divino abrange as religiões e as montanhas, a Ásia, o padre Salgueiro, os cabritinhos folgando, tudo o que se desfaz e tudo o que se refaz, e até este seu afilhado, que é todavia humaníssimo. – FRADIQUE

ção»; em segundo lugar, observa-se que a macro-estrutura das crónicas se mantém inalterada, registrando-se na «transposição», com maior ou menor intensidade e frequência, conforme a carta, as intervenções funcionais correntes: substituições, supressões, acréscimos, deslocamentos.

5. O resgate dos textos «Padre Salgueiro» e «Quinta de frades» que a preparação da edição crítica dos textos de imprensa enviados por Eça de Queirós para a *Gazeta de Notícias* do Rio nos ensejou (antes não haviam sido recolhidos em volume nessa sua forma de crónicas), sugeriu-nos esta incursão de hoje, na esteira de outra, relativa à «Carta a Bento de S.», que há tempo realizamos¹².

Apoiamo-nos, para o presente percurso, entre outros, no trabalho pioneiro de Luís Fagundes Duarte sobre a correcção estilística de Eça na *Tragédia da rua das Flores* e em que, através do «*estudo da quantidade, da qualidade e das características gerais das correcções*» pôde, segundo ele mesmo afirma, «*detectar e de certo modo compreender os hábitos enunciativos do escritor; bem como a existência de linhas de força determinantes na construção do texto*» que, no caso, chamou de a «*génese de um romance adiado*»¹³. Pudemos constatar a reiteração de procedimentos por ele já apontados, concretizando-se, no caso presente, em situação de produção textual pragmaticamente diversa. Tratava-se, agora, de observar os movimentos realizados para que se operasse uma mudança de estatuto textual, transformando-se em outro, um texto já dado como acabado. Além do emprego das estratégias discursivas necessárias para que a crónica se visse reconhecida como carta, sempre estão presentes as alterações comandadas pela preocupação estilística, já devidamente assinaladas e analisadas por Fagundes Duarte, o que

nos autoriza a considerar mesmo «compulsiva» esta preocupação queirosiana.

A título de exemplo, nos limites deste texto, algumas observações com relação à caracterização de Padre Salgueiro. No texto B, *ele resume, com uma fidelidade de índice, o pensar; e o sentir; e o viver e o parecer da classe eclesiástica em Portugal*, correspondendo, portanto a um tipo. Daí genuíno (texto A) ver-se explicitado em *costumado e corrente padre português* (texto B), tipo esse que se vê seguida e ironicamente rotulado de *pitresco, superiormente pitresco, divertido*.

No decorrer do texto da carta, assim como no da crónica, vai ser apresentada sua maneira de conceber o sacerdócio como um função terminantemente civil – é um funcionário da *Secretaria da Justiça dos Negócios Eclesiásticos*, que administra os sacramentos como cerimónias meramente civis. Tipo, ainda, de *deliciosa* ignorância: é tão alheio à doutrina de Jesus como à filosofia de Hegel e que tem sua *conduta* orientada pelo *decoro* e pelos *regulamentos* (com relação à mulher, por exemplo, era rigidamente casto porque o regulamento assim o determinava).

Já o frade do Varatojo, que considerava Padre Salgueiro *horrendo*, definido por contraste, apresenta todas as características que estão ausentes no primeiro: o *êxtase da fé*, a *profusão da caridade*, o *devorador cuidado na pacificação das almas*.

Não obstante o fecho algo filosofante, trata-se, mesmo, de traçar o perfil do *tipo costumado e corrente* do padre português.

Observando-se, agora, os lugares de variação registados na mudança da crónica em carta, verificamos que as intervenções correspondem, prioritariamente:

– a movimentos de expansão através de duas formas de acrescentamentos (a seguir focalizadas);



Oliveira Martins.

– a movimentos de ajuste e refinamento através de: a) substituições: estilísticas ou de alteração do próprio conteúdo (as substituições geram acréscimos e supressões); b) supressões: de termos, de frases (estas ligadas a substituições anteriormente registadas).

Através de breves exemplos de Padre Salgueiro/Carta XIV, vamos começar pelo exame dos acrescentamentos que estão marcados na margem com as indicações «1», «1a», «1b» e «1c».

Começando pelas marcadas «1a», lemos, no texto B: «*narrou com rigor hagiológico o seu martírio*», que não consta do texto A. Este acrescentamento corresponde a uma informação nova que se justifica pela substituição de S. Libório, por S. Venâncio, o que nos obriga a trazer um esclarecimento: S. Libório que, segundo o *Flos Sanctorum*, tem imagens devotas nas igrejas do Espírito Santo e de S. Roque, em Lisboa, nasceu na França no início do século IV, tendo sido bispo e excelente administrador de sua diocese, que governou por quarenta e nove anos. Faleceu a 23 de Julho de 400, dia que passou a ser seu. S. Martinho administrou-lhe os últimos sacramentos.

Ora, S. Libório vê-se substituído por S. Venâncio que, no *Dicionário de milagres*¹⁴ consta na parte «*anjos enviados a consolar*», onde se lê: S. Venâncio (AD250) «*tendo repellido Antíoco por adorar falsos deuses, foi por ele entregue aos soldados do governador; aos quais passou a ordem de o fazer sofrer todos os tormentos conhecidos*». Segue-se a narração de todos os suplícios a que foi submetido, mas aos quais vai sempre sobrevivendo.

Esta mudança de santo explica, portanto, o acrescentamento «1b» e também a supressão assinalada com «2» – quem foi bispo foi S. Libório, que estava sendo substituído.

O acrescentamento «1c» é constituído pelo fecho da carta, correspondendo a ampliação pragmática exigida pelo novo estatuto epistolográfico, portadora de novas informações e que, no caso, funcionam como uma conclusão dos pontos examinados no texto.

Falta-nos examinar o acrescentamento de 2 parágrafos que constituem a abertura da carta, assinalado na margem com a indicação 1.

Trata-se de um movimento de expansão na função pragmática de instituição de um destinatário e abertura da comunicação. No entanto, vemos que diversamente do fecho da carta, aqui se encontram ressonâncias semânticas do parágrafo inicial da crónica, em que significantes se deslocam e dançam, aparecendo em novas combinações. Ao mesmo tempo, todo um conjunto de períodos vem trazer novas informações num movimento claro de expansão em sentido pleno.

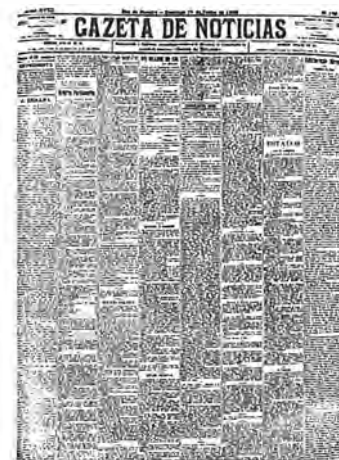
Quanto às substituições de cunho estilístico, elas são facilmente reconhecíveis no exemplo trazido.

Desejo ainda mencionar que o título «'Fradiquices' brasileiras» deve-se não apenas ao facto de os textos abordados terem sido primeiramente oferecidos aos brasileiros «gulosos» (que é como a própria *Gazeta* se referia aos leitores de Eça), mas também, e sobretudo, porque quatro dessas «fradiquices» nasceram directamente de textos de imprensa enviados pelo autor para o Brasil e que, por ele retomados e transformados, num processo de transmutação autoral, consagraram-se como cartas de Fradique Mendes.

E agora, para os leitores todos de língua portuguesa, igualmente «gulosos» de Eça, transcrevemos, a seguir, integralmente a Carta XII, a Mme. de Jouarre, com a crónica da *Gazeta de Notícias*, até então inédita, para novos cotejos e novos comentários.

- ¹ M. Bandeira, «Notas manuscritas e inéditas de Manuel Bandeira à Correspondência de Eça de Queirós para a Imprensa Brasileira», in *Recordações de Manuel Bandeira nos «Arquivos Implacáveis de João Condé»*, pp. 89-90.
- ² O *Repórter* publicará apenas o material relativo à «biografia» de Fradique nos dias: ? ago.; 30 ago.; 6, 13 e 20 set.; 4 out.
- ³ Eça de Queirós, *Correspondência* (Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho), Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 1, pp. 474-6.
- ⁴ A título de exemplo dessas adaptações, citamos apenas a primeira delas: «[A EUROPA] *Nestes últimos anos, aqueles que se distinguem por conhecer as coisas das nações, como dizia o velho escriba egípcio do tempo de Thutmés III, começam a inquietar-se, a levantar o gesto de Cassandra e a gritar sombriamente: 'A situação da Europa é medonha! Sob as crises que sacodem toda a máquina se desconjunta. Nada pode sustentar o incomparável desastre! Este fim de século é um fim de mundo!'*» (in *O Repórter*); «[A EUROPA] *Não sei o que se passa nessa viçosa América. Mas aqui neste ressequido continente, há já mais de dois anos, aqueles que se distinguem por conhecer as coisas das nações, como dizia o velho escriba egípcio do tempo de Thutmés III, começam a inquietar-se e a gritar sombriamente: 'A situação da Europa é medonha. Sob as crises que a sacodem, já a máquina se desconjunta. Nada pode sustentar o incomparável desastre. Este fim de século é um fim de mundo!'*» (in *Gazeta de Notícias*).

- ⁵ *Correspondência*, v. 1, p. 263.
- ⁶ «Assim, a Eduardo Prado, brasileiro, Fradique vai falar sobre história política; a Ramalho Ortigão, crítico literário e social, Fradique conta um caso-tipo da sociedade contemporânea, etc.». A autora chama também nossa atenção para o facto de que «no caso de Mme. de Jouarre, o cronótopo do destinatador é que determina o tema». Maria João Simões, «Eça e Fradique; as cartas e os seus temas», *Queirosiana*, v.2, pp. 23-4.
- ⁷ Maria João Simões, *op. cit.*, p. 24.
- ⁸ *Correspondência*, v.1, p. 480.
- ⁹ «Tema para versos II» corresponde ao texto publicado no volume *Contos*, organizado por Luís de Magalhães, com o título «A aia».
- ¹⁰ Ver Elza Miné, «Eça de Queirós e a imprensa brasileira», *Revista da Biblioteca Mário de Andrade* (São Paulo), 53, 237p., jan./dez.1995, pp. 173-84; *Idem*, *Convergência Lusíada*, *Revista do Real Gabinete Português de Leitura*, Rio, n.13, 1996, 230p., pp. 78-89.
- ¹¹ Ver Elza Miné, «O Suplemento Literário da *Gazeta de Notícias*: um projecto de Eça para o Brasil», *Vária escrita* (Sintra), n.4, 1997, pp. 301-11.
- ¹² Ver Elza Miné, *Eça de Queirós e a imprensa brasileira*, cit.
- ¹³ Luís Fagundes Duarte, «A génese de um romance adiado». *A fábrica dos textos*. Lisboa, Cosmos, p. 14.
- ¹⁴ Eça de Queirós, *Dicionário de milagres e outros escritos dispersos*, Porto, Lello & Irmão Ed., 1980, pp. 125-8.



Gazeta de Notícias, periódico brasileiro onde Eça colabora desde 1880.

Texto A

[27 de julho de 1892]
Gazeta de Notícias
 Quinta de Frades

Estamos aqui nas terras da Maia – e esta quinta foi de frades.

Texto B

Correspondência de Fradique Mendes

Carta XII – A Mme. de Jouarre

Quinta de Refaldes (Minho)

Minha querida madrinha. – Estou vivendo pinguentemente em terras eclesiásticas, porque esta quinta foi de frades. Agora pertence a um amigo meu, que é, como Virgílio, poeta e lavrador, e canta piedosamente as origens heróicas de Portugal enquanto amanha os seus campos e engorda os seus gados. Rijo, viçoso, requeimado dos sóis, tem oito filhos, com que vai povoando estas celas monásticas forradas de cretones claros. E eu justamente voltei de Lisboa a estes milheirais do Norte para ser padrinho do derradeiro, um famoso senhor de três palmos, cor de tijolo, todo roscas e regueifas, com uma careca de melão, os olhi-

A casa conventual onde os Cônegos Regrantes de Santo Agostinho, os ricos e gordos Crúzios, vinham preguiçar no verão é a continuação de uma igreja de freguesia, lisa e sem arte com um adro melancólico, como são os do Minho, assombrado por grossos castanheiros.

Uma cruz de pedra encima o portão, onde pende ainda da sua corrente de ferro a velha e lenta sineta fradesca. No meio do pátio, a fonte de boa água, que canta docemente, caindo de concha em concha, tem no topo outra cruz de pedra, que o musgo amarela. Mais longe, no vasto tanque quadrado, lago caseiro orlado de bancos de pedra, onde de certo os bons Crúzios se vinham embeber de frescura, a água das regas, límpida e farta, brota dos pés de uma santa de pedra, hirta no seu nicho, e que é talvez Santa Rita. Adiante ainda, na horta, outra santa franzina, sustentando nas mãos um vaso partido, preside, como uma náíade, ao borbulhar de outra fonte, que por quelhas de granito vai luzindo e vai fugindo através do feijoal. Nos esteios de pedra que sustentam a vinha, há por vezes uma cruz gravada, ou um coração sagrado, ou o monograma airoso de Jesus.

nhos luzindo entre rugas como vidrilhos, e o ar profundamente céptico e velho. No sábado, dia de S. Bernardo, sob um azul que S. Bernardo tornara especialmente vistoso e macio, ao repicar dos sinos claros, entre aromas de roseira e jasmineiro, lá o conduzimos, todo enfeitado de laçarotes e rendas, à Pia, onde o Padre Teotónio inteiramente o lavou da fétida crosta do pecado original, que desde a bolinha dos calcanhares até à moleirinha o cobria todo, pobre senhor de três palmos que ainda não vivera da alma, e já perdera a alma... E desde então, como se Refaldes fosse a ilha dos Latofágios, e eu tivesse comido em vez da couve-flor da horta a flor do Lótus, por aqui me quedei, olvidado do mundo e de mim, na doçura destes ares, destes prados, de toda esta rural serenidade que me afaga e me adormece.

O casarão conventual que habitamos, e onde os Cônegos Regrantes de Santo Agostinho, os ricos e nédios Crúzios, vinham preguiçar no verão é a continuação de uma igreja de freguesia, lisa e sem arte com um adro melancólico, como são os do Minho, assombrado por grossos castanheiros.

Uma cruz de pedra encima o portão, onde pende ainda da sua corrente de ferro a velha e lenta sineta fradesca. No meio do pátio, a fonte de boa água, que canta docemente, caindo de concha em concha, tem no topo outra cruz de pedra, que o musgo amarela. Mais longe, no vasto tanque quadrado, lago caseiro orlado de bancos de pedra, onde de certo os bons Crúzios se vinham embeber de frescura, a água das regas, límpida e farta, brota dos pés de uma santa de pedra, hirta no seu nicho, e que é talvez Santa Rita. Adiante ainda, na horta, outra santa franzina, sustentando nas mãos um vaso partido, preside, como uma náíade, ao borbulhar de outra fonte, que por quelhas de granito vai luzindo e fugindo através do feijoal. Nos esteios de pedra que sustentam a vinha, há por vezes uma cruz gravada, ou um coração sagrado, ou o monograma de Jesus.

Toda a quinta, assim santificada por signos devotos, **é como** uma sacristia, **com tetos de ramada, o chão relvado**, e o incenso **saindo das flores da madressilva**.

Mas não há aqui nada que lembre os renúncias do mundo. A quinta foi sempre, como agora, de **grande** fartura, toda em campos de pão, bem arada e bem regada, **plana, estirada** ao sol. Os frades excelentes que aqui habitaram, amavam largamente a terra e a vida. Eram fidalgos que **tinham tomado** serviço na milícia do Senhor, como os seus irmãos mais velhos tomavam serviço na milícia d'El-Rei – e que, como eles, gozavam risonhamente os vagares, os privilégios, a riqueza da sua Ordem. Vinham para **aqui**, pelas calmas de Julho, em seges e com lacaios. A cozinha era mais visitada que a igreja – e todos os dias os capões alouravam no espeto.

Não se procure, pois, nesta morada monástica, a poesia triste de mosteiro – esses horizontes de serra e vales, cheios de mudez e paz, que povoam a alma de saudades do céu; essas espessuras de bosque, onde S. Bernardo se embrenhava, por nelas encontrar melhor que na sua cela a «fecunda solidão»; esses claros de pinheiral, gemente, com rochas nuas, tão próprias para a choça e para a cruz do eremita... Nada disso. Aqui, em torno do pátio (onde a água da fonte ainda corre dos pés da cruz). São sólidas tulhas para o grão, e fundos eidos para o gado. Adiante é a horta viçosa, abarrotada, succulenta, bastante a fartar as panelas todas de uma rica aldeia, mais bem disposta que um jardim, com ruas areadas que as tiras de morangal orlam e perfumam, e as latadas ensombram, copadas de parra densa. Depois a eira de granito limpa e alisada, fortemente construída para longos séculos de

Toda a Quinta, assim santificada por signos devotos, **lembra** uma sacristia, **onde os tetos fossem de parra, a relva cobrisse os soalhos, por cada fenda borbulhasse um regato**, e o incenso **saísse dos cravos**.

Mas não há aqui nada que lembre os renúncias do mundo. A quinta foi sempre, como agora, de **grossa** fartura, toda em campos de pão, bem arada e bem regada, **fecunda, estendida** ao sol **como um ventre de ninfa antiga**. Os frades excelentes que aqui habitaram, amavam largamente a terra e a vida. Eram fidalgos que **tomavam** serviço na milícia do Senhor, como os seus irmãos mais velhos tomavam serviço na milícia d'El-Rei – e que, como eles, gozavam risonhamente os vagares, os privilégios e a riqueza da sua Ordem, **da sua Casta**. Vinham para **Refaldes**, pelas calmas de Julho, em seges e com lacaios. A cozinha era mais visitada que a igreja – e todos os dias os capões alouravam no espeto. **Uma poeira discreta velava a livraria, onde apenas por vezes algum cônego reumatisante e retido nas almofadas da sua cela mandava buscar o D. Quixote, ou as Farsas de D. Petronilha. Espanejada, arejada, bem catalogada, com rótulos e notas traçadas pela mão erudita dos abades – só a adega...**

Não se procure, pois, nesta morada monástica, a poesia triste de mosteiro – esses horizontes de serra e vales, cheios de mudez e paz, que povoam a alma de saudades do céu; essas espessuras de bosque, onde S. Bernardo se embrenhava, por nelas encontrar melhor que na sua cela a «fecunda solidão»; esses claros de pinheiral, gemente, com rochas nuas, tão próprias para a choça e para a cruz do eremita... Nada disso. Aqui, em torno do pátio (onde a água da fonte ainda corre dos pés da cruz). São sólidas tulhas para o grão, e fundos eidos para o gado. Adiante é a horta viçosa, abarrotada, succulenta, bastante a fartar as panelas todas de uma rica aldeia, mais bem disposta que um jardim, com ruas areadas que as tiras de morangal orlam e perfumam, e as latadas ensombram, copadas de parra densa. Depois a eira de granito limpa e alisada, fortemente construída para longos séculos de

colheitas, com o seu espigueiro ao lado, bem fendilhado, bem arejado, tão largo que os pardais voam dentro como num pedaço de céu. E por fim, ondulando brandamente até às colinas, os campos de trigo e de centeio, os olivais, o vinhedo baixo, o mato florido para os gados... São Francisco de Assis e São Bruno abominariam este retiro monástico e fugiriam dele, escandalizados, como de um pecado vivo.

A casa dentro oferece o mesmo bom conchego temporal. As **salas** espaçosas, de altos tectos apainelados, abrem para as terras semeadas, e recebem delas, através da vidraçaria cheia de sol, a **regalada** sensação de fartura, de opulência rural, de bons terrenos que não enganam.

E a sala melhor, traçada para as ocupações mais gratas, é o refeitório, com as suas varandas rasgadas, onde os **devotos** monges pudessem, ao fim do jantar, conforme a venerável tradição dos Crúzios, beber o seu café aos golos, respirando o sossego e a fresquidão das tardes.

De sorte que não foi necessário alterar esta vivenda, quando ela passou de religiosa a secular. Estava já sabiamente preparada para a profanidade; – e a vida que então aqui se começou a viver, não foi diferente da do velho convento, apenas mais bela, porque livre, das contradições do Espiritual e do Temporal, a sua harmonia ficou perfeita. E, tal como é, desliza com incomparável doçura. De madrugada os galos cantam, a quinta acorda, os cães de fila são acorrentados, a moça vai mungir as vacas, o pegureiro atira o seu cajado ao ombro, a fila dos jornaleiros mete-se às terras – e o trabalho principia, esse trabalho que no campo, em Portugal, parece a mais segura das alegrias e a festa sempre incansável, porque é todo feito a cantar. As vozes vêm, altas e desgarradas, no **grande** silêncio, d'além dentre os trigos, o do campo em sacha, onde alvejam as camisas de linho cru, e os lenços de longas franjas vermelhejam mais que papoulas. E não há neste labor, nem

colheitas, com o seu espigueiro ao lado, bem fendilhado, bem arejado, tão largo que os pardais voam dentro como num pedaço de céu. E por fim, ondulando brandamente até às colinas, os campos de trigo e de centeio, os olivais, o vinhedo baixo, o mato florido para os gados... São Francisco de Assis e São Bruno abominariam este retiro monástico e fugiriam dele, escandalizados, como de um pecado vivo.

A casa dentro oferece o mesmo bom conchego temporal. As **celas** espaçosas, de altos tectos apainelados, abrem para as terras semeadas, e recebem delas, através da vidraçaria cheia de sol, a **perene** sensação de fartura, de opulência rural, de bons terrenos que não enganam.

E a sala melhor, traçada para as ocupações mais gratas, é o refeitório, com as suas varandas rasgadas, onde os **regalados** monges pudessem, ao fim do jantar, conforme a venerável tradição dos Crúzios, beber o seu café aos golos, respirando o sossego e a fresquidão das tardes.

De sorte que não foi necessário alterar esta vivenda, quando ela passou de religiosa a secular. Estava já sabiamente preparada para a profanidade; – e a vida que então aqui se começou a viver, não foi diferente da do velho convento, apenas mais bela, porque livre, das contradições do Espiritual e do Temporal, a sua harmonia ficou perfeita. E, tal como é, desliza com incomparável doçura. De madrugada os galos cantam, a quinta acorda, os cães de **fila** são acorrentados, a moça vai mungir as vacas, o pegureiro atira o seu cajado ao ombro, a fila dos jornaleiros mete-se às terras – e o trabalho principia, esse trabalho que no campo, em Portugal, parece a mais segura das alegrias e a festa sempre incansável, porque é todo feito a cantar. As vozes vêm, altas e desgarradas, no **fino** silêncio, de além dentre os trigos, o do campo em sacha, onde alvejam as camisas de linho cru, e os lenços de longas franjas vermelhejam mais que papoulas. E não há neste labor, nem dureza, nem arranque. Todo ele é

dureza, nem arranque. Todo ele é feito com a lenti-
dão com que o pão amadurece ao sol. O arado mais
acaricia do que rasga a gleba. Ó centeio cai por si,
molemente, no braço recurvo da foice. Ceres é aqui
verdadeiramente, como no Lácio, a deusa da terra; e
os que a amanhã, têm essa serenidade no esforço,
que era das feições mais nobres da vida pagã.

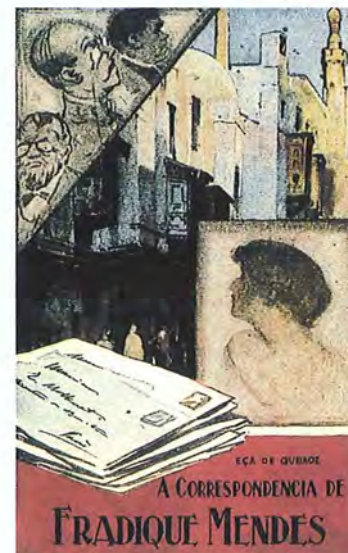
À uma hora é o jantar, pingue e gostoso. A quinta
tudo fornece largamente: – e o vinho, o azeite, a hor-
taliça, a fruta, as aves, tudo tem um sabor mais vivo e
são assim, caídos directamente das mãos do Bom Deus
sobre a mesa, sem passar pela mercancia e pela loja.
Em palácio algum, por essa Europa superfina, se come
na verdade tão deliciosamente como nestas rústicas
quintas de Portugal. Na cozinha enfumurada, com
duas panelas de barro, e quatro achas a arder no chão,
estas caseiras de aldeia, de mangas arregaçadas, gui-
sam um banquete que faria exultar o velho Júpiter, esse
finíssimo guloso, educado a néctar, o deus que mais
comeu, e mais profundamente soube comer, desde
que há deuses no céu e na terra. Quem nunca provou
este arroz de caçoula, este anho verdadeiramente pas-
cal assado no forno, estas cabidelas de frango que vão
direitas à alma, não pode realmente conhecer o que
seja a bem-aventurança, tão grosseira e tão divina, que
no tempo dos frades se chamava a «comezaina». E a
quinta depois, com as suas latadas cheias de sombra
leve, a fria sussurração das suas águas, a embaladora
ondulação dos trigais e a viveza dos campos pintalga-
dos de pampilho e botão de ouro oferece, mais que
nenhum outro paraíso, o meio perfeito para quem
sabe, pesado e risonho, deste arroz e deste anho!

Se estes meios-dias são um pouco materiais,
breve a tarde trará a porção de poesia de que neces-
sita a alma. De todo o céu onde se apagou a reful-
gência d'ouro, esse esplendor arrogante que se não

feito com a mansidão com que o pão amadurece ao
sol. O arado mais acaricia do que rasga a gleba. O cen-
teio cai por si, amorosamente, no seio atraente da
foice. A água sabe onde o torrão tem sede, e corre para
lá gralhando e refulgindo. Ceres nestes sítios benditos
permanece verdadeiramente, como no Lácio, a deusa
da terra que tudo propicia e socorre. Ela reforça o
braço do lavrador, torna refrescante o seu suor, e da
alma lhe limpa todo o cuidado escuro. Por isso os que
a servem, mantêm uma serenidade risonha na tarefa
mais dura. Essa era a ditosa feição da vida antiga.

À uma hora é o jantar, pingue e gostoso. A quinta
tudo fornece largamente: – e o vinho, o azeite, a hor-
taliça, a fruta, as aves, tudo tem um sabor mais vivo e
são assim, caídos directamente das mãos do Bom
Deus sobre a mesa, sem passar pela mercancia e pela
loja. Em palácio algum, por essa Europa superfina, se
come na verdade tão deliciosamente como nestas
rústicas quintas de Portugal. Na cozinha enfumurada,
com duas panelas de barro, e quatro achas a arder no
chão, estas caseiras de aldeia, de mangas arregaçadas,
guisam um banquete que faria exultar o velho Júpiter,
esse transcendente guloso, educado a néctar, o
deus que mais comeu, e mais profundamente soube
comer, desde que há deuses no céu e na terra. Quem
nunca provou este arroz de caçoula, este anho pascal
assado no forno, estas cabidelas de frango coevas da
Monarquia que enchem a alma, não pode realmente
conhecer o que seja a bem-aventurança, tão grosseira
e tão divina, que no tempo dos frades se chamava a
«comezaina». E a quinta depois, com as suas latadas
de sombra macia, a dormente sussurração das águas
regantes, os ouros claros e foscos ondulando nos tri-
gais, oferece, mais que nenhum outro paraíso
humano ou bíblico, o repouso acertado para quem
emerge, pesado e risonho, deste arroz e deste anho!

Se estes meios-dias são um pouco materiais, breve
a tarde trará a porção de poesia de que necessita o Espí-
rito. De todo o céu onde se apagou a refulgência d'ouro,
esse esplendor arrogante que se não deixa fitar e quase



deixa fitar e quase repele, agora apaziguado e tractável, desce uma doçura, uma pacificação que penetra n'alma, a torna como ele pacífica e doce, e cria esse momento raro e adorável em que céu e alma fraternizam. Os arvoredos repousam, numa imobilidade de contemplação, que parece inteligente. No piar velado e curto dos pássaros há **já uma sonolência** de ninho feliz. Em fila, a boiada volta dos pastos, cansada e farta, e vai ainda beber ao tanque, onde o cotejar da água é mais preguiçoso. Toca o sino as Ave-Marias. Em todos os casais se está murmurando o nome de Nosso Senhor. Um carro retardado, pesado de mato, geme pela sombra da azinhaga. E tudo é tão calmo e simples e terno, que, em qualquer banco de pedra em que **te sentes, ficarás** enlevado, sentindo penetrante bondade das cousas, e tão em harmonia com ela, que não **haverá na tua** alma pensamento que não pudesses contar a um santo...

Verdadeiramente estas tardes santificam. O mundo recua para muito longe, para além dos pinhais e das colinas, como uma miséria esquecida: – e estamos aqui realmente na felicidade de um convento, sem regras e sem abade; feito só da religiosidade natural que nos envolve, tão própria a essa oração que não tem palavras, e que é por isso a mais bem compreendida por Deus.

Depois escurece, já há pirilampos nas sebes. Vênus pequenina cintila no alto. A sala, em cima, está cheia de livros, de livros **que faltavam** no tempo dos Crúzios – porque só desde que não pertence a uma ordem espiritual, é que esta casa está espiritualizada. E o dia na quinta finda com uma quieta palestra sobre ideias e letras, enquanto na guitarra ao lado geme algum dos fados de Portugal, longo em saudades [e em ais] a lua além, ao fundo da varanda, uma lua vermelha e cheia, surge, como a escutar, por detrás dos negros montes.

repele, agora apaziguado e tractável, desce uma doçura, uma pacificação que penetra n'alma, a toma como ele pacífica e doce, e cria esse momento raro e adorável em que céu e alma fraternizam. Os arvoredos repousam, numa imobilidade de contemplação, que parece inteligente. No piar velado e curto dos pássaros há **um recolhimento e consciência** de ninho feliz. Em fila, a boiada volta dos pastos, cansada e farta, e vai ainda beber ao tanque, onde o cotejar da água é mais preguiçoso. Toca o sino as Ave-Marias. Em todos os casais se está murmurando o nome de Nosso Senhor. Um carro retardado, pesado de mato, geme pela sombra da azinhaga. E tudo é tão calmo e simples e temo, **minha madrinha**, que, em qualquer banco de pedra em que **me sente, fico** enlevado, sentindo a penetrante bondade das cousas, e tão em harmonia com ela, que não **há nesta** alma, **toda encrostada das lamas do mundo**, pensamento que não pudesse contar a um santo...

Verdadeiramente estas tardes santificam. O mundo recua para muito longe, para além dos pinhais e das colinas, como uma miséria esquecida: – e estamos aqui realmente na felicidade de um convento, sem regras e sem abade; feito só da religiosidade natural que nos envolve, tão própria a essa oração que não tem palavras, e que é por isso a mais bem compreendida por Deus.

Depois escurece, já há pirilampos nas sebes. Vênus pequenina cintila no alto. A sala, em cima, está cheia de livros, dos livros **fechados** no tempo dos Crúzios – porque só desde que não pertence a uma ordem espiritual, é que esta casa está espiritualizada. E o dia na quinta finda com uma quieta palestra sobre ideias e letras, enquanto na guitarra ao lado geme algum dos fados de Portugal, longo em saudades [e em ais] a lua além, ao fundo da varanda, uma lua vermelha e cheia, surge, como a escutar, por detrás dos negros montes.

Deus nobis haec otia fecit in umbra Lusitaniae pulcherrimae... Mau latim – grata verdade.

Seu grato e mau afilhado – FRADRIQUE

Fradique Mendes na Ribeira Lima

José Norton

EM DEZEMBRO DE 1842, JOSÉ MENDES RIBEIRO – comerciante e funcionário público em Viana do Castelo, bravo do Mindelo, amigo de Rodrigo da Fonseca e doutros políticos da época – arrematou à Junta de Crédito Público, pela quantia de 18.241\$000 reis, «o edifício e cerca do Mosteiro de Santa Maria, da Congregação dos Cónegos de Santo Agostinho em Refojos de Lima, excluída a Igreja e a Sacristia, e que se compunham de claustros, casas de enfermaria e hospedaria, cozinha e refeitório, e a cerca ou quinta circundada sobre si, de casa de eira, lagares e pia, coberto de palheiro, engenho de azeite e alpendres, dois mirantes e celeiro» como referia a respectiva escritura.

Infelizmente o negócio não prosperava. Ao invés. Comercia em bacalhau e por 1858 teve de hipotecar a dita propriedade ao seu fornecedor Carlos Henrique Noble, inglês do Porto, por cerca de 16 contos, para garantir o saldo da conta entre ambos. Mas os frades cruzios, ao serem expulsos do mosteiro pelo liberalismo triunfante, tinham deixado para trás uma maldição. Mendes Ribeiro não mais conseguiu levantar a sua casa comercial. Aumentaram ainda mais as dívidas, ao inglês e a outros credores que o atormentavam.

Era casado com Rita Norton Tavares de Rezende, de quem teve vinte filhos! O filho varão, Tomaz Mendes Norton, casara com uma senhora de Ponte de Lima, riquíssima proprietária. Perante o desespero do pai e pensando que assim fazia uma excelente aplicação de capitais, aceita a doação do mosteiro com a obrigação de assumir a dívida ao inglês que já ia nessa altura em mais de quarenta e oito contos de reis!

Tomaz estudara Matemática em Coimbra de lá saindo Bacharel. Cultivava o espírito mas não tinha queda para as comezinhas culturas da terra. Era-lhe mais dado escrever sobre os magnos problemas da agricultura nacional do

que resolver os que de perto e quotidianamente se lhe deparavam nas imensas propriedades. Dissertava sobre finanças públicas e chegava a mandar cartas aos ministros com as suas sugestões. Concebia projectos de modernas fábricas impossíveis de realizar naquele ambiente ainda inóspito para sofisticações técnicas.

A crise da agricultura e a despesa de três filhos a estudar longe de casa, em breve reduziram a nada o que sobrava do espontâneo produto da riqueza fundiária.

Estava-se nos anos oitenta e começava para Tomaz Mendes Norton e sua mulher um longo calvário. Ela, filha de lavradores, sabia lidar com os segredos e as manhas da lavoura, mas o espírito do marido definhava no meio dos milheirais, precisava de subir mais alto.

Foi então que se lhe meteu na cabeça – a fantasia é refúgio – uma delirante ideia que resolveria de uma vez por todas as dívidas e a falta de dinheiro. Os azulejos que decoravam o interior do mosteiro, o quadro da Ceia que dominava o refeitório e ainda A Virgem de Sto. António, eram da autoria de Rafael e o próprio edifício na sua arquitectura definitiva era obra de Bramante. Enfim, era a fortuna. Restava apenas tornar essas preciosidades conhecidas e não faltariam os pretendentes.

Tomaz Mendes Norton empreendeu então elaborados estudos de historia de arte e arquitectura, encomendou dezenas de livros, contratou fotógrafos, gastando tempo e o dinheiro que não tinha. Escreveu a meio mundo e Camilo, um dos correspondentes da altura, defendia-o (talvez para não perder a oportunidade de cascar em alguém), apesar de reconhecer que nada entendia de coisas de arte: «As ironias galhofeiras de alguns jornais que medram entre o Chiado e o Páteo das Almas não me demoveram de acreditar que o espírito cauto e esclarecido de V.Exa. se hou-

Études sur les Oeuvres d'Art de Raphael Sanzio d'Urbino au Monastère de Refojos do Lima, por Tomaz Mendes Norton. Lisbonne, Imprimerie Nationale, 1888.





«O casarão conventual que habitamos...».
Mosteiro de Refojos, em Ponte de Lima.

vesse alucinado com o seu tesouro tomando como prata de lei a mera casquinha».

Em 1888 estava o livro pronto, em francês, que era na altura a língua da cultura.

Também nesse ano Norton confidenciava a um amigo a propósito do mosteiro: *«tem sido o meu inferno»*.

Mas que tem tudo isto a ver com Fradique Mendes? Acaso esteve no mosteiro?

Dada a natureza de tal personagem, parece mais fácil provar que os azulejos sempre foram pintados por Rafael!

Contudo, vamos tentar.

Para tanto servimo-nos em primeiro lugar de uma carta que um dos filhos de Tomaz Mendes Norton (o futuro general Norton de Matos), na altura aluno da Escola de Guerra em Lisboa, enviava ao pai em 1890: *«O António Feijó disse-me que o Eça de Queiroz lhe tinha pedido um livro seu, ou antes as fotografias dos quadros, para os mostrar ao pintor Bonnard de Paris, que lhe tinha falado neles. Em vista disto mandei um dos livros, que tinha o Silva, a casa do Eça de Queiroz»*.

É a certeza de que Eça alguma coisa conhecia do mosteiro. Não é de excluir que já das obras de arte tivesse ouvido falar a Pindela ou Guerra Junqueiro. Ou pela leitura da *Gazeta de Portugal* onde Augusto Fuschini, preocupado com a saída de obras de arte do reino, falava em «Rafaeis». Mas a carta é um dado seguro, e seria de estranhar que não folheasse o livro ao recebê-lo.

Há outras questões às quais se tem de responder pela negativa. Não consta que tivesse visitado Refojos, apesar de uma temporada no Minho em Maio de 1892. Tão-pouco é possível afirmar que Eça e Tomaz fossem conhecidos. Nem em Coimbra se cruzaram, pois este, mais velho, já lá não estava quando o outro iniciou os seus estudos de direito.

É porém nos próprios textos de Eça de Queirós que se encontram as provas de que precisamos.

Não importa que ele tenha escrito «Quinta de Frades»¹ na Quinta do Mosteiro, propriedade de Luis de Magalhães, em Moreira da Maia, como nos informa Guerra da Cal.

São as alterações que Eça introduziu nesse texto, para o transformar na carta nº XII de Fradique, a Mme. De Jouarre, que contêm as chaves para Refojos.

Logo no cabeçalho da carta: Quinta de Refaldes (Minho)! Tal nome não existe na toponímia nacional, nem parecido sequer. A semelhança com Refojos não é, assim, casual.

A carta propriamente dita está polvilhada de alterações, em palavras ou frases inteiras, maiores ou menores, que nada nos esclarecem, salvo no começo!

Sublinho as palavras que do primeiro texto se mantiveram, para melhor compreensão:

«Estou vivendo pinguentemente em terras eclesiásticas, porque esta quinta foi de frades. Agora pertence a um amigo meu, que é, como

Incento a artigos remunerados, em
 que eu tenho já pensado muito e
 nada conseguí por enquanto - a con-
 cussão é enorme.

O Antonio Feijó' disse-me que o Leão
 de Lucena lhe tinha pedido um li-
 vro seu, ou até as photographias dos
 quadros, para as mostrar ao prin-
 cipal Banat da Paris, que lhe tinha
 pedido o mesmo. Em vista d'isto man-
 dei um dos livros, que tinha o Li-
 va, a casa do Leão de Lucena. Ao
 Antonio Feijó' não lhe mandei me-
 nha, por me desajava consultá-lo
 sobre d'isso. Depois por ir a sua
 respectiva. Elle está no Hotel. Bar-
 ges.

Adem. Muitas saudades a todos
 e abençoe seu filho oh ^{te me to}
 seu. ^{am?}



Estátua de S. Teotónio, Refojos.

Virgílio, poeta e lavrador, e canta piedosamente as origens heróicas de Portugal enquanto amanha os seus campos e engorda os seus gados. Rijo, viçoso, requeimado dos sóis, tem oito filhos, com que vai povoando estas celas monásticas forradas de cretones claros. E eu justamente voltei de Lisboa a estes milheirais para ser padrinho do derradeiro, um famoso senhor de três palmos, cor de tijolo, todo roscas e regueifas, com uma careca de melão, os olhinhos entre rugas como vidrilhos, e o ar profundamente céptico e velho. No sábado, dia de S. Bernardo, sob um azul que S. Bernardo tornara especialmente vistoso e macio, ao repicar dos sinos claros, entre aromas de roseiras e jasmineiro, lá o conduzimos, todo enfeitado de laçarotes e rendas, à Pia, onde o padre Teotónio inteiramente o lavou da fétida crosta de pecado original, que desde a bolinha dos calcanhares até à moleirinha o cobria todo, pobre senhor de três palmos que ainda não vivera da alma e já perdera a alma... E desde então, como se Refaldes fosse a ilha dos Latofágios, e eu tivesse comido em vez da couve-flor da horta a flor do Loto, por aqui me quedei, olvidado do mundo e de mim, na doçura destes ares, destes prados, de toda esta rural serenidade que me afaga e me adormece.

O casarão conventual que habitamos, e onde os cônegos Regrantes de Santo Agostinho, os ricos e nédios crúzios vinham preguiçar no Verão, prende por um claustro florido de hidrângeas a uma igreja lisa e sem arte com um adro assombreado por castanheiros, pensativo, grave, como são sempre os do Minho».

Folheando o livro de Tomaz Mendes Norton, é a fotografia do impressionante casarão conventual que nos aparece em primeiro lugar. A seguir, numa vista do claustro, através de um arco vislumbramos, entre outra vegetação, as hidrângeas. E esse claustro

efectivamente une a parte habitada do convento com a Igreja.

Mas é o longo primeiro parágrafo que mais fortemente nos sugere o Mosteiro de Refojos do Lima. Não que Norton fosse o amigo a que se refere – apesar de pejorativamente se lhe poder chamar poeta por tanta fantasia, e ser «malgré lui» agricultor e ter muitos filhos.

É o padre Teotónio, nome invulgar, mas que vamos encontrar no livro: S. Teotónio é santo que pertence ao imaginário dos Cônegos Regrantes, e tinha no mosteiro a sua capela, a qual dominava de um nicho onde estava representado em estátua de madeira policroma, enorme, de tamanho natural. É desta estátua a última reprodução fotográfica que nos oferece Tomaz Mendes Norton.

E finalmente, voltando à carta para Mme. de Jouarre, temos a comparação de Refaldes com a ilha² dos Latofágios! Para os romanos, diziam os eruditos de tempos passados, o rio Lima era o rio do esquecimento. Quem o atravessava, vindo do Sul, perdia a memória e não mais abandonava aquelas mágicas paragens. Ora para chegar a Refojos, que está na margem direita, há que atravessar o rio Lima. E assim percebemos que Fradique nos diga: «por aqui me quedei, olvidado do mundo e de mim, na doçura destes ares, destes prados, de toda esta rural serenidade que me afaga e me adormece».

¹ Este texto jornalístico, que nunca voltou a ser publicado, foi amavelmente cedido pela Professora Elza Miné. Constará do volume *Textos de Imprensa IV de Eça de Queirós*, no projecto da edição integral das obras do escritor (no prelo na Imprensa Nacional).

² Comedores de Lótus – «No mito grego, eram os habitantes dum território visitado por Ulisses no seu atribulado regresso de Tróia. Eles viviam de comer 'o pão feito dos frutos da árvore do lótus' – pão que fazia esquecer, a quem o comesse, a família e os amigos e também a desejar viver nessa terra estranha para sempre», Jorge Campos Tavares, *Deuses, Mitos e Lendas*.

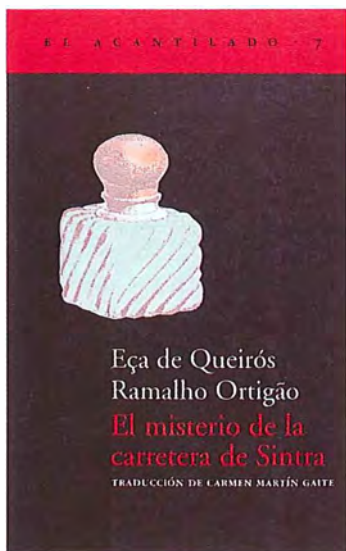
Eça de Queirós em Espanha

Elena Losada Soler

EÇA DE QUEIRÓS É UM DOS POUCOS ESCRITORES que conseguiram ultrapassar o tradicional desconhecimento espanhol no que diz respeito à literatura portuguesa. Durante o realismo-naturalismo, a época dos seus contemporâneos, apenas alguns literatos souberam quem era Eça de Queirós. Unicamente os eruditos mais obstinados, como Leopoldo Alas «Clarín», ou aqueles que de um modo ou outro tiveram relações com Portugal, como é o caso de Rafael M^a de Labra ou da condessa de Pardo Bazán, mencionam o romancista português. As citações de «Clarín» são poucas mas evidenciam um conhecimento e uma avaliação positiva da sua obra. As referências de Emilia Pardo Bazán são mais extensas. Ela foi a grande valedora de Eça perante os realistas espanhóis, considerou-o «*el Zola portugués*»¹ e a sua opinião marcou a dos seus contemporâneos: Eça promotor do naturalismo em Portugal e autor rodeado de uma aura de escândalo. Mas, para além destes lugares comuns que fariam fortuna, a condessa de Pardo Bazán foi também a primeira a considerar *Os Maias* como a obra-prima de Eça de Queirós e a primeira que admirou o estilo queirosiano: «*A Eça de Queiroz es difícilísimo traducirle. Eça produce poco y tardíamente, cinceando el estilo con aquel esmero penoso y febril de Gustavo Flaubert*»².

Entre 1880 e 1900, porém, Eça de Queirós foi ainda leitura minoritária, de intelectuais interessados na literatura portuguesa ou de uns poucos leitores que, na maior parte dos casos, procuravam na sua obra «emoções fortes». Neste sentido se orientam também as preferências das editoras: entre 1882 (data da primeira tradução espanhola de *O Crime do Padre Amaro*, sob o pitoresco título de *El crimen de un clérigo, traducido por un ex-jesuita*) e 1910 foram publicadas três edições de *O Crime do Padre Amaro*, quatro de *O Primo Basílio* e seis de *A Relíquia*, verdadeiro best-

Uma primeira versão deste texto foi publicada na *Revista da Faculdade de Letras*, nº 19/20, 5ª série, Julho 1996, Universidade de Lisboa, Lisboa, p.p.89-98 com o título «La fortuna literaria de Eça de Queiroz en España».



O Mistério da Estrada de Sintra, tradução de Carmen Martín Gaité, 1999.

-seller queirosiano deste período. A maior parte destas edições (todas com excepção de duas) estão datadas entre 1900 e 1910.

A morte de Eça de Queirós teve um eco notável em críticos como Eduardo Gómez de Baquero que lhe dedicou dois extensos estudos em *La España Moderna*, em 1900 e 1903, nos quais avisava os editores sobre o possível sucesso da sua obra: «*Y entre los novelistas de la Península Ibérica de este siglo acaso le correspondía el segundo lugar; aventajándole sólo Galdós por la magnitud y la solidez de su obra, si bien el escritor portugués sobrepujó a veces al autor de los Episodios en los primores de la ejecución literaria, en la elevación y colorido del estilo, en la amplitud de su horizonte estético y en la delicadeza de su intuición artística*»³.

Entre os nomes dos primeiros tradutores de Eça para espanhol encontramos o de Ramón del Valle-Inclán, o grande escritor simbolista. Assinou três traduções: *La Reliquia* (c.1902), *El Primo Basilio* (1902/1904) e *El Crimen del Padre Amaro* (c.1908). A qualidade destas traduções não é, nem de longe, a da maravilhosa literatura do escritor galego. O texto aparece cortado arbitrariamente em muitas ocasiões, sem outro critério que o de abreviar as descrições, as construções sintáticas, e os idiomatismos do português aparecem calcados em espanhol, com claro prejuízo para a compreensão do texto e para o espírito da língua, e os erros léxicos e de interpretação denotam pouca familiaridade com a língua original, quase impossível num galego. Apenas um exemplo:

«E teu marido – perguntava ele – Quando vem?

– Não fala em nada. Ou então: – Não recebi carta, não sei nada [...]

«¿Cuándo viene?

– No nos hace falta – respondía Luisa. – Ni he recibido carta ni sé nada [...]

A conclusão que se pode tirar destes desatinos é que a versão de *A Relíquia* foi feita à pressa, devido à urgência do editor Maucci, que queria o mais «escandaloso» romance de Eça para aproveitar o eco da sua morte, e à eterna penúria económica de Valle-Inclán. No que diz respeito às outras duas traduções – ainda piores – o próprio Valle descartou-se mais tarde da sua responsabilidade nestes trabalhos e atribuiu a autoria, numa entrevista concedida em Buenos Aires, à sua mulher, Josefina Blanco.

Paradoxalmente, estas pitorescas traduções assinalam o início dos anos da máxima popularidade de Eça em Espanha. Esta época dourada situa-se entre 1910 e 1930 e coincide com a geração dos «novecentistas», que tantas afinidades estéticas tem com Eça de Queirós.

Antes de entrar num breve comentário deste período não podemos esquecer uma breve referência à presença de Eça de Queirós nos textos do mentor da «Generación del 98»: Miguel de Unamuno. A decidida e militante lusofilia do reitor de Salamanca não podia deixar de nos oferecer uma visão de Eça. De um modo geral os critérios que Unamuno usou para estabelecer o seu cânone da literatura portuguesa – iberismo, «agonismo» e «casticismo» – não podiam ser, à partida, muito favoráveis para o cosmopolita e irónico Eça de Queirós. Efectivamente, o autor de *A Relíquia* aparece sempre nos seus escritos como contraponto de Camilo Castelo Branco, esse sim, o seu favorito. Só muito mais tarde, quando chegou a descobrir sob a aparência de uma ironia afrancesada o que ele chamou «el profundo sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz», mudou de opinião: «*Se ha comparado a Eça de Queiroz con Anatole France, y he oído muchas veces en Portugal reprocharle a aquél su poco portuguesismo [...] Yo también lo creí en un tiempo, mas hoy ya no tanto. [...] a Eça*

de Queiroz, portugués, y lo que es más, padre de portugueses, le duele Portugal. Cuando de éste se burla, óyese el quejido. Todo su arte europeo, un arte tan exquisitamente europeo, no logra encubrir su ímpetu ibérico. Se le oye el sollozo bajo la carcajada»⁵.

Entre 1911 y 1925 foi publicada em espanhol a obra dispersa e foram também reeditados os romances. Os principais tradutores desta época são Andrés González Blanco e Wenceslao Fernández Flórez. As obras de Eça, especialmente as breves, faziam então parte dos catálogos de colecções de leitura popular como a «Colección Diamante» ou «La Lectura». Este facto mostra-nos que o notável sucesso queirosiano destes anos não o foi apenas entre um público de literatos «connaisseurs» mas que atingiu camadas muito amplas de leitores espanhóis.

Nesta etapa o romance mais publicado e traduzido foi *A Ilustre Casa de Ramires* (cinco edições e duas traduções). Não podemos esquecer, porém, o facto surpreendente de obras como *Ecos de Paris*, *Cartas de Inglaterra* ou *Notas Contemporâneas*, que já tinham perdido a sua actualidade de crónica jornalística, chegarem a esgotar duas e três edições em poucos anos. Trata-se do triunfo do estilo sobre a actualidade imediata.

Nesses anos Eça de Queirós gozou da atenção dos mais importantes críticos literários. Alguns deles levaram os seus elogios até um divino entusiasmo, como os seus tradutores González Blanco e Fernández Flórez. Outros foram mais moderados mas igualmente apreciadores, como Carmen de Burgos, Díez-Canedo, Eugeni d'Ors ou Agustí Calvet «Gaziel»: «Eça també és un exemple, com Proust ho fou més tard, de la ressonància creadora, poètica i lírica, que la remembrança desvetlla en certs esperits selectes. El portuguès i el francès són dos artistes incomparables; vull dir

que entre ells no s'assemblen en res. Però tant a l'un com a l'altre el secret que els mou és la força transfiguradora del record [...]»⁶.

Neste coro de elogios apenas uma única voz discordante, a de Ramón Pérez de Ayala: «Se ha dicho, con tanta asiduidad como ligereza, que Eça de Queiroz era el primer novelista peninsular. Lo cual es simplemente caprichoso, arbitrario. Hasta podría negársele la calidad de novelista. Sus dos novelas más difundidas, las de tipo escrupulosamente realista: El Crimen del Padre Amaro y El Primo Basilio, no son en rigor novelas, son cuadros episódicos, monografías ligeras acerca de psicologías vulgares. Carecen estas dos obras de organización, de composición cerrada, de necesidad o fatalidad interiores»⁷.

A influência de Eça de Queirós alargou-se nessa década de 20 à obra ficcional de um grupo de escritores, os chamados «humoristas galegos»: Julio Camba, Wenceslao Fernández Flórez, etc.. Para todos eles a ironia e o estilo queirosianos serão uma constante fonte de inspiração.

Entre 1926 e 1936 foi traduzida a obra póstuma. O interesse por esses novos romances potenciou a reedição dos anteriores, mas a queda da presença editorial de Eça de Queirós é notável. Romances anteriormente com tanto sucesso como *A Relíquia* ou *A Ilustre Casa de Ramires* não serão reeditados e os inéditos não terão uma segunda edição. Na convulsa Espanha dos anos 30 a estrela de Eça começa a decair.

A guerra civil de 1936-1939 marcou o final definitivo de muitas coisas, entre elas o desta época doirada da presença queirosiana em Espanha. O centenário de Eça de Queirós, em 1945, embora leve novamente o seu nome às secções literárias dos jornais, apresenta características muito diferentes; tratando-se de comemorações quase oficiais, o autor de Os



O Primo Basílio, tradução de Julio Gómez de la Serna, 1997.



O Mandarim, tradução de Pilar Navarro, 1990.

Maias é considerado um clássico, já não era a leitura viva da classe média que fora 20 anos atrás. A prova definitiva desta comemoração-congelação é a cuidada – e cara – edição das suas obras completas publicada pela editora Aguilar em 1948. As traduções foram desta vez da autoria de Julio Gómez de la Serna, que fez um trabalho cheio de sensibilidade e de estima por Eça, com umas versões muito fiéis ao texto, embora também com algum erro, menos grave, porém, que os presentes nas anteriores. A pena foi que estas traduções – e o extenso e importante prefácio que as acompanhava – demoraram anos a chegar aos leitores porque a censura franquista retirou a primeira edição. Um século depois do seu nascimento, Eça de Queirós continuava a ser um perigo para o nacional-catolicismo e para as almas pacatas.

Como amostra deste medo podemos citar a nota que a redacção do *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* teve que acrescentar ao interessante artigo de Alonso Zamora Vicente (1949): «NOTA DE LA REDACCIÓN: Téngase en cuenta que el autor de este artículo juzga aquí a Eça de Queiroz no más que en el aspecto literario, dejando aparte otros, como el religioso, en el que seguramente no sería tan alabado»⁸.

Este é o espírito – forçado – que domina a crítica literária da época: uma grande preocupação pela «exemplaridade» da obra queirosiana. Joaquín de Entrambasaguas, Enrique Segura e em menor medida Zamora Vicente e Julio Gómez de la Serna, destacarão a última fase da sua obra, a mais idealista e «moral», tentando esquecer as obras «perigosas». Em todas as referências críticas deste período encontramos respeito pelo extraordinário estilista e valorização da «arcádia queirosiana». Sente-se, todavia, que Eça de Queirós já deixou de ser uma leitura presente e contemporânea para tornar-se um clássico longínquo.

Passado este fulgor do centenário – que não é senão uma miragem – o silêncio cai sobre Eça de Queirós. Entre 1950 e 1970 não há novas traduções e reeditam-se duas vezes as obras completas, mais para o mercado hispano-americano do que para o espanhol, na luxuosa colecção de Aguilar. Nem sequer o lento ressurgir do interesse pelo romance realista poderá alterar esta tendência. A imagem de Eça de Queirós em Espanha era a fixada pelos «novecentistas»: a de um romancista «fin de siècle», irónico e decadentista, obsesso pelo estilo; o «Zola português» que os seus contemporâneos apreciaram tinha sido completamente esquecido, e numa altura histórica que precisava fortemente de ética não havia lugar para Fradique Mendes.

A partir de 1962 o incipiente experimentalismo da narrativa espanhola apontará para outro rumo e para outras preferências. O humor, o «pastiche» e a perfeição formal serão novamente valorizados. Assistimos também nesses anos ao renovado interesse pela obra de Flaubert e junto com ele, – embora a uma grande distância – voltou Eça. A mais interessante reflexão crítica sobre a obra de Eça de Queirós neste período é o texto de J. A. Gaya Nuño publicado em 1967. Neste extenso artigo o autor frisa um aspecto muito interessante que Julio Casares retomará depois: a possível influência de Eça de Queirós sobre Valle-Inclán, que leu a sua obra bastante melhor do que a traduziu: «*Si hubo un hombre merecedor de fama y honor en el último tercio del siglo XIX, era José María Eça de Queiroz. Para los españoles, aparte sus valores intrínsecos, cuenta con el capital de haber influido en alguna parcela de la formación primera de don Ramón María del Valle-Inclán*»⁹.

Em 1970, no prelúdio de um novo auge queirosiano, foram publicadas novamente as traduções de Valle-Inclán de *O Primo Basílio*

e *A Relíquia*. Em 1974 a prestigiada romancista Carmen Martín Gaité traduziu e prefaciou *O Mistério da Estrada de Sintra*. Foram as primeiras manifestações de um tímido ressurgimento, perceptível embora modesto. Nem os níveis de leitura popular da obra queirosiana nem o interesse dos críticos que se deram nos anos 20 voltaram a ser atingidos. A maioria dos comentários sobre Eça de Queirós são resenhas nos suplementos culturais dos jornais com motivo de uma nova publicação, ou então são obra do reduzido grupo de lusitanistas espanhóis e encontram-se em revistas muito especializadas e de escassa difusão. Mas, embora com estes limites, devemos frisar que nos últimos vinte anos nomes importantes no panorama da crítica espanhola se têm ocupado de Eça de Queirós: a própria Carmen Martín Gaité, J. F. Montesinos, Basilio Losada e Ildefonso Manuel Gil, entre outros.

Entre 1983 e 1984 a editora Bruguera publicou novamente as incombustíveis – e pitorescas – traduções de Valle-Inclán. Foi o regresso de Eça a uma colecção popular de livros de bolso. A importância de Bruguera como editora e o nome do tradutor propiciaram a aparição de resenhas em jornais tão importantes como ABC ou *El País*. Em todos os casos o tema central foi a relação entre autor e tradutor: a influência de Eça sobre o autor de *Sonatas*. O desconhecimento geral – naquela altura maior do que actualmente – da língua portuguesa em Espanha fez com que ninguém questionasse a qualidade das traduções assinadas com esse nome ilustre, motivo pelo qual se perpetuaram – agravados pelas abundantes gralhas de uma colecção barata – os antigos erros.

Também nos começos dos anos 80 a obra de Eça viveu uma interessante experiência metaliterária. O escritor catalão Joan Perucho



A Relíquia, tradução de Ramón del Valle-Inclán (1ª edição, 1902).

A Correspondência de Fradique Mendes, tradução de Elena Losada Soler, 1995.

no seu romance *Pamela*¹⁰ – um interessantíssimo jogo de literatura sobre a literatura – inclui um «complemento» a *Os Maias*. Pamela – a protagonista e ex-personagem de Richardson – torna-se no romance de Perucho espia de Lord Holland na Península no tempo das Cortes de Cádiz. Numa viagem a Lisboa conhece Afonso da Maia, não o digno patriarca que Eça imaginou, mas sim um Afonso da Maia jovem e galante, que gosta de ópera barroca e não do inevitável Gounod dos realistas: «*Por la noche después de cenar; y acompañada por el noble Alfonso de la Maia, he ido al teatro de São Carlos, donde representaban la ópera de Claudio Monteverdi Orfeo [...]*»¹¹.

Entre 1985 e 2000 a presença queirosiana em Espanha tem sido um lento mas constante fluxo de publicações. Às vezes trata-se de edições muito cuidadas em editoras e colecções prestigiosas; em outros casos, de textos mais ou menos duvidosos para colecções de literatura em fascículos ou para editoras quase fantasmas. Dado que a extraordinária bibliografia queirosiana do Prof. Ernesto Guerra da Cal fechou as suas entradas em 1984 talvez resulte útil o seguinte quadro das edições e traduções publicadas em Espanha, em castelhano, catalão e basco, entre 1983 e 2000 ou em anos anteriores no caso de não estar na obra de Guerra da Cal:

O MISTÉRIO DA ESTRADA DE SINTRA

ANO	TRADUTOR	EDITORA	CIDADE
1974	Carmen Martín Gaité (Prefácio de Carmen Martín Gaité)	Nostromo	Madrid
1983	Carmen Martín Gaité	Bruguera	Barcelona
1999	Carmen Martín Gaité	El Acantilado	Barcelona

O CRIME DO PADRE AMARO

ANO	TRADUTOR	EDITORA	CIDADE
1983	Ramón del Valle-Inclán [1 1908?] ¹²	Bruguera	Barcelona
1991	Ramón del Valle-Inclán	Ed. EDAF	Madrid
1997	Damián Álvarez Villalán	Ed. Lumen	Barcelona
1998	Eduardo Naval LB 5510	Alianza Editorial	Madrid

O PRIMO BASÍLIO

ANO	TRADUTOR	EDITORA	CIDADE
1981	Rafael Morales (Prefácio de Basilio Losada)	Planeta (Clásicos Planeta)	Barcelona
1983	Ramón del Valle-Inclán [1 1902?]	Bruguera	Barcelona
1984	Rafael Morales	Planeta (Grandes novelas de Amor)	Barcelona
1997	Julio Gómez de la Serna (Prefácio de Elena Losada)	Biblioteca Literaria Iberoamericana y Filipina (AECI)	Madrid

O MANDARIM

ANO	TRADUTOR	EDITORA	CIDADE
1988	— — — —	Hyspamerica Ed. Argentina, S.A. (Biblioteca J.L. Borges)	Madrid
1990	Pilar Navarro (Prefácio de Pilar Vázquez Cuesta)	Ed. Cátedra	Madrid
1993	— — — —	Cantábrico de Prensa, S.A.	Santander
1993	Enrique Ortenbach	Lumen	Barcelona

O MANDARIM (EM BASCO)

ANO	TRADUTOR	EDITORA	CIDADE	TÍTULO
1992	Jesús María Lasa	Ibaizabal Edelvives S.A.	Bilbao	Mandarin Zaharra

O MANDARIM (EM CATALÃO)

ANO	TRADUTOR	EDITORA	CIDADE	TÍTULO
1992	Jordi Moners	Eliseu Climent Ed.	Valencia	El mandarí

A RELÍQUIA

ANO	TRADUTOR	EDITORA	CIDADE
1983	Ramón del Valle-Inclán [1 1902?]	Bruguera	Barcelona

OS MAIAS

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE
1972	A. Serra	Bruguera	Barcelona
1978	Augusto Riera (Prefácio de F.C. Sainz de Robles) [¹ 1904]	Círculo de Amigos de la Historia - Forni	Genève
1983	Augusto Riera (Prefácio de José Ares Montes) [¹ 1904]	Cupsa Editorial	Madrid
1985	Julio Gómez de la Serna [¹ 1948]	Círculo de Lectores	Barcelona

A ILUSTRE CASA DE RAMIRES

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE
1977	— — — — —	S.A. de Promoción y Ediciones (Grandes Maestros de la literatura clásica)	Madrid
1983	— — — — —	S.A. de Promoción y Ediciones Club Internacional del Libro (Grandes Genios de la literatura universal)	Madrid
1989	Rafael Morales (Prefácio de Elena Losada Soler)	Planeta (Clásicos Planeta)	Barcelona
1994	— — — — —	S.A. de Ediciones y Promociones Audiovisuales	Madrid

A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE
1995	Elena Losada Soler (Prefácio de Carlos Reis)	Destino	Barcelona

A CIDADE E AS SERRAS

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE
1984	Eduardo Marquina [¹ 1903]	Bruguera	Barcelona

DICIONÁRIO DE MILAGRES

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE
1990	Mario Merlino	Mondadori	Barcelona

O CONDE DE ABRANHOS

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE
1991	W. Fernández Flórez [¹ 1931]	Lipari Ed.	Madrid

ALVES & CIA

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE
1986	Andrés Ruiz Tarazona	Salvat	Barcelona

CONTOS

ANO	TRADUTOR	EDITORIA	CIDADE	TÍTULO
1987	Francesc Gibert i Tió	Amós Belinchón, Ed.	Paiporta	<i>Adam i Eva al Paradís</i> (em catalão)
1988	Julio Gómez de la Serna [¹ 1948]	Aguilar S.A. de Ed. (El Libro Aguilar)	Madrid	<i>Rarezas de una muchacha rubia y otros cuentos</i>

Vejamos agora um resumo quantitativo por obras entre 1983 e 2000:

TÍTULO	EDIÇÕES	TRADUÇÕES
O MISTÉRIO DA ESTRADA DE SINTRA	2	1
O CRIME DO PADRE AMARO	4	3
O PRIMO BASÍLIO	3	3
O MANDARIM	6	4 em cast., 1 em cat., 1 em basco
A RELÍQUIA	1	1
OS MAIAS	2	2
A ILUSTRE CASA DE RAMIRES	3	2
A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES	1	1
A CIDADE E AS SERRAS	1	1
O CONDE DE ABRANHOS	1	1
ALVES & CIA	1	1
DICIONÁRIO DE MILAGRES	1	1
CONTOS	2	1 em cast., 1 em cat.

Como vemos, *O Mandarin* foi o grande *best-seller* queirosiano destes últimos anos. Seis edições de um autor português em Espanha é um facto pouco frequente. Apenas a poesia de Pessoa nos anos 70-80 e a obra narrativa de José Saramago na actualidade superam estas cifras. No que diz respeito às causas do sucesso desta *chinoiserie* queirosiana entre as editoras atrever-me-ia a pôr uma hipótese: é mais fácil editar – e vender – uma novela de cem páginas que um romance de seiscentas. Mais surpreendente resulta o aparecimento de duas novas traduções de *O Crime do Padre Amaro* apenas com um ano de diferença. A política editorial tem às vezes profundos mistérios...

Recapitulando, embora a época de maior presença de Eça de Queirós em Espanha, quando realmente foi um autor lido e vivido por leitores de todas as classes sociais, tenha passado há mais de meio século, o seu nome continua presente nos catálogos das editoras mais importantes de Espanha. Esperemos

que o centenário da sua prematura morte nos traga proximamente novas traduções e edições e que esses livros voltem a ser uma leitura viva entre os espanhóis.

¹ Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Madrid, 1983, p. 152.

² Emilia Pardo Bazán, *Por Francia y Alemania*, Madrid, 1889, p. 238.

³ Eduardo Gómez de Baquero, «Crónica literaria (Eça de Queiroz)», *La España Moderna*, Madrid, Setiembre de 1900, p. 153.

⁴ Eça de Queirós, *El Primo Basilio*, Trad. de R. del Valle-Inclán, Barcelona, Bruguera, 1983, p. 173.

⁵ Miguel de Unamuno, «El sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz», in, *In Memoriam Eça de Queiroz*, Coimbra, 1947, p. 388

⁶ Agustí Calvet, «Portugal enfora», in *Viatges i somnis II*, Barcelona 1963, p. 157

⁷ Ramón Pérez de Ayala, *Más divagaciones literarias*, Madrid, 1960, p. 164

⁸ Alonso Zamora Vicente, «El arte de Eça de Queiroz», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Vol. XXV, nº3/4, Julio-Diciembre 1949, p. 350

⁹ Juan Antonio Gaya Nuño, «La primera generación de novelistas comprometidos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1967, p. 466

¹⁰ Joan Perucho, *Pamela*, Barcelona, Ed. Planeta, 1983

¹¹ *Ibidem*, p. 66

¹² As indicações entre parêntesis rectos correspondem à data da primeira publicação destas traduções.

Frazão Pacheco Tradutor de Eça

A n t ó n i o V a l d e m a r

EÇA DE QUEIRÓS ENCONTRA-SE TRADUZIDO nas principais línguas europeias, apesar de o universo literário da sua obra de ficção e intervenção jornalística permanecer circunscrita a Portugal, e quando escreve acerca da França, da Inglaterra e outros países, dirigir-se sempre a leitores de Portugal e do Brasil.

Este facto ocorreu em sua própria vida, em torno dos romances que publicou e, depois, em relação às obras póstumas organizadas por Luís de Magalhães e por seus filhos, José Maria Eça de Queirós e Maria Eça de Queirós.

Ernesto Guerra da Cal recenseou nos cinco tomos de *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz* (*Acta Universitatis Conimbricensis* – 1975/1985) tudo o que lhe foi possível recolher em Portugal e no estrangeiro em matéria de bibliografia activa e passiva e, também, de iconografia artística. O exaustivo levantamento de Guerra da Cal ficou completado por A. Campos Matos no *Dicionário de Eça de Queiroz* e no *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz* (Editorial Caminho) e por Ana Madureira *Eça no Estrangeiro – os últimos 25 anos, tradução e crítica* (Instituto Camões).

Enquanto vivo, Eça viu traduzidos *O Crime do Padre Amaro*, (1875), *O Primo Basílio* (1878), *O Mandarin* (1880) e *A Relíquia* (1887). Refere Guerra da Cal a autorização de Eça para uma versão em francês (que não se chegou a editar) de *O Primo Basílio*, por Steenackers, um amigo de Ramalho Ortigão; e a tradução em francês de *O Mandarin*, por M. L. Simões. Esta última saiu, em Paris, em 1884, na *Revue Universelle Internationale*, dirigida por Jules Lermina e Ladislav Mickiewicz. Dispersa nas páginas da revista esteve, contudo, para ser reunida em livro. Eça de Queirós escreveu uma carta prefácio

de grande importância na qual explica a sua evolução estética. Manteve-se inédita até 1907, data em que se encontra incorporada na 5.^a edição portuguesa d'*O Mandarin* e, desde então, reproduzida em todas as outras.

O primeiro tradutor de Eça para francês foi M. L. Simões que, até agora, ninguém conseguiu identificar. Mas, também, *O Mandarin* voltou a ser traduzido em francês por Claude Frazac e Jacques Drapet. Pode ler-se nos números 15 a 17, de Julho a Outubro de 1911, em *La Revue*, antiga *Revue des Revues*. Claude Frazac era o pseudónimo literário da Cristiano Frazão Pacheco que, no início do século, exerceu o jornalismo em França.

Natural de S. Miguel dos Açores, nasceu em Ponta Delgada em 22 de Agosto de 1885 e faleceu em Lisboa a 3 de Maio de 1964. Pertencia a uma família tradicional da ilha. Frequentou, em Lisboa, a Escola Académica e o Curso Superior de Letras. Relacionou-se então com políticos e intelectuais de várias tendências. Manuel Teixeira Gomes cita-o numa das anotações do diário incluído em *Londres Maravilhosa*.

Com Lúcio Agnelo Casimiro, seu colega no Curso Superior de Letras (e mais tarde professor do liceu e advogado em Ponta Delgada), fundou a revista *Nossa Terra*, um projecto de efémera duração que se aproxima do neo-garretismo de Alberto de Oliveira e da fase nacionalista de Ramalho e que vai ter mais ampla expressão literária e política no *Integralismo Lusitano*, nomeadamente com António Sardinha, Luís de Almeida Braga, Hipólito Raposo e Alberto de Monsaraz.

Radcou-se, depois, Cristiano Frazão Pacheco em Paris. Colaborou em diversos jornais e revistas: *Matin*, *Figaro*, *Paris Midi*, *Revue de Paris*, *Revue* (antiga *Revue des Revues*), *Roman et Vie*, *Mond Illustré*. Publicou correspondência inédita de George Sand e fez

traduções de Eça. Casou em Paris – suprema ironia – com uma filha do escritor Manuel Pinheiro Chagas, inimigo fidalgal de Eça e que Eça ridiculizou e vexou de todas as maneiras. Com a proclamação da República a família de Pinheiro Chagas exilara-se, por motivos políticos, em França.

Em 1914 Frazão Pacheco regressou aos Açores para se dedicar à indústria e ao comércio. Fundou em São Miguel a Sociedade Corretora Limitada, a Companhia de Navegação Carregadores Açorianos, a Casa Bancária Frazão Pacheco e Comandita, as Fábricas de Conservas de Peixe e de Carne de S. Roque, de Vila Franca e da Calheta em S. Jorge. Além da actividade no domínio das conservas, desenvolveu a produção e exportação de ananases para os mercados da Europa e da América. Os objectivos empresariais de Frazão Pacheco foram enunciados no *Boletim Económico da Sociedade Correctora*, cujo primeiro número é de Outubro de 1924. Será ainda de mencionar que, em Ponta Delgada, instalou o primeiro laboratório de Patologia Vegetal, sob a direcção científica de Matilde Bensaúde.

Todas estas realizações sofreram vicissitudes resultantes das guerras de 1914/1918 e de 1939/1945, das crises mundiais e nacionais na economia e na banca, de lutas e conflitos com poderes públicos e, sobretudo, com grupos económicos que preponderavam em S. Miguel, em especial Bensaúde e Companhia.

Todavia, Cristiano Frazão Pacheco não renunciou ao seu passado literário e jornalístico. Em 1920, contribuiu para a fundação do jornal *O Correio dos Açores*, cuja direcção, durante muitos anos, esteve confiada a José Bruno Carreiro, biógrafo de Antero e autor da adaptação ao teatro de *Os Maias* de Eça de Queirós. Também fundou, em 1939, o jornal *A Ilha*, primeiro como diário dirigido por Agnelo Casimiro; mais tarde semanário, diri-

gido por José Barbosa. Nesta última fase tornou-se um órgão predominantemente literário, abrindo as suas colunas às novas gerações empenhadas no modernismo.

Na imprensa açoriana, principalmente n' *A Ilha*, Frazão Pacheco escreveu dezenas de artigos, a maior parte dos quais subordinados a assuntos de interesse local. Destaca-se a série que publicou de Julho a Outubro de 1958, acerca do problema das comunicações marítimas entre as ilhas e a metrópole. Rompeu o silêncio cúmplice do compadrio regional e nacional e enfrentou a censura imposta aos jornais e que, em S. Miguel, teve executores que por medo, sabujice e um prato de lentilhas conseguiam exagerar a orientação da máquina repressiva do salazarismo. Não receou incompatibilidades com o poder político e administrativo, nem com os grupos económicos à frente dos quais avultava (e avulta), Bensaúde e Companhia.

Estes textos, de forte conteúdo polémico, foram reunidos em Novembro de 1961, no opúsculo *As Cinco Desgraças do Arquipélago dos Açores*. A mordacidade e truculência de Frazão Pacheco desmontou as armadilhas de pequenos títeres, de sicários arrogantes, de sacripantas balofos, a postura velhaca e conformista da aristocracia decadente e da burguesia de pacotilha da sociedade micaelense. Pela sua coragem e vigorosa expressão literária assinalam um dos mais significativos momentos da imprensa açoriana deste século.

O poeta Armando Côrtes-Rodrigues, do grupo do *Orpheu*, numa crónica evocativa de Frazão Pacheco, pormenorizou a sua passagem por Paris e as ligações profundas que tinha com a cultura francesa. «A guerra – acentuou – obriga-o a voltar a S. Miguel». Mas, em breve, outros problemas económicos o conduzem a uma vida errante, com

base na sua casa em Paris, que sempre manteve até 1933, data em que definitivamente se fixou nesta ilha. Atirado tão moço à sedução de um grande meio, aberto à inexperiência dos novos ou à curiosidade dos estrangeiros, Frazão Pacheco preferiu, acima de tudo, a convivência com escritores. Alguns de renome conheceu ele mais de perto, como Giraudoux, Pierre Benoit e esse célebre Papadiamantopoulos, grego de nascimento, que os fados de tal modo empurraram para Paris, que entrou na literatura francesa com o nome de Jean Moréas e em tamanha evidência, que foi ele quem publicou o manifesto do Simbolismo francês.

Frazão Pacheco, que lhe frequentara, entre os admiradores, a mesa da celebridade no restaurante Vachette, tinha uma série de lembranças anedóticas que bem mereciam ser registadas. Datam dessa época as suas traduções para francês do *Suave Milagre* e outras páginas de Eça de Queirós e de um conto de Malheiro Dias. Devem-lhe também os franceses o bom serviço da publicação em 1911, das *Cartas de George Sand a Emilie de Wisness*, sua companheira no Colège des Dames Anglaises.

«Para os seus amigos de S. Miguel – concluiu Côrtes-Rodrigues – que viviam para cá ainda mais arredados, pela distância oceânica, de toda essa incansável florescência literária, Frazão Pacheco foi sempre aquele aureolado de modernidade espiritual, que vinha de Paris, que vivia em Paris, e que até tinha casa de residência em Paris, onde por vezes se acolheram muitos micaelenses. Era ele o portador das últimas novidades editoriais e, emprestando jornais e livros, saciava a curiosidade dos que se interessavam por esse arejo de horizontes» (*A Ilha*, 6-6-1964).

Podemos acrescentar que, a convite de Cristiano Frazão Pacheco, visitaram S. Miguel escritores, artistas, professores

universitários franceses entre os quais Cris-thine Garnier, autora do livro *Férias com Salazar* e, também, de um romance que decorre em Ponta Delgada e em outros locais da ilha: *L'Essuie Glace* (1967).

Ainda tivemos o gosto de conhecer e conviver com Cristiano Frazão Pacheco. Mostrou-nos algumas páginas do original completo da tradução d'*A Cidade e as Serras*, *La Ville et les Champs*, de que entregara em Paris, no editor Féval, uma cópia. Não foi publicada pois – disse-nos – «*Eça de Queirós nunca foi devidamente lançado em França, por culpa dos herdeiros e dos editores portugueses e franceses*».

A revista *Insulana*, órgão do Instituto Cultural de Ponta Delgada (vol. I, n.º 3, 1945), ao assinalar o 1.º centenário do nascimento de Eça de Queirós, publicou a versão francesa do *Suave Milagre* e que, a seguir, reproduzimos. Na mesma revista, na secção «Vária», saiu uma notícia acerca das várias traduções de Eça feitas por Frazão Pacheco, descrevendo a sua estadia em Paris e as tertúlias que frequentou. Guerra da Cal ocupa-se de Frazão Pacheco em sucessivos registos, em *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz*: vol. I 189, 702, 752e 1100; IIA 4648-49; III 11630 e Adenda 102. Considera, no entanto, a biografia publicada na *Insulana* de 1945, uma notícia necrológica quando, afinal, só faleceu, conforme esclarecemos, em Maio de 1964.

Seja como for, incorporou Frazão Pacheco, nesta obra fundamental de referência queirosiana. Além de *Le Mandarin*, publicado em *La Revue* e do *Suave Miracle*, na *Insulana*, também traduziu *Singularidades de uma Rapariga Loira*, José Matias, *Um Poeta Lírico* e como já salientamos *A Cidade e as Serras*. Teriam sido publicadas estas ou algumas destas traduções? Aonde? O espólio de Frazão Pacheco está salvaguardado? E em condições de permitir uma investigação eficaz?

Suave Miracle

❖ En ce temps-là, Jésus n'était pas encore parti de Galilée, des bords du lac de Génézareth, mais la nouvelle de ses miracles était déjà arrivée à Sichem, ville riche, parmi les vignobles du pays de Samarie.

Un après-midi, un homme était passé, les cheveux au vent; il disait qu'un nouveau Rabbi, un nouveau prophète, avait erré sur les collines vertes de Magdala et de Capharnaüm annonçant l'arrivée du royaume de Dieu et guérissant tous les maux humains. Comme il se reposait près du puits de Jacob, cet homme raconta, en outre, que le Rabbi, dans un champ du côté de Capharnaüm, avait guéri l'esclave d'un centurion romain, de loin, d'une seule parole suavement murmurée; et que, par un autre après-midi, ayant traversé, sur une barque; de Galilée au pays des Gadaréniens, où l'on faisait la récolte des baumes, il avait ressuscité la fille de Jaire, homme considérable qui lisait dans la synagogue. Et parce qu'autour de lui, des gens demandaient si c'était le Messie, et quelle douceur il avait dans ses paroles, l'homme se leva, prit sa houlette, et, sans même boire au puits où Jacob avait bu, s'en alla, les cheveux au vent, sur la route qui mène à Béthanie.

Mais un espoir aussi délicieux que la rosée de l'Hermon rafraîchissait les âmes: et la terre sembla aussitôt moins dure et tous les fardeaux moins lourds...

Or, à Sichem, vivait un vieillard appelé Obed, seigneur de grands troupeaux, seigneur de vignobles, issu d'une famille pontificale qui, dès les antiques cultes d'Israël, sacrifiait sur le sommet du mont Ebal. Mais un vent brûlant, ce vent de désolation qui vient, appelé par la voix courroucée du Seigneur, du fond des terres d'Assur, avait tué les meilleurs boeufs de ses troupeaux; – et, sur les coteaux de ses terres, où

il avait vu pousser mille pieds joyeux de vigne, noircissait maintenant, seule, la stérilité des bruyères. Obed, la tête cachée sous son manteau, se plaignait au bord des routes. Puis, ayant entendu parler, à Sichem, du Rabbi de Galilée, qui nourrissait les foules et corrigeait tous les malheurs humains Obed, homme sage et avisé, se dit que ce Rabbi devait être un de ces sorciers qui émerveillaient la Judée, comme Apollonius à la voix de bronze, et comme le subtil Simon de Samarie. Ceux-ci, même par les nuits ténébreuses, causaient avec les étoiles, et savaient des mots qui faisaient fuir de dessus les moissons les taons noirs, engendrés dans les boues de l’Égypte. Jésus, plus puissant qu’Apollonius, plus subtil que Simon, arrêterait la mortalité de ses troupeaux et ferait reverdir ses vignes...

Obed appela ses serviteurs et ordonna qu’ils s’en fussent chercher le Rabbi dans les villes de Galilée.

Les serviteurs attachèrent leurs ceintures de cuir et partirent, d’un pas rapide, vers le nord, par la route des caravanes qui mène à Damas. Un après-midi, ils aperçurent, sur le coucher de soleil rouge, les neiges du mont Hermon; plus loin, le lac de Génézareth étincela devant eux, miroitant, bleu céleste et calme, dans la fraîcheur du matin; une troupe lente de cigognes blanches coupait le ciel clair, volant vers les environs de Safed; la nouvelle ville de Gamala brillait, d’un brillant doux de marbre, parmi la verdure; – et l’eau transparente et sans murmure, baignait les pieds des herbes hautes et des lauriers-rose en fleur.

Un pêcheur, qui détachait paresseusement sa barque, leur dit que le Rabbi avait quitté la Galilée et était parti avec ses disciples, vers Galaad, où le Jourdain descend.

Les serviteurs continuèrent, en courant, sans repos, jusqu’à l’endroit où le Jourdain s’arrête, dans une large quiétude, et dort un moment, immobile et vert, sous l’ombre des tamariniers.

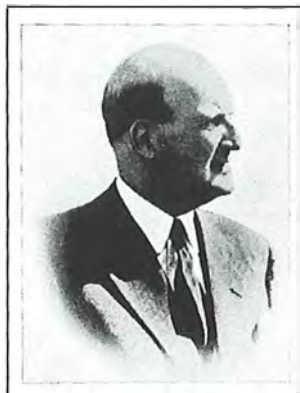
Du seuil d’une cabane, faite de branches, un Essénien, tout recouvert de peaux de chèvre, sombre et sauvage, leur cria que Jésus, seul, s’était éloigné «par là».

Mais, où était-ce «par là»?...

L’Essénien, d’un geste brusque, indiqua, vaguement, les montagnes de la Judée, Engaddi et les frontières mauve du royaume d’Asketh, où se dresse, sinistre sur son rocher, la citadelle de Makaür. Mais, en vain, les serviteurs; haletants, cherchèrent-ils jusqu’au pays de Moab. Jésus n’y était pas.

Un soir, déjà sur le retour, un scribe qui rentrait à Jéricho, passa parmi eux, monté sur un mulet. Les serviteurs d’Obed l’entourèrent, lui demandant s’il avait rencontré un prophète de Galilée qui faisait des miracles. L’homme de loi leur répondit, en colère, qu’il n’y avait pas de prophètes ni de miracles hors de Jérusalem, et que, seul, Jéhovah était fort dans son temple: puis, il les poursuivit encore avec des pierres, au nom du Seigneur d’Israël. Les serviteurs s’enfuirent vers Sichem et grand fut l’accablement d’Obed car ses troupeaux périssaient, ses vignes se desséchaient, – tandis qu’en même temps, grandissait à Samarie, consolateur et plein de divines promesses, le nom de Jésus de Galilée...

Or, un centurion romain, Publius Septimus, commandait alors la forteresse qui domine la vallée par où l’on va vers Césarée et vers la mer. Publius était un homme prospère qui jouissait des faveurs de Flaccus, légat impérial en Syrie. Mais, depuis quelque temps sa fille unique et infiniment aimée dépérissait d’un mal étrange, incompréhensible même aux esculapes et aux magiciens qu’il avait fait consulter à Siddon et à Tyr. Blanche et triste, sans se plaindre et sans parler à son père, elle se laissait mourir, assise sur la terrasse de la forteresse, abritée sous des voiles blanches, regardant avec mélancolie les vagues de la mer par où elle était venue d’Italie, sur une galère, avec des



Cristiano Frazão Pacheco

soldats. Parfois, à ses côtés, un légionnaire, caché derrière les créneaux, tournait lentement sa flèche vers le ciel et tuait un grand aigle qui volait, l'aile sereine, dans le bleu. La fille de Septimus suivait, un moment, l'oiseau tourbillonnant à travers l'espace, jusqu'à ce qu'il tombât, mort, sur les rochers; puis, plus pâle et plus triste, elle continuait à regarder la mer.

Alors, Septimus, ayant entendu parler des sorcelleries de ce Rabbi si puissant sur les esprits, qui guérissait tous les maux, détacha trois décuries de soldats pour le rechercher en toutes les villes de la Décapole, en Pérée, et par tout le long des côtes, jusqu'à Ascalon.

Les soldats mirent leurs boucliers dans des sacs de chanvre et partirent, en faisant résonner leurs sandales ferrées sur les dalles des trois routes romaines qui se croisent en Samarie. La nuit, leurs armes brillaient sur le sommet des collines, étincelant parmi la clarté rouge des flambeaux. Le jour, ils pénétraient dans les maisons, fouillaient dans l'épaisseur des potagers, et les femmes, inquiètes, leur apportaient des figues et des écuelles pleines de vin de Safed qu'ils buvaient, les tenant des deux mains, et d'un seul trait, assis par

terre, sous l'ombre des sycomores. Lorsqu'ils passaient par les postes romains et disaient le nom de Septimus, d'autres légionnaires ou des hommes des cohortes syriennes se joignaient à eux, portant sur leurs casques une branche d'olivier.

Mais ces marches inutiles, à la recherche d'un Rabbi juif, les irritaient, à la longue; maintenant, ils arrêtaient les caravanes, brutalisaient les gens dans les bourgades, en clamant le nom de Jésus.

En les apercevant, les bergers édomites, qui élèvent les boeufs blancs pour le Temple, se réfugiaient, en hâte, sur les monts; et, du bord des aires des villas, les vieillards secouaient sur eux des mains pleines de mauvais présages, en invoquant la colère d'Elie. Dans le voisinage d'Hébron, ils taïnèrent hors de leurs cavernes les solitaires pour leur arracher le nom du désert ou du palier, où se cachait Jésus de Galilée, et devant l'ignorance de deux marchands qui revenaient de Joppé avec une cargaison de molabâtre, et qui n'avaient jamais entendu le nom du Rabbi de Galilée, ceci leur fut tenu pour un crime et ils durent payer vingt drachmes au décurion.

Ainsi s'en allèrent-ils jusqu'à Ascalon, sans rencontrer Jésus, – et ils s'en retournèrent, longeant la côte, enfonçant leurs sandales dans les sables ardents.

Un matin, à l'aube, près de Césarée, ils aperçurent, sur un frais coteau, un bois de lauriers où blanchissait timidement la façade lisse d'un temple. Un vieillard à barbe blanche, tout vêtu de lin blanc, y attendait, gravement, avec dévotion, l'apparition du soleil. Les soldats, en bas, agitant les branches d'olivier lui demandèrent ce qu'il savait d'un prophète de Galilée qui faisait des miracles. Le vieillard, calme, souriant, leur dit qu'il n'y avait pas de prophètes, qu'il n'y avait pas de miracles, et que, seul, Apollon Delphique connaissait le secret des choses. Alors lentement, la tête baissée, comme par un

après-midi de déroute, les soldats rentrèrent à la forteresse de Samarie, – et grand fut le désespoir de Septimus, car sa fille se mourait, sans se plaindre et sans parler à son père, – tandis que la renommée de Jésus de Galilée montait, éclairant toute la Samarie, comme l'Aurore lorsqu'elle se lève derrière le mont Hermon...

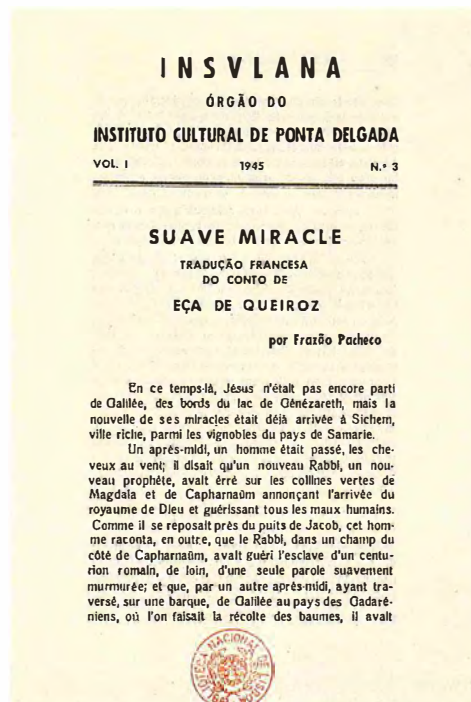
Or, près de Sichem, dans une mesure, vivait une veuve, malheureuse entre toutes, qui avait son fils malade de la fièvre. Le sol misérable de sa demeure n'était pas blanchi et il n'y avait pas même de matelas. Dans la lampe; en argile rouge, l'huile s'était séchée. Le grain manquait dans le coffre; le bruit sourd du moulin domestique, s'était arrêté, et ce malheur montrait, en Israël, l'évidence cruelle de la misère infinie.

La pauvre mère, assise dans un coin, pleurait; – et, étendu sur ses genoux, couvert de haillons, tout tremblant et pâle, l'enfant lui demandait, d'une voix aussi faible qu'un soupir, qu'elle allât appeler ce Rabbi de Galilée – dont il avait entendu parler près du puits de Jacob – qui aimait les enfants, nourrissait les foules et guérissait tous les maux, avec la caresse de ses mains.

Et la mère disait, en pleurant:

– Comment veux-tu, mon fils, que je te quitte et que j'aille chercher le Rabbi en Galilée? Obed est riche et a des serviteurs; je les ai vus passer, et, en vain cherchèrent-ils Jésus, à travers les sablonnières, à travers les villes, depuis Chorazin jusqu'au pays de Moab. Septimus est puissant et a des soldats; je les ai vus passer et demander après Jésus, sans le rencontrer, depuis Hébron jusqu'à la mer... Comment veux-tu que je te quitte? Jésus est si loin; notre douleur est avec nous. Et, sans doute, le Rabbi qui lit dans les nouvelles synagogues, n'écouterait pas les plaintes d'une mère de Samarie, qui sait à peine prier, comme jadis, sur la cime du mont Gérazin.

L'enfant, les yeux fermés, pâle et comme mort, murmura le nom de Jésus...



Insulana, Órgão do Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1945, vol. I, nº 3. Página com início da tradução francesa de Suave Milagre, por Frazão Pacheco. Lisboa, Biblioteca Nacional (PP 20242 V).

Et la mère disait, en pleurant:

– A quoi servirait, mon fils, de partir et d'aller le chercher? Les routes de Syrie sont longues; la pitié des hommes est courte. Me voyant si pauvre et si seule les chiens viendraient aboyer sur mes pas, aux portes des maisons. Certainement, Jésus est mort – et avec lui est mort; une fois de plus, tout l'espoir des tristes.

Pâle et défaillant, l'enfant murmura:

– Mère, je voudrais voir Jésus de Galilée...

Et, tout aussitôt, poussant la porte avec douceur, Jésus, qui souriait, dit à l'enfant:

– Me voici.

[Tradução francesa do conto de Eça de Queirós «Suave Milagre» por Frazão Pacheco, *Insulana* – Órgão do Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1945, vol. I, nº 3.]

Eça de Queirós e Edgar Prestage

Maria Teresa Pinto Coelho

Introdução

COM O TÍTULO *The Sweet Miracle* ERA EM 1904¹ publicada em Inglaterra a tradução de um texto queirosiano, o conto *O Suave Milagre*. O autor: Edgar Prestage.

O trabalho havia começado no ano anterior, como se vê numa carta enviada por Prestage ao seu amigo Jaime Batalha Reis, na qual lhe pede que compare a tradução com o original e que a corrija (enviando-lhe mesmo a lista de alguns vocábulos que não sabe traduzir) e lhe anuncia que poderá também vir a traduzir um outro conto, *O Defunto*². Eça era assim divulgado junto do público inglês através, não dos seus romances, mas dos seus contos, já que *O Defunto* viria, de facto, a sair a lume em 1906 com o título *Our Lady of the Pillar*³.

Embora planeasse traduzir outros contos, como anuncia no Prefácio à primeira edição de *The Sweet Miracle*⁴, Prestage não chegaria a fazê-lo, tendo apenas, ainda em 1906, traduzido uma das cartas de *A Correspondência de Fradique Mendes*, «Ao Sr. E. Mollinet. Director da *Revista de Biografia e de História*», que intitula *Pacheco*⁵.

Este ensaio propõe-se analisar, pela primeira vez, as circunstâncias que levaram Prestage, o principal lusófilo inglês da viragem do século XIX para o século XX, a traduzir estas e não outras obras queirosianas e ainda a revelar a participação de Jaime Batalha Reis neste projecto. Para além dos textos de Prestage, a pesquisa tem por base os espólios de Batalha Reis e Prestage que se encontram, respectivamente, na Biblioteca Nacional em Lisboa⁶ e no King's College da Universidade de Londres⁷, onde encontrámos várias cartas de Prestage ao seu amigo português e os rascunhos das cartas deste. Até hoje ignorada, esta correspondência testemunha uma longa amizade da qual Prestage largamente beneficiaria e que muito iria contribuir para o seu interesse por Portugal.

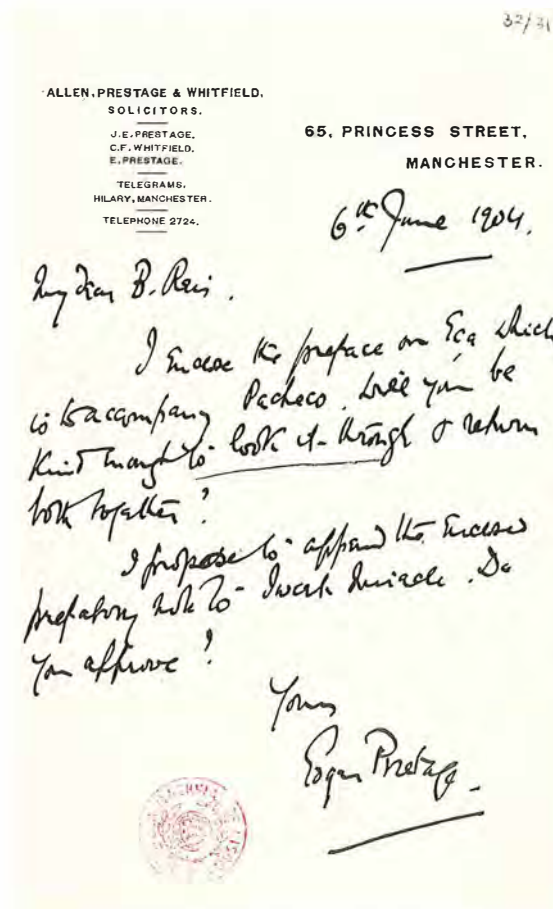
Portugal e uma carreira de tradutor

À data da publicação de *The Sweet Miracle* Edgar Prestage havia já empreendido vários trabalhos de literatura portuguesa. Entre eles contava-se a tradução das cartas de Mariana Alcoforado em 1893⁸ e, no ano seguinte, uma coletânea de sonetos anteriores⁹.

Então a exercer advocacia em Manchester na firma Allen and Prestage, de que seu pai era sócio¹⁰, Prestage iniciava, assim, a sua carreira de tradutor. As razões que o teriam levado a empreender tal tarefa são apresentadas num texto anterior, «English Neglect of Portuguese Literature», publicado em 1893 na revista *The Academy*: «ao contrário de outras literaturas europeias, com excepção de Camões, a literatura portuguesa é desconhecida em Inglaterra»¹¹.

Embora por esta afirmação se possa depreender que não está a par do que até então sobre literatura e cultura portuguesa se publicara no seu país¹², o artigo marca o início de um trabalho de divulgação das letras portuguesas na Inglaterra dos finais do século XIX pela pena de Prestage, trabalho que levaria a cabo sobretudo até 1906. Depois, passaria a dedicar-se aos estudos históricos e diplomáticos, pelos quais ficaria conhecido, sendo a sua actividade de tradutor praticamente posta de lado.

Um dos motivos para a inflexão nos seus estudos reside no casamento com a filha de Maria Amália Vaz de Carvalho – Cristina Crespo¹³ – em 1907¹⁴, após o qual passa a viver em Lisboa. Nas suas «Notas Auto-Biográficas» escreve: «Quando fixei residência aqui, abandonei de vez o trabalho de tradução, porque quando feito com consciência é fatigante e não compensa os sacrifícios. Escolhi antes a investigação histórica, tentando cooperar com outros em lançar as bases para uma obra grandiosa, a



Carta de Edgar Prestage a Jaime Batalha Reis, datada de 6 de Julho de 1904. Lisboa, Biblioteca Nacional, Espólios: Jaime Batalha Reis (ESP E4 32/31).

*História de Portugal, que se há-de escrever segundo as regras da crítica moderna»*¹⁵.

A curiosidade pela literatura portuguesa começara, todavia, muito cedo, ainda na escola (Prestage é aluno em Radley, uma *public school*, o que mostra que a sua família é abastada e socialmente bem colocada), precisamente com Camões, tendo em 1886 lido uma das traduções inglesas de *Os Lusíadas*, a de Aubertin, publicada em 1878¹⁶.

O interesse por Camões continuaria nos seus tempos da universidade, em Oxford, onde de 1887 a 91, frequenta, no Balliol College, His-

tória Moderna. Nessa altura já se correspondia com Sir Richard Burton, que acabaria por considerar o melhor tradutor de *Os Lusíadas*¹⁷.

Para prosseguir a sua actividade de tradutor Prestage precisaria, contudo, de arranjar contactos em Portugal. A sua primeira viagem tem lugar no verão de 1890 quando, como ele próprio conta, ainda se vivia no calor da reacção contra o *Ultimatum*.

«A primeira visita que fiz a Portugal teve lugar no verão de 1890. Acompanhado por outro estudante de Balliol, visitei Lisboa (onde fui apresentado a Oliveira Martins), Sintra, Alcobaça, Batalha, Coimbra, Porto e Braga. O País encontrava-se num estado de efervescência por causa do Ultimatum britânico, e em Coimbra os rapazes fizeram uma manifestação hostil à porta do nosso hotel, (onde ocupei o quarto em que tinha estado o Imperador D. Pedro II, segundo me informou o hoteleiro), gritando Bifs, Bifs; não sabiam que eu, com a minha simpatia para Portugal, tinha contribuído com uma libra para a subscrição nacional, destinada a construir uma esquadra que defendesse o país contra Inglaterra!»¹⁸.

Oliveira Martins iria dar-lhe uma carta de recomendação para Teófilo Braga, e, a partir de 19 de Maio de 1892, Prestage começa a escrever-lhe¹⁹.

Já anteriormente Prestage tinha conhecimento da obra de Teófilo Braga, possuindo em Oxford dois volumes da *História da Literatura Portuguesa* e a *Teoria Crítica da História da Literatura*²⁰. Para além de Teófilo, Prestage entra também em contacto com Joaquim de Araújo e, através dele, com sua noiva, a poetisa açoriana Alice Moderno²¹. Esta enviar-lhe-ia as suas publicações tendo Prestage traduzido um dos seus sonetos, o «Soneto Geográfico», publicado em 1894 em *The Academy*²² e incluído em 1911 na colectânea *Versos da Mocidade*²³.

Outros conhecimentos em Portugal se vão desenvolvendo. Pela mão de Oliveira Martins a tradução das cartas de Mariana Alcoforado chegaria a Luciano Cordeiro e valeria a Prestage a eleição de membro correspondente da Sociedade de Geografia de Lisboa, tendo sido o signatário da proposta de adesão, nem mais, nem menos, o próprio Luciano Cordeiro²⁴ que havia fundado a Sociedade.

O grande impulso dado ao trabalho de Prestage viria, porém, através de um outro homem – Jaime Batalha Reis – com o qual começa a corresponder-se no final de 1893.

A primeira carta trocada entre os dois data de 2 de Novembro desse ano e é da autoria de Batalha Reis que diz ter encontrado em *The Academy* o referido artigo «English Neglect of Portuguese Literature», assim como a tradução de alguns sonetos de Antero. Batalha Reis apresenta-se como amigo do poeta e salienta o prazer que teria em corresponder-se com Prestage, já que partilham os mesmos interesses. A resposta não se faria esperar. Dois dias depois o inglês escreve-lhe começando assim uma longa troca de correspondência.

O conhecimento de Batalha Reis viria na hora certa, tanto mais que a morte de Oliveira Martins, ocorrida em 1894, o privaria de um dos seus melhores amigos portugueses. Batalha Reis revelar-se-ia imprescindível ao prosseguimento do trabalho de Prestage, ajudando-o frequentemente nas suas traduções, informando-o sobre literatura portuguesa e proporcionando-lhe, em Portugal, como mostra a correspondência, os contactos que lhe faltavam²⁵. Para além de ser incansável, estava a par do que se publicava em Portugal, sendo amigo dos principais homens de letras e mesmo dos políticos da época, era diligente e generoso e vivia em Inglaterra (no início da

correspondência, em Newcastle²⁶), tornando-se mais fácil para Prestage contactar com ele.

Com a ajuda do seu novo amigo e numa época em que ainda domina mal a literatura e a língua portuguesas²⁷, Prestage viria a traduzir alguns poemas de *Os Simples*.

Fora Batalha Reis que lhe chamara a atenção para Junqueiro quando, na Introdução aos *Sixty-Four Sonnets* de Antero, Prestage afirmara que os três mais importantes poetas do século eram: Garrett, João de Deus e Antero, ideia, aliás, já presente em «English Neglect of Portuguese Literature».

Numa carta datada de 5 de Junho de 1894 Batalha Reis mostra-se discordante respondendo que Junqueiro é: «*the greatest of all, in many ways, the most original of all, (as Os Simples have no precedent, that I know of, in any of the Modern Languages,) and the recognised master of all the poets of the present generation in Portugal*».

A partir desta advertência Prestage passa a considerar Junqueiro de outra forma e começa a traduzi-lo, publicando em 1895 «Canção Perdida» e «O Cavadôr»²⁸ e, em 1920, «A Caminho»²⁹.

A co-produção Prestage-Batalha Reis continuaria, nomeadamente com a tradução da *Crónica da Guiné* de Zurara, obra publicada com Charles Raymond Beazley³⁰, cuja revisão, como de costume, Batalha Reis, pacientemente, efectuaria, como o próprio Prestage confessa nas suas «Notas Auto-Biográficas», escrevendo que este o ajudou a rever «*palavra por palavra, a versão de Zurara, trabalho cuja dificuldade foi grande em relação ao estado do texto e à linguagem em que a crónica é escrita*»³¹.

A tradução de Zurara, dedicada a D. Carlos, valeria a Prestage a Comenda da Ordem de Sant'Iago. A sua reputação estava estabelecida em Portugal.

*Eça e o romance português
do século XIX*

Zurara marca o período áureo da actividade de Prestage como tradutor que se desenvolve entre 1893 e 1898. Depois os trabalhos tornam-se mais escassos, pois passaria a dedicar muito tempo à advocacia e deixaria de frequentar o Manchester Literary Club³², onde desenvolvera grande parte da sua actividade cultural³³. O regresso ao *Club* em 1904 seria marcado pela tradução de Eça, para o que Prestage continua a contar com o apoio de Batalha Reis.

Para além das cartas trocadas entre os dois, as Introduções contidas nas primeiras edições dos contos, a Apresentação incluída na tradução de *Pacheco* e alguns dos seus textos críticos permitem-nos saber o que Prestage pensava de Eça e porque o traduziu.

No Prefácio a *The Sweet Miracle* o romancista é apresentado ao público inglês como «*undoubtedly Portugal's greatest prose-writer of the last half of the nineteenth century*»³⁴, sendo mencionados *O Primo Basílio*, a *Correspondência de Fradique Mendes*, *A Cidade e as Serras* e *A Relíquia*³⁵. Por sua vez, na Apresentação que dele faz em *Pacheco*, Prestage retrata-o como demonstrando «*an originality, power, and artistic finish unequalled in the contemporary literature of Portugal*»³⁶, referindo-se também a vários dos romances queirosianos. De todos destaca, sem dúvida, *A Cidade e as Serras*: «*Many of his pages, like those containing the episode of the return to Tormes in 'The City and the Mountains', a book held by some to be his masterpiece, are already ranked as classic examples of Portuguese prose, and as creator of characters he was unsurpassed by any European writer of his generation in the same field*». Ou ainda: «*The description of 'The City and the Mountains', is full of truth and poetry, and proves*



Retrato de Edgar Prestage.

that Queiroz could depict simple things with consummate skill and deep feeling»³⁷.

Neste mesmo texto outras opiniões, ainda que superficiais, são expressas sobre a produção queirosiana. A saga da família da Maia não lhe parece um romance importante, dizendo apenas laconicamente que «*The 'Maias' treats of 'fidalgos'*». Em *O Primo Basílio* Prestage destaca o retrato de Juliana, enquanto que, embora classifique *O Crime do Padre Amaro* como «*chroniques scandaleuses*», acha também que «*considered from the artistic standpoint, they are also creative achievements of a higher order*». Quanto a *A Relíquia*, «*shows the influence of his journey to Palestine, and exemplifies the versatility of the man, for he appears there as an idealist and dreamer, a representative of that Celtic tradition which survives in the race, and has permeated the literature of his country*». Finalmente, *O Mandarim* é considerado «*a fantastic variation of the old theme of a man self-sold to Satan, exhibits great imaginative power*»³⁸, ideias que repetirá, grosso modo no artigo que sobre Eça escreve para a *Encyclopaedia Britannica*³⁹.

Quanto à *Correspondência de Fradique Mendes*, constitui, em sua opinião, o volume mais fascinante que Eça escreveu, o que justifica a publicação de *Pacheco*: «*One of these letters is translated here to enable English readers to judge of Queiroz as a letter writer and satirist, since limitations of space make it impossible to present him as a novelist. The prototype of Pacheco may be found perhaps in the statesman Fontes, and the secret of Pacheco's influence in a country where every man is more or less of an orator, lay in the fact that he hardly ever spoke. Though the actual Pacheco never existed, yet now, as Disraeli said of Don Quixote, 'he lives for us' – thanks to the talent of Eça de Queiroz*»⁴⁰.

Da mesma forma, na Introdução a *Our Lady of the Pillar*, Prestage explica o que o

levou a traduzir *O Defunto*: «*Being in Lisbon in October last, I sauntered one evening into the Livraria Bertrand, a recognised meeting-place of men of letters in the Chiado, still the principal street of the capital, and now known officially as the Rua Garrett, though, in practice, the great poet has not displaced the lesser. There I found Senhor Francisco Ramos Paz, proprietor of the Gazeta de Noticias of Rio de Janeiro, and our conversation turned on Eça de Queiroz. I happened to say that I had recently published an English version of the Suave Milagre and had one of the Defunto ready for the press, whereupon Senhor Ramos Paz told me that the original MS. of the latter story belonged to him, it having been written for his paper, and that Queiroz had expressed the opinion to his publishers, M.M. Lugan et Genelioux of Oporto, that it was his best short story. Finding my own opinion unexpectedly confirmed by so keen a self-critic as the Founder of the Realist School in Portugal, I have the less hesitation in submitting the Defunto (which I have ventured to re-name Our Lady of the Pillar) to your appreciation*»⁴¹.

A tradução de Prestage levaria a uma outra tradução do conto publicada em 1911 pela pena do poeta Douglas Ainslie. Desta feita, seria em forma de balada e intitular-se-ia «*A Friend in Need*»⁴².

No espólio de Prestage existe uma carta do autor datada de 8 de Setembro de 1910, precisamente pedindo-lhe autorização para utilizar o seu texto:

«Dear Sir,

I have recently read with much interest your excellent translation of Eça de Queiroz's story, which you entitle Our Lady of the Pillar. Will you permit me to found upon your text a ballad dealing with the theme? I should of course make full acknowledgement of my indebtedness to your version. I believe that

*this would lead others to have recourse to your volume. I should be glad to hear from you at your earliest convenience. My ballad would be published in a volume with other verse and it would give me great pleasure to send you a copy»*⁴³.

Porém, das três traduções publicadas, Pacheco, *The Sweet Miracle* e *Our Lady of the Pillar*, a que tem mais impacto junto do público é, sem dúvida, *The Sweet Miracle*. Em Portugal, segundo Prestage relata a Batalha Reis em 2 de Outubro de 1904, a tradução é bem acolhida junto da família de Eça⁴⁴. Em Inglaterra constitui um sucesso. Segundo o inglês conta ao seu amigo alguns dias depois, em carta de 27 de Outubro, «*You will be glad to hear that Sweet Miracle is selling so well that Nutt has decided to reprint. The first issue was of 500 copies*». De facto, o conto conheceria várias edições: duas logo no ano da publicação, uma terceira em 1905, outra em 1906, que seria revista em 1914, e uma quinta em 1916⁴⁵. A segunda edição incluiria a cópia de uma aguarela pintada por D. Carlos e oferecida ao Conde de Arnoso (a quem Prestage enviara a sua tradução⁴⁶) por ocasião da 15ª representação da sua versão dramatizada do conto⁴⁷. Para além destas, surgiria ainda uma outra versão inglesa: o texto de Alberto de Oliveira seria transformado numa *mystery play* com um prefácio de bispo de Salford⁴⁸.

No espólio de Prestage encontramos uma carta do bispo datada de 10 de Março de 1905 agradecendo-lhe o envio da tradução:

«My dear Prestage

Excuse me for my delay in acknowledging your exquisite version of Queirós's beautiful idyll The Sweet Miracle. I was unable to find your address. Please accept my warmest thanks.

I see you mention in the preface some novels written by E. Queirós. Would you be so

*kind as to give me the titles and publishers' names of some of these that you can recommend, or indeed of some good modern novels in Portuguese? I should be glad to get some to keep up my reading of Portuguese occasionally»*⁴⁹.

Quanto à peça, o bispo explica no Prefácio, após uma Introdução ao carácter das *mystery plays* e ao papel que desempenharam na Idade Média⁵⁰: «*It may be questioned whether we make sufficient use of dramatic compositions of this kind for the purposes of edification and instruction, and whether very much more good might not be done by a reverent presentment before popular audiences of religious plays, whether historical or for the moral order; and whether the Church might not make as good use of the stage as she does of the Press.*

*In any such revival of the medieval religious stage, the following dramatisation of Eça de Queirós's exquisite legend, The Sweet Miracle, ought to play an important part»*⁵¹.

Também Richard Garnett, um homem interessado pelos Estudos Portugueses⁵², bibliotecário do Museu Britânico e amigo de Prestage e Batalha Reis, escreve a Prestage em 24 de Outubro de 1904: «*Many thanks for your beautifully made and beautifully printed translation of Eça de Queiroz, which I like even better than when I read it in MS*⁵³. *Would it not make a pretty prize book for Catholic schools»*⁵⁴.

Na verdade, opções de foro religioso haviam ditado a tradução do conto. Em 1886 Prestage e a sua mãe haviam-se convertido ao Catolicismo⁵⁵, o que não deixaria de se fazer sentir na sua produção intelectual (já sem falar no casamento com uma portuguesa). A escolha das cartas de Mariana Alcoforado para sua primeira tradução de fôlego é disso reflexo, assim como a versão inglesa de *algum* Junqueiro ou a sua colaboração com alguns



artigos sobre Portugal para a *Catholic Encyclopedia* durante os anos de 1910 e 1911⁵⁶.

O sucesso de *The Sweet Miracle* deve-se ao facto de responder às necessidades do meio católico em Inglaterra e também na Irlanda. É assim que a versão do bispo de Salford iria ser reeditada em 1919⁵⁷ e, pelas mesmas razões, conheceria duas outras traduções: uma para inglês e outra para gaélico, esta última intitulada *An Miorbhile* (um milagre), publicadas em Dublin em 1927⁵⁸. Sobre o significado destas versões escreve Guerra da Cal: «Nos inclinamos a creer que ésta y las anteriores traducciones hayan sido representadas en fiestas de Navidad o de Pascua en instituciones católicas de enseñanza o de beneficencia en Inglaterra e Irlanda»⁵⁹.

Pelo anteriormente exposto, começamos a perceber por que razão Prestage traduz estes textos, mas não se aventura a traduzir os romances queirosianos. Já em 18 de Março de 1895, numa carta a Batalha Reis, havia dito que Edmund Gosse⁶⁰, director de uma série dedicada a romances estrangeiros, a Heinemann, lhe encomendara a tradução de um romance português. Segundo relata na carta, Prestage não aceitara o trabalho por estar muito ocupado. Porém, sugerira-lhe *As Pupilas do Senhor Reitor*. A outra hipótese seria Camilo, mas achava-o superficial⁶¹. E explica a Batalha Reis por que não Eça: «Of course O Primo Basílio is greatly superior as a work of art, but it could not be translated in its entirety, and I should not care to act as censor, and cut out passages here and there. At any rate, I am convinced that no English publisher would dare to issue a full version of it. The same may be said for *A Relíquia*. If the works of Eça de Queirós be excluded I know of no writer whose merit exceeds that of Júlio Dinis».

Inicia-se aqui entre Prestage e Batalha Reis uma interessante discussão sobre o romance português do século XIX testemunhada pela correspondência. Em 20 de Abril Batalha Reis escreve a Prestage: «I do not think Diniz' Pupilas is a remarkable work of art and I am sure it is not a characteristic portuguese literary performance. Camilo's works are genuine portuguese. Queiroz' novels are in my opinion very powerful as work of art that anything can be pardon [sic] to them. (O Primo Basílio was published many years ago in English under the no doubt very respectable, but surely very stupid name of In the Dragon's Teeth)⁶². A Relíquia is even very original. With one or two points modified which I am sure the author himself would do, I would not hesitate in publishing it in English».

Prestage não desiste das suas opiniões, respondendo logo de seguida, em 24 de Abril

de 1895: «*I am surprised at you criticism of As Pupilas. I always thought it portrayed Portuguese country life with a fulness and correctness unknown before. It has always appeared to me a more complete and careful picture of one phase of society than is contained in Camilo's books, which are so sketchy and thin to my taste*».

A controvérsia entre os dois seria mantida surgindo de novo em 1904 quando um outro editor, David Nutt, que publicaria muitas das traduções de Prestage, lhe pede romances portugueses para traduzir. De novo, Prestage considera que *O Primo* só com cortes, rejeita Camilo e sugere *As Pupilas* apelidando-o de «o seu livro favorito»⁶³.

Esta opinião acerca de Júlio Dinis seria mantida por Prestage. Na sua contribuição para a história da literatura europeia do século XIX dirigida por George Saintsbury⁶⁴, Prestage distingue no romance português do século XIX três nomes: Camilo, Júlio Dinis e Eça. No que diz respeito a Júlio Dinis, considera que os seus romances «*describe country life and scenery with loving sympathy and exactness, and hold the reader by a certain charm which Dinis has a way of imparting to his characters and their background*»⁶⁵. Por sua vez, acha que Camilo não faz estudo de personagens⁶⁶, o que repete no artigo sobre o romancista que publicara na *Encyclopaedia Britannica*, embora, neste último caso, a sua opinião seja já mais favorável: «*Castello Branco is an admirable story-teller, largely because he was a brilliant improvisatore, but he does not attempt character study. Nothing can exceed the richness of his vocabulary and no other Portuguese author has shown so profound a knowledge of the popular language*»⁶⁷. Quanto a Eça, afirma ainda no capítulo para Saintsbury: «*Taking his works as a whole, critics are agreed that he displayed an originality,*



Jaime Batalha Reis.

analytical power, and artistic talents unequalled in the contemporary literature of his country, and as a creator of characters he was probably unsurpassed by any European writer of his generation»⁶⁸.

A opinião depreciativa que Batalha Reis tem de Júlio Dinis inscreve-se na visão que impera na época. Este não fazia parte do grupo dos que eram considerados «os novos», ou seja os da geração coimbrã⁶⁹, tal como são descritos em 1869 por Luciano Cordeiro no seu *Livro de Crítica* que acusa Júlio Dinis de falsas idealizações, embora destaque a sua capacidade de descrição, o colorido dos seus romances, a imaginação e o lirismo espontâneo⁷⁰.

Quanto a Prestage, mostraria autonomia relativamente às opiniões correntes porque

os romances de Júlio Dinis defendem valores caros à sociedade vitoriana como o *Home*, a família e a respeitabilidade, ligados, entre outros, à imagem do homem como pai de família e à da mulher-anjo-do-lar⁷¹, princípios ausentes dos romances de Eça. Assim, para além das razões que ele próprio enuncia (simplicidade, rusticidade, desenvolvimento das personagens), o facto é que uma possível tradução de *As Pupilas do Sr. Reitor* não levantava os problemas de ordem moral e religiosa suscitados pela maior parte da obra queirosiana, à excepção de *A Cidade e as Serras*. Daí que Prestage elogie constantemente este romance e acabe, implicitamente, por estabelecer uma associação com Júlio Dinis.

No que diz respeito a *O Primo Basílio* e *A Relíquia*, na carta de 24 de Abril de 1895 Prestage é explícito quanto aos motivos que o impediriam de traduzir estas obras: «*Of course I agree with what you say about Queirós. I have written for the English version of O Primo Basílio which I expect to find cut about and spoilt judging from the silly title given it. A Relíquia, as you say, well deserves translating. I enjoy it immensely, as a work of art, but how could I as a conscientious Catholic affix my name to an English version. Fancy the scandal I should give to some of the [—] brethren! The scene in the chapel where instead of the Crown of Thorns Mary's dressing gown appears could not be cut out, if modified it would be spoilt, and yet I should not like to translate it as it is. There is, I agree, a great deal of silliness and hypocrisy about the English frame of mind as regards foreign novels, and, were I a Protestant or Agnostic, I would translate the works of Queirós word for word.*».

Porém, curiosamente, Prestage possui um manuscrito com a tradução de *O Primo* para inglês que ofereceria à Biblioteca Nacional em 1930⁷² como sendo da autoria de «uma

senhora portuguesa», segundo nota escrita pelo seu próprio punho. Guerra da Cal aventava a hipótese de se tratar de uma tradução da autoria de Cristina Crespo, dizendo que não teria sido identificada, provavelmente, por consideração de Prestage pela sua falecida esposa⁷³. Seria, contudo, impossível a Cristina ter empreendido tal tradução, pois esta é datada de Setembro 1876-Setembro de 1877 e a filha de Maria Amália Vaz de Carvalho só nasceria em 1880. O mistério permanece, pois. Porém, qualquer que tenha sido a tradutora (a própria Maria Amália? a segunda mulher de Prestage?), o facto é que o inglês tem em sua posse o documento e nunca o faz publicar. As mencionadas razões de foro moral e religioso terão, sem dúvida, estado na origem de tal decisão, as mesmas que o impedem, a ele próprio, de traduzir a obra.

Para uma melhor percepção da visão que Prestage tem de Eça é, porém, necessário e interessante recorrer ao artigo que em 1918 escreveria para o *In Memoriam* de Eça. Aí, declinando ser crítico literário, propõe-se equacionar a obra queirosiana de um ponto de vista moral. De facto, surge-nos um Prestage fundamentalisticamente moralista que afirma ter sido a influência francesa na literatura portuguesa (e em Eça) que, a partir do século XVIII, trouxe o anti-nacionalismo e a «anti-moral»⁷⁴. Assim, acusa a Geração de 70, afrancesada, de fraco pendor patriótico e de falta de moral, ao contrário dos seus antepassados, chegando mesmo a defender a Inquisição⁷⁵.

Percebemos, então, as razões de defesa de *A Cidade e as Serras* (versus *O Crime do Padre Amaro* e *A Relíquia*), tal como tinha vindo a ser propagandeada por Prestage de há longos anos: «*What is really curious is that when he went to live in Paris he was reborn a Portuguese. The France he had idolised, when seen*

at close quarters, produced a natural disillusionment, & in Paris the novelist wrote *A Cidade e as Serras* & other books full of the poetry, purity and fragrance of his native country side.

The ideal of all of us is I suppose that of the ancients: 'mens sana in corpore sano'. Judged by this standard, for it is not necessary to invoke Christian morality, Padre Amaro and the Reliquia are unwholesome books, & the talent they display does not suffice to redeem them»⁷⁶.

Mostrando-se totalmente intransigente, Prestage chega mesmo a sugerir que tais livros deveriam ser proibidos: «*Works that have to be considered as «for men only» stand self-condemned, for there are not two standards of morality, one for each sex. After all we are strangely illogical; the law in most countries forbids the sale of certain poisons without a doctor's certificate, yet it allows a wide margin to publishers of noxious books and prints, though the mind is superior to and more deserving of protection than the body»⁷⁷.*

Nestas palavras Prestage demonstra o carácter do Catolicismo inglês, minoritário, fechado, ultra-aconservador e inflexível que, combinado com um Evangelismo também austero que presidira à sua educação vitoriana, sujeita Eça a parâmetros de avaliação

levados ao extremo, fustigando implacavelmente a sua obra.

Nunca Prestage havia ido tão longe nos seus preconceitos, e talvez tome agora uma posição mais clara porque, por um lado, em 1918 já se tinha afastado do trabalho de tradução; por outro, tratando-se de um artigo para o *In Memoriam* de Eça, quer deixar registada a sua opinião.

Ainda no mesmo texto verificamos que é pelas razões de foro moral enunciadas que Prestage justifica o facto de os romances queirosianos não terem sido traduzidos em Inglaterra quando da sua publicação⁷⁸.

Apesar do exagero das suas afirmações, terá alguma razão. Uma sociedade vitoriana de valores rígidos não aceitaria Eça facilmente. Como escreve a Batalha Reis na já citada carta de 24 de Abril de 1895: «*You do not know the whole truth about the versions of Zola. True they exist, but the publisher of some of the dirtiest (like Nana) was prosecuted and these are no longer allowed to be sold in public shops»*.

O próprio Batalha Reis não deixaria, ironicamente, de notar a falsa moral da sociedade vitoriana. Na *Revista Inglesa*, quando ao referir o centenário do nascimento de Byron e ao comentar que o público inglês julga a literatura pela vida mais ou menos escandalosa dos seus autores, conclui «*A crítica duma obra literária é feita, em Inglaterra, pelas relações que se descobrem entre essa obra e a moral: Shakespeare, Sterne, Swift, Byron, Dickens, George Eliot, são dignamente expulsos da boa sociedade que devora os milhares de romances, por igual volumosos e idiotas, que todas as semanas se publicam sob os títulos respeitabilíssimos de John by the Author of Joseph e Joseph by the author of John (3 volumes)»⁷⁹. Ou ainda acerca da reacção do público inglês à literatura francesa: «*As novelas inglesas**



This is a copy of a watercolor sketch by the late King of Portugal, offered to the Court of Aragon in 1844 as a gift of the French representative of the king's daughter's betrothal to the "Sweet Miracle," and rejected by her by his 14th generation.

Cópia de uma aguarela do rei D. Carlos incluída numa edição de *The Sweet Miracle*, prefaciada pelo Bispo de Salford. Fotografia de Laura Castro Caldas e Paulo Cintra.



Primeira página do manuscrito da tradução de *O Primo Basílio*, oferecido por Edgar Prestage à Biblioteca Nacional, em 1930. Lisboa, Biblioteca Nacional (Res. COD 9194).

*nunca descrevem adultérios e em Inglaterra os romances franceses são considerados a fiel fotografia duma sociedade onde nenhum casamento é feliz: donde se pode concluir que é arriscado julgar dos costumes dum país pela sua literatura*⁸⁰.

Para além das razões eventualmente ditas pelo público vitoriano, poderemos ainda concluir que os romances de Eça não foram traduzidos porque na época não havia nenhum outro lusófilo inglês da craveira de Prestage que pudesse empreender tal trabalho. Burton já tinha morrido, Garnett era apenas um curioso e outras figuras que poderiam tê-lo feito eram homens ligados a outras áreas do saber, nomeadamente à História, como Beazley, que com Prestage havia trabalhado em Zurara.

Seria, pois, o perfil do próprio tradutor que, efectuando uma auto-censura ao seu trabalho, filtraria a visão que de Eça e da literatura portuguesa vigoraria na Inglaterra do início do século XX divulgando *um certo Eça* e escondendo o outro, no que se auto-revela como um produto de uma sociedade caracterizada por ambivalências e duplicidades.

É assim que, após a feroz crítica da qual só escapa algum do «último Eça», cuja ausência de tradução (excepto as suas pontuais incursões, que acaba por elogiar) não consegue explicar, já que em nada ofende os seus princípios, não deixa de elogiar *O Primo Basílio*: «*I am not sure that he will not live longer by his short stories than by his more voluminous works, though Primo Basilio, as a faithful picture of a phase of Lisbon life in the last quarter of the 19th century, has almost the value of an historical document*»⁸¹.

De facto, como se viu, o romance sempre o impressionara (e é de não esquecer que tem em casa uma versão inglesa de alguém que lhe

é próximo) e, secretamente (como bom vitoriano), sempre desejara traduzi-lo, embora não se atrevesse a fazê-lo. Quanto ao seu vaticínio relativamente à recepção da obra queirosiana, estava enganado. Eça não seria lembrado pelos seus contos em detrimento dos romances, embora estes tivessem de esperar algum tempo para começarem a ser traduzidos em Inglaterra.

A tarefa seria empreendida pelo seu amigo e também lusófilo Aubrey Bell que levaria a cabo a tradução de *A Relíquia*⁸², que Prestage não ousara publicar em língua inglesa.

Ainda que apresentando alguma informação inédita, este artigo constitui uma versão sumária de parte de um livro sobre a estada de Jaime Batalha Reis em Inglaterra e a sua amizade com Edgar Prestage, o primeiro estudo a publicar artigos de Batalha Reis para os jornais britânicos e uma selecção da correspondência trocada com Prestage. Cf. Maria Teresa Pinto Coelho, *A Agulha de Cleópatra. Jaime Batalha Reis e as Relações Diplomáticas e Culturais Luso-Britânicas*, Cosmos (no prelo).

¹ Edgar Prestage, *The Sweet Miracle. By Eça de Queiroz. Done into English*, London, David Nutt, 1904.

² «*I came back from London on Monday with a bad chill and may not be able to go up again just now, so that I am sending you the Ms. of Suave Milagre in the hope that you will kindly compare it with the original and make any corrections that may be needed. Will you then return it, as I wish to print it, either in pamphlet form or through [—] magazine – as soon as possible. If you have not a copy of the Portuguese text I will forward it. You will see that I have not translated the words 'malóbatro', 'esguedelhada' and 'quinteiro'. I am ignorant of the meaning of the first two, and 'quinteiro' appears by the context to mean 'quinta' = cultivated land by the house in this case. [...]. A tale of Queirós, O Defunto, strikes me as powerful and new and I may turn it into English if I can think how to deal with it when done. It would be too long for a magazine I think*», Biblioteca Nacional, Espólios: Jaime Batalha Reis ESP E4 32/ 29. A transcrição das cartas manuscritas de Prestage e Batalha Reis, todas elas em inglês, foi efectuada de acordo com os seguintes critérios: manutenção dos erros de inglês nas cartas de Batalha Reis e indicação dos vocábulos indecifráveis com [—]. [N.E.: A transcrição das cartas é feita em itálico, conforme normas da revista, excepto os títulos das obras e as palavras e expressões estrangeiras.]

³ Edgar Prestage, *Our Lady of the Pillar by Eça de Queiroz. Done into English*, London, Archibald Constable Ltd, 1906.

⁴ *Op. cit.*, p. 10. Provavelmente teria em mente a tradução de *Singularidades de uma Rapariga Louca, Um Poeta Lírico e*

- José Matias que elogia no artigo sobre Eça que escreveu para a *Encyclopaedia Britannica* em 1910: «Eça de Queiroz, José Maria (1843-1900)», in *Encyclopaedia Britannica*, 11ª edição, vol. VIII, pp. 844-45.
- ⁵ O texto, intitulado *Eça de Queiroz and «The Correspondence of Fradique Mendes»* tem origem numa palestra que Prestage proferiu em 22 de Janeiro de 1906 no Manchester Literary Club, de que era membro, sendo primeiramente publicado no *Manchester Quarterly*, nº XCIX, Julho de 1906, pp. 278-287, a revista do clube, e depois em Londres e Manchester, Sherratt and Hughes, 1906.
- ⁶ Cf. nota 3. A correspondência utilizada encontra-se na caixa 32, pelo que, doravante, se torna dispensável referir em nota a origem destes documentos.
- ⁷ Collection of Autograph Letters Addressed to Edgar Prestage, 3 vols, King's College. Doravante será apenas indicado como KCL, Prestage.
- ⁸ Edgar Prestage, *The Letters of a Portuguese Nun*, London, David Nutt, 1893. O livro, que conheceria três edições (1893, 1897 e 1903), seria repudiado pelo próprio Prestage, que, depois da edição de 1903, não permitiria reedições, após as cartas da freira portuguesa terem sido consideradas uma falácia literária.
- ⁹ Edgar Prestage, *Anthero de Quental. Sixty-Four Sonnets*, London, David Nutt, 1894. Prestage havia já «ensaiado» traduções de Antero tendo publicado, entre outros textos, alguns sonetos na revista *Academy*, nomeadamente: «Two Sonnets of Anthero de Quental. I. 'The Palace of Happiness'; II. 'Mors-Amor'», 8 de Julho de 1893, p. 31; «Two Sonnets of Anthero de Quental. I. 'To Germano Meyrelles'; II. 'Quia Aeternus (to Joaquim d' Araújo)'», 21 de Outubro de 1893, p. 340. e «Two Sonnets of Anthero de Quental. I. 'The Nocturnal One'; II. 'A Romantic Burying-Place'», 30 de Dezembro de 1893, p. 587.
- ¹⁰ John Laidlar, «Edgar Prestage. Manchester's Portuguese Pioneers», *Twenty Third Annual Report and Review*, The British Historical Society of Portugal, 1996 (pp. 55-75), p. 56.
- ¹¹ Edgar Prestage, «English Neglect of Portuguese Literature», *The Academy*, 10 de Junho de 1893, p. 506.
- ¹² Para além de Camões, obras sobre D. Sebastião e Inês de Castro, a *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo e vários livros pela pena de viajantes ingleses em Portugal, sobretudo durante o Romantismo, haviam divulgado as letras portuguesas em Inglaterra.
- ¹³ Sabemos, pelo espólio de Batalha Reis, que Cristina se suicidaria em 1918. Prestage casar-se-ia de novo em 1923 com Victoria Cobb, cuja família estava ligada à cidade do Porto, passando a viver em Londres. Nesse ano é nomeado *Camões Professor* no King's College, cargo que exerceria até 1936.
- ¹⁴ Edgar Prestage, «Reminiscences of Portugal», in H.V. Livermore (ed.), *Portugal and Brazil. An Introduction. Made by Friends of Edgar Prestage and Aubrey FitzGerald Bell in Piam Memoriam*, Oxford, Clarendon Press, 1953 (pp. 1-11), p. 5.
- ¹⁵ Edgar Prestage, «Notas Auto-Biográficas», in *O Instituto*, vol. 66, 1919 (pp. 171-178), pp. 175-176. Depois de 1910 a carreira de Prestage, agora dedicada aos estudos históricos, é fulgurante. Desenvolve então uma intensa actividade em várias associações de prestígio em Portugal como a Academia das Ciências de Lisboa e a Sociedade Portuguesa de Estudos Históricos, que ele próprio fundou em 1912. Os seus numerosos artigos na *Revista de História*, no *Boletim da Academia das Ciências*, no *Arquivo Histórico Português* e em *O Instituto*, entre outros periódicos, testemunham o trabalho desenvolvido.
- ¹⁶ J.J. Aubertin, *The Lusíads of Camoens. Translated into English Verse*, 2 vols, London, Kegan Paul & Co. 1878.
- ¹⁷ Cf. Richard Burton, *Camoens. The Lyrics, Part I, Part II (Sonnets, Canzons, Odes and Sextines)*, 2 vols, London, Bernard Quaritch, 1888. Após a morte de Burton em 20 de Outubro de 1890, Prestage corresponder-se-ia com sua mulher, Isabel Burton, que viria a completar a publicação da obra do marido: *Os Lusíadas (The Lusíads). Edited by His Wife, Isabel Burton*, 2 vols, London, Bernard Quaritch, 1880.
- ¹⁸ Esta informação é fornecida pelo próprio Prestage nas suas «Notas Auto-Biográficas», p. 174. Em «Reminiscences of Portugal» Prestage diz que veio pela primeira vez a Portugal no verão de 1891 (p. 1), o que não poderia ter-se verificado pois, não só identifica esse verão como «the summer of 1891 following Lord Salisbury's ultimatum», como nesse mesmo ano termina o curso em Oxford. Para além disso, a Grande Subscrição Nacional, para a qual Prestage diz ter contribuído, foi lançada logo a seguir ao Ultimatum.
- ¹⁹ Cf. a referida carta de Prestage a Teófilo Braga, in Maria da Conceição Vilhena, «Relações de Edgar Prestage com Escritores Açorianos», *Arquipélago*, nº especial, 1988, p. 250.
- ²⁰ John Laidlar, *op. cit.*, pp. 57-58.
- ²¹ Cf. Maria da Conceição Vilhena, *op. cit.*
- ²² Edgar Prestage, «Translation. From the Portuguese of Alice Moderno», *The Academy*, 3 de Março de 1894, p. 189.
- ²³ Cf. Alice Moderno, *Versos da Mocidade 1888-1911. Com Traduções de Versos da Auctora em Allemão, Francez, Inglez, Italiano e Sueco*, Ponta Delgada, Composto e Impresso na Typ. da Auctora e pela Mesma Editado, 1911, pp. 245-246.
- ²⁴ John Laidlar, *op. cit.*, p. 60.
- ²⁵ Cf. cartas de 11 de Outubro de 1895 e 5 de Outubro de 1905 nas quais Prestage agradece a Batalha Reis as cartas de recomendação para figuras como, em 1895, Junqueiro, Carolina Michaëlis, Eugénio de Castro e Ramalho Ortigão e, em 1904, o Conde de Arnoso, Maria Amália Vaz de Carvalho e António Cândido, entre outros.
- ²⁶ Batalha Reis foi nomeado cônsul em Newcastle em 1882, cargo que ocuparia de 1883 a 97, tendo depois sido transferido para o consulado de Londres, onde permaneceria até 1911. Sobre a sua estada em Inglaterra cf. nota 1.
- ²⁷ A este respeito as cartas trocadas entre os dois são muitas. Batalha Reis não só fornece ao seu amigo informações sobre literatura portuguesa como o ajuda a traduzir vocábulos, expressões e mesmo versos inteiros. Cf., por exemplo, as cartas de 6, 8 e 12 de Julho e 23 de Agosto de 1894.
- ²⁸ Respectivamente: Edgar Prestage, «From the Simple Folk of Guerra Junqueiro. 'The Lost Song'», *The Academy*, 11 de Maio, de 1895, p. 401 e «'The Digger' From the Portuguese of Guerra Junqueiro», *The Yellow Book*, vol. VI, Julho de 1895, p. 283.
- ²⁹ Edgar Prestage, «(A Caminho). English Translation», *The Athenaeum*, Janeiro de 1920.



³⁰ Charles Raymond Beazley e Edgar Prestage, *The Chronicle of the Discovery and Conquest of Guinea. Written by Gomes Eannes de Azurara*, vol. I (chapters I-XL). With an Introduction on the Life and Writings of the Chronicler, London, Hakluyt Society, 1896. O segundo volume sairia em 1899: *The Chronicle of the Discovery and Conquest of Guinea. With an Introduction on the Early History of African Exploration, Cartography, etc.*, vol. II, London, Hakluyt Society, 1899.

³¹ *Op. cit.*, p. 175.

³² Cf. nota 6.

³³ John Laidlar, *Op. cit.*, p. 62.

³⁴ *Op. cit.*, p. 9.

³⁵ «He [Eça] is known mainly by that splendid romance, Cousin Basil, but the Correspondence of Fradique Mendes reveals a versatility of talent in this humanist and critic of life which even the greatest novelists have lacked, and The City and The Mountains contains pages of landscape painting which are already classical. The prose-poem here translated [O Suave Milagre] shows that his journey through Palestine had penetrated the Master of Realism with the spirit of the East, and calls to mind another book of his, The Relic, which seems to echo the genius of Flaubert», *Ibid.*, pp. 9-10.

³⁶ *Op. cit.*, p. 4.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Cf. nota 5. Porém, neste artigo já considera *Os Maias* uma obra de arte e menciona *A Ilustre Casa de Ramires* como um romance digno de ser mencionado.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 5.

⁴¹ *Op. cit.*, pp. VII-VIII. Prestage havia pensado chamar-lhe *The Deceased*, como atesta a correspondência com Batalha Reis. Cf. carta de 27 de Outubro de 1904.

⁴² Douglas Ainslie, «A Friend in Need (To the Memory of Eça de Queiroz)», in *Mirage. Poems*, London, Elkin Mathews, 1911, pp. 25-83.

⁴³ KCL, Prestage, 3/1.

⁴⁴ Escreve Prestage: «I send you a copy of Sweet Miracle which I hope you will like. Madam Eça de Queirós was pleased with it, so was Madam Benedita Osório with whom I had the pleasure of travelling to Portugal». Prestage refere-se à viúva de Eça e à irmã desta, Benedita de Castro Pamplona, que casara em 1899 com Luís Osório.

⁴⁵ Respectivamente: Edgar Prestage, *The Sweet Miracle. By Eça de Queiroz*, London, David Nutt, Setembro de 1904; 2ª ed., pelo mesmo editor, Dezembro de 1904; 3ª ed., pelo mesmo editor, 1905; 4ª ed., Portland Maine, Thomas B. Moshes, 1906, 4ª ed. revista, Oxford, B.H. Blackwell, 1914; 5ª ed., pelo mesmo editor da anterior, 1916.

⁴⁶ KCL, Prestage, 1/7.

⁴⁷ Arnoso, Conde de, *Suave Milagre. Mistério em 4 Actos e 6 Quadros. Extrahido de um Conto de Eça de Queiroz com Versos de Alberto d'Oliveira e Musica de Oscar da Silva*, Lisboa, Livraria Ferin, 1902.

⁴⁸ [Louis Charles], *The Sweet Miracle by Eça de Queiroz. A Mystery Play Translated from the Portuguese and Adapted from the Dramatized Version of Alberto de Oliveira by the Sisters of Notre Dame. With a Preface by the Bishop of Salford*, Edinburgh and London, Sands and Company, 1910, p. 6.

⁴⁹ KCL, Prestage 3/37. Esta referência a conhecimentos de língua portuguesa é bastante curiosa. Segundo John Laidlar, o

bispo de Salford havia sido director do colégio católico de St. Bede's em Manchester e a irmã de um dos seus alunos ilustres, Sir Edward Hulton, fundador de vários jornais, casara com um açoriano, Sebastião Clemente Deiró, cujo cunhado era sobrinho de Antero. Sebastião Deiró e Prestage fundariam em 1905 a Anglo-Portuguese Chamber of Commerce, da qual era presidente honorário o marquês de Soveral, *op. cit.*, p. 64.

⁵⁰ «The ordinary people in those simpler times could not read, and, as printing had not yet been invented, books would have been practically unattainable, even had the art of reading been as common as it is now. These religious dramas, then, served for the double purpose of healthy, innocent amusement, and, what was still more important, of popular instruction in the truths of religion, the principles of moral conduct, the sacred history of the Old and New Testaments, and the history of the Church», *op. cit.*, p. 5.

⁵¹ *Ibid.*, p. 6

⁵² Garnett traduz, entre outros textos, sonetos camonianos e anteriores. Cf. Dante, Petrarch, Camoens, CXXIV Sonnets. Translated by Richard Garnett, London, John Lane, 1896 e «Sonnets from the Portuguese of Antero de Quental», *The Yellow Book*, vol. XIII, 1897, pp. 51-55.

⁵³ Prestage enviara-lhe o manuscrito para possíveis correcções que Garnett efectua, como se vê na carta que lhe envia em 6 de Março de 1904, KCL, Prestage, 3/62.

⁵⁴ KCL, Prestage, 3/63.

⁵⁵ John Laidlar, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁶ *The Catholic Encyclopaedia. An International Work of Reference of the Constitution, Doctrine, and History of the Catholic Church*, New York, Robert Appleton Company, 15 vols, 107-1914. Significativamente, os artigos escolhidos para figurar nesta publicação foram seguintes: «Henry the Navigator», «Macedo, José Agostinho de», «Periodical Literature, Catholic – Portugal», «Oporto, Diocese of (Portugalensis)», «Portuguese East Africa», «Portuguese West Africa», «Portugal. Literature», «Portugal», «Pombal, Sebastião José de Carvalho e Mello», «Vizeu, Diocese de (Vicensis)».

⁵⁷ Edinburgh, Oliver & Boyd, 1919. Como comenta Guerra da Cal: «Suponemos que esta versión fué representada, tanto por sus repetidas ediciones, como por el hecho de que se compusiese en Inglaterra una nueva partitura para las escenas cantadas, que acompañaba a la 1ª edición y que más tarde fue editada independientemente: Songs from the Sweet Miracle, by Eça de Queiroz Translated and Adapted from the Dramatized Version of Alberto d'Oliveira by the Sisters of Notre Dame. Music Composed by Edith Ewan-Smith, [1927]», Ernesto Guerra da Cal, *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apêndice. Bibliografía Queirociana Sistemática y Anotada e Iconografía Artística del Hombre y del Obra*, Tomo III, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1980, p. 21.

⁵⁸ As duas figuram no mesmo volume: *Sweet Miracle. A Drama Adapted from the Portuguese of Eça de Queiroz and Translated into English by the Rev. H. Gaffney. With a Translation into Irish by the Rev. G.M. Cusson and a Preface by Edgar Prestage*, Dublin, The Talbot Press, 1927.

⁵⁹ *Op. cit.*, tomo III, p. 22.

⁶⁰ Poeta e crítico inglês. De 1867 a 1875 foi assistente no departamento de livros impressos do British Museum. De 1884 a

- 1890 foi Clark Lecturer de Literatura Inglesa no Trinity College em Cambridge. Em 1904 foi nomeado bibliotecário da House of Lords. Dirigiu a Heinemann's Series de «Literature of the World» e a «International Library» do mesmo editor.
- ⁶¹ «Camilo's works I know pretty well, but even his best appear to me thin, and give evidence of the haste with which they were put together to meet the requirements of his various publishers».
- ⁶² Batalha Reis refere-se a Mary J. Serrano, *Dragon's Teeth*, Boston, Ticknor, London, Trübner, 1889. Numa carta a Batalha Reis datada de 28 de Janeiro de 1890 Eça queixara-se do título e da supressão de várias passagens: «O tradutor inglês de O Primo Basílio cortou-lhe todas as cenas em que os amantes se encontram, e, em geral, suprimiu o adultério! Deu-lhe além disso o nome de Dragon's Teeth! E o livro teve, em Inglaterra e na América, une bonne presse», Eça de Queirós, *Correspondência* (leitura, coord., prefácio e notas de Guilherme de Castilho), 2 vols, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1983, vol. II, p. 37.
- ⁶³ «Nutt is publishing a series of foreign novels turned into English and asked me to recommend a good and saleable Portuguese novel for inclusion. He says – 'I want good stuff, but also stuff that will appeal to a large enough section of the British public and make its publication a remunerative one. Will you advise me which novel you think fulfils these conditions? I should say Primo Basílio of Queirós but for the fact that it would have to be cut about and a good many passages omitted. What about As Pupilas of Dinis – a favourite book of mine? Camilo's would not suit our taste, I think'», carta a Batalha Reis de 29 de Junho de 1904.
- ⁶⁴ George Saintsbury (ed.), *Periods of European Literature*, 12 vols, vol XII, London, Blackwoods, 1923, pp. 253-294. Neste volume Prestage contribuiria para o capítulo «Southern Literatures», pp. 279-294.
- ⁶⁵ *Ibid.*, p. 289.
- ⁶⁶ *Ibid.*, pp. 287-288.
- ⁶⁷ Edgar Prestage, «Castello Branco, Camillo», in *op. cit.*, vol. V, 1910, p. 472.
- ⁶⁸ *Op. cit.*, p. 290.
- ⁶⁹ Cf. Rui Ramos, «A Formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)», *Análise Social*, vol. XXVII (116-117), 1992 (2^a-3^a), pp. 494-495.
- ⁷⁰ Luciano Cordeiro, *Livro de Crítica. Arte e Literatura Portuguesa d'Hoje 1868-1869*, Porto, Typographia Lusitana, p. 236. Por sua vez, em 1885 Sampaio Bruno reabilita Júlio Dinis, rebatendo Luciano Cordeiro: «Com efeito, o seu amor pela vida simples, pelos caracteres simpáticos, a sua amizade pelos episódios da existência comum, que o sol espiritual da bondade aquece e doura, afasta o romancista dos imbróglios complicados, apesar de uma opulência de efabulação que tece o interesse da intriga de situações triviais, pasmando o leitor, surpreso ao encontrar drama nos factos que se lhe afiguravam os mais prosaicos. O sucesso de Júlio Dinis proveio, pois, dessa alegria do público em se sentir passar de espectador a actor em obra literária e o Sr. Luciano Cordeiro engana-se, julgando que o êxito da obra do escritor era um desfastio [Escrevera Luciano Cordeiro: 'O romance de Gomes Coelho tinha a novidade da bucolica, para a burguesia cansada. Era um desfastio', *op. cit.*, p. 235], porque, mais do que isso, ela corresponde na novela à representação da sociedade viva», *A Geração Nova (Ensaio Crítico)*. Os Novelistas, Porto, Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1984, pp. 116-117.
- ⁷¹ Para os valores da sociedade vitoriana, cf. o já clássico estudo de Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*, New Haven and London, Yale University Press, 1957 e F. M. L. Thomson, *The Rise of Respectable Society. A Social History of Victorian Britain, 1830-1900*, Fontana Press, 1988.
- ⁷² *O Primo Basílio* (tradução inglesa). Oferta de Edgar Prestage.
- ⁷³ *Op. cit.*, tomo IV, pp. 22-23.
- ⁷⁴ «The influence of France over Portugal has I think for the last two hundred years been anti-national and anti-moral, whether in the sphere of politics or in that of letters», Edgar Prestage, *Eça de Queiroz. «In Memoriam»* (org. Eloy do Amaral e Cardoso Martha), Lisboa, Parceria Antonio Maria Pereira, 1922 (pp. 109-113), p. 109. E ainda: «But the introduction of the 'French ideas' in the 18th century changed all this [o facto de durante seis séculos, havia afirmado Prestage, Portugal ter levado uma existência pacífica, sem grandes tumultos políticos] and since 1817, thanks largely to French Freemasonry, Portugal has lived in almost continual unrest, and has of late been on the verge of anarchy», *op. cit.*, pp. 109-110.
- ⁷⁵ «The Portuguese of olden times would not have recognised their great grandsons. The former, with all their faults, possessed great qualities, or they could never have built and sustained the overseas empire. They were moreover strong nationalists, otherwise a small country like Portugal could never have preserved its independence. They showed this as late as the 17th century, when all classes resisted the efforts of Peter II & his Jesuit advisers to reform the Inquisition. Public opinion, both in Paris & Rome, rightly condemned this intolerant attitude, but the Portuguese were not moved thereby; they insisted on being masters in their own house & in showing themselves more papal than the Pope», *ibid.*, pp. 110-111. É quase uma teoria da decadência virada ao contrário, se tivermos em conta as ideias de Antero sobre a Inquisição.
- ⁷⁶ *Ibid.*, pp. 111-112.
- ⁷⁷ *Ibid.*
- ⁷⁸ «Probably the nature of these books of Eça prevented their translation in England, because at the time they were written a higher standard prevailed there than exists at present», *Ibid.*, p. 112.
- ⁷⁹ Jaime Batalha Reis, *Revista Inglesa. Crónicas* (org., introdução e notas de Maria José Marinho), Lisboa, Publicações D. Quixote / Biblioteca Nacional, 1988, pp. 51-52. E, após exemplificar (Shakespeare teve um filho antes de se casar, George Eliot nunca se casou com Henry Lewis, etc.), conclui sobre a prostituição em Londres: «é certo que todos os anos 4 ou 5 processos ruídosos nos tribunais de Londres provam que o costumes da nobreza e da burguesia de Inglaterra são muito diversos das cenas que os romances ingleses celebram: salvem-se porém os princípios e não nos esqueçamos nunca que a hipocrisia é a homenagem que a virtude presta ao vício», *ibid.*, p. 52.
- ⁸⁰ *Ibid.*, p. 105.
- ⁸¹ *Op. cit.*, p. 113.
- ⁸² *The Relic. Translated from the Spanish by Aubrey Fitz Gerald Bell*, New York, Alfred Knopf, 1925.

Destino de Eça de Queirós na Roménia através das traduções

M i c a e l a G h i ț e s c u

FOI NA DÉCADA DE 1920 QUE PARECEU PELA primeira vez escrito o nome de Eça de Queirós na Roménia: o Prof. Alexandru Popescu-Telega, pioneiro dos estudos ibéricos no meu país, publicou em revistas traduções – feitas através do espanhol – dos contos *O Defunto*¹ e *O Tesouro*², assim como de trechos do romance *O Mandarim*³.

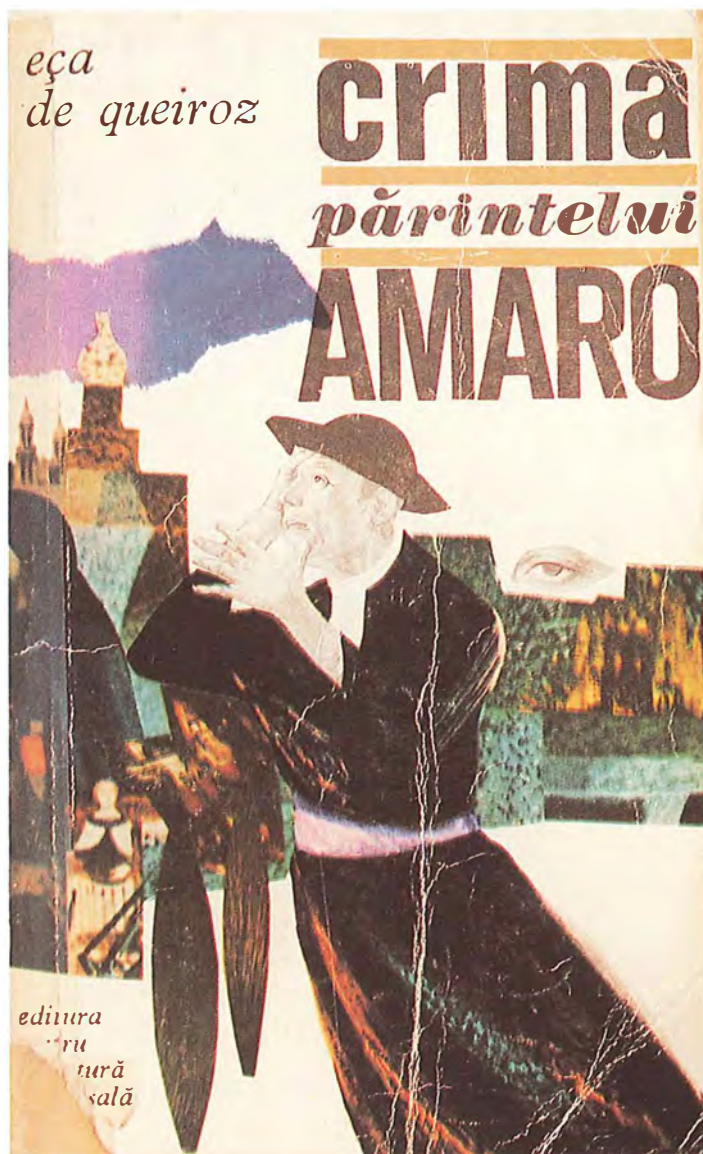
Seguiu-se um longo hiato – de quase 40 anos – até que, em 1968, aceitei a proposta duma editorial de traduzir *O Crime do Padre Amaro*⁴, que viria a ser não apenas o primeiro livro em português por mim traduzido, mas também o primeiro romance queirosiano integralmente vertido para o romeno.

Quase autodidacta na aprendizagem do português, confesso que para mim foi uma felicidade penetrar pouco a pouco nos segredos deste idioma até alcançar um nível conveniente que permitisse descobrir o mundo desconhecido da literatura portuguesa. Sendo a chave para eu poder abrir a porta para esse mundo a descobrir nem mais nem menos do que Eça, posso julgar-me feliz e cheia de sorte!

Seguiram, a intervalos mais ou menos regulares, as minhas traduções de *A Relíquia* (1972)⁵, *Os Maias* (1978)⁶ e *O Primo Basílio* (1983)⁷; e, em 1987, *A Cidade e as Serras*⁸, na tradução de Mioara Caragea. Também introduzi a minha versão do conto *O Defunto* numa antologia do conto português projectada em três volumes, cujo primeiro já saiu em 1999 sob o título *O Homem das Fontes e Outros Contos Portugueses*⁹.

Mas, voltando a *O Crime do Padre Amaro*, cabe dizer que naquela época, i.e. nos anos de 60, os recursos disponíveis para um lusófilo da Roménia eram escassos. Não existiam manuais apropriados: o único livro de que dispunha o pequeno grupo de entusiastas, animado – durante apenas um ano académico – por um professor também autodidacta e entusiasta,

era um manual russo, publicado em Moscovo. Mas acontecia que nós, «gatos escaldados» pela permanente ameaça do *Big Brother* de Leste, procurávamos deitar tímidas olhadelas por cima da Cortina de Ferro só em direcção do Ocidente, por tanto não sabíamos russo, mas pudemos aproveitar os textos – exclusivamente brasileiros – inseridos naquele manual. Tão pouco existiam discos para a aprendizagem do português. E mesmo – coisa que vai estender-se até 1983, enquanto a minha tradução de *O Crime do Padre Amaro*, repito, datava de 1968 – não havia dicionários. (Felizmente, ao ir-se embora o professor que inaugurou na Roménia as aulas de português e hoje ensina numa qualquer universidade da Califórnia – ao ir-se embora, pois, esse professor legou-me o seu grande dicionário Português / Francês – Francês / Português, uma edição antiga do *Dicionário Prático Ilustrado* e a *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes.) E, também, quase não havia precedentes de traduções, pois as obras que tinham conseguido atravessar o véu de indiferença que envolvia a literatura portuguesa entre nós eram poucas (excepto *Os Lusíadas*, *Servidão* de Assis-Esperança, *O Trigo e o Joio* de Fernando Namora e *A Casa na Duna* de Carlos de Oliveira) ou, então, foram geralmente traduzidas através de uma língua intermediária (como *O Defunto*, já mencionado, traduzido do espanhol; e *Fanga*, de Alves Redol, publicado em 1952, traduzido do russo). A título de curiosidade, e para mostrar de que maneira se difundia a literatura portuguesa – e não só ela – entre nós no período posbélico, gostaria de citar trechos do prefácio à *Fanga*, também traduzido do russo e assinado por S. Vorobiev: «Os monopólios anglo-americanos sufocaram definitivamente a fraca indústria nacional de Portugal... Na sua política de escravização do



povo português, os imperialistas anglo-americanos apoiam-se na aliança com a reacção feudal e a pequena-burguesia... Com o fim de preparar Portugal a tornar-se a base estratégica duma agressão contra a União Soviética e os países de democracia popular, os Estados

O Crime do Padre Amaro.

*Unidos da América puseram a sua disposição créditos suplementares» etc., etc., etc.*¹⁰.

Tais textos substituíam, para o leitor romeno, todo o conhecimento dos autores, porque tão-pouco dispúnhamos de histórias literárias ou de trabalhos de exegese. Só em 1979 (isto é, 11 anos após a saída de *O Crime do Padre Amaro*, 7 anos após a de *A Relíquia*, 1 ano após a de *Os Maias*) publicaram-se na Roménia *Uma Breve História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva¹¹, e *Preliminares a uma história da literatura portuguesa*, de Roxana Eminescu¹². No entanto, para mim, pessoalmente, isso não foi um impedimento: pelo contrário, obrigou-me a estudar profundamente o autor por traduzir nos livros que, pouco a pouco, vim a juntar, o que me permitiu finalmente escrever extensos prefácios ou posfácios (abrangendo até 25 páginas). Só para *O Crime do Padre Amaro*, minha primeira tradução, não me atrevi a ultrapassar uma simples notícia bio-bibliográfica de uma página!

Mas o que realmente constituía um impedimento nos primeiros tempos da minha actividade de tradutora de literatura era o facto de não conhecer Portugal e de quase nunca ter a oportunidade de falar português. Ter da língua de partida apenas conhecimentos livrescos supõe muitas vezes executar a tarefa «com sangue, suor e lágrimas»... Lembro-me que, ao traduzir *O Crime do Padre Amaro*, procurava encontrar numa planta de Lisboa, adquirida com muitos sacrifícios, o Chiado, o Grémio Literário, a Casa Havanesa, e ao traduzir *Os Maias*, perguntava a mim própria o que podiam ser As Janelas Verdes. E acontecia isso numa época de grandes riscos para as pessoas que tinham correspondência com o estrangeiro.

Isso explica porque, depois da minha primeira e brevíssima – de 5 dias apenas – vinda

a Lisboa, ao traduzir *O Primo Basílio*, me alarguei voluptuosamente em notas de rodapé sobre Sintra, Oeiras, São Carlos, São Jorge, São Roque. Até que, no prefácio, numa nota sobre o lugar ocupado por Lisboa na geografia dos romances de Eça, escrevi isto: «*Tive o privilégio de fazer parcialmente a 'peregrinação' Eça de Queirós, e posso dizer que o seu olho de repórter literário e espiritual, que me guiava, revelou-me uma Lisboa familiar e no entanto secreta, transposta no seu mundo próprio, – uma Lisboa que, de outro modo, me teria ficado talvez encoberta*»¹³. Hoje, depois de ter vivido alguns meses em Lisboa, este meu deslumbramento de então faz-me ternamente sorrir...

Na Roménia, o costume de publicarem-se resenhas ou crónicas sobre livros traduzidos não está muito espalhado. Tive a sorte de os meus livros chegarem em mãos de um distinto português, exímio conhecedor do romeno, o Prof. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, que teve a amabilidade de escrever sobre as minhas versões dos romances queirosianos, encorajando-me numa compensação inesperada dos difíceis tempos de pioneiro. Ele disse, por exemplo, a propósito da publicação de *O Crime do Padre Amaro*: «*O melhor elogio que lhe possamos tecer [à tradutora] parece-nos ser o facto de havermos lido [a tradução] num fôlego, quasesem nos lembrarmos de que não estávamos a reler o original português, de tal modo o texto romeno é fiel à letra e ao espírito de Eça*»¹⁴.

Aliás, *A Relíquia* e *Os Maias* gozaram também outras resenhas bastante extensas em revistas literárias romenas. Diz, por exemplo, Nestor F. Ignat a propósito de *A Relíquia*: «*Escrito à primeira pessoa, com um espírito de observação implacável, tem o romance uma força de convicção especial. A hipocrisia, a beatice, o clericalismo são dissecados com lucidez,*

a passagem do herói por situações e meios vários oferecendo ao autor a ocasião para construir uma imagem plástica e sugestiva, apesar de incompleta, da realidade portuguesa em fins do século XIX»¹⁵.

E Dan Grigorescu escreve: «O destino dos Maias que, num resumo de poucas páginas, daria ares de competir com as personagens de Ponson du Terrail, verifica-se ser a consequência perfeitamente natural de um movimento mais amplo. É o destino de toda uma categoria social. Na minha opinião são poucos, na literatura do final do século XIX, os romances que projectem uma imagem tão convincente, de uma cor tão viva, tão cheia de seiva, da aristocracia que se estava desmoronando, derribada pela sua própria impotência. [...] O livro de *Eça de Queirós* é um documento de alto valor da história da literatura europeia de há quase um século»¹⁶.

Em *Os Maias* se deteve de maneira extensa também Roxana Eminescu, no seu livro *Preliminares a uma História da Literatura Portuguesa*¹⁷, dedicando-lhes todo o VIIº capítulo, intitulado *O Realismo Ineluctável*. Ela delinea pelo menos duas leituras possíveis de *Os Maias*: «Encarado como uma crónica da vida lisboeta, o romance forma, juntamente com as outras criações do autor; uma 'comédia humana' no meridiano português. A antiga fidalguia, a burguesia activa e os burgueses faïnéants, os intelectuais novos e velhos confrontam os seus ideais e procuram às apalpadelas os valores dignos de serem cultivados. [...] O segundo nível de leitura do romance é [...] o da tradicional querela entre antigos e modernos, na ocorrência entre a poética romântica e aquela de um realismo entendido como naturalismo».

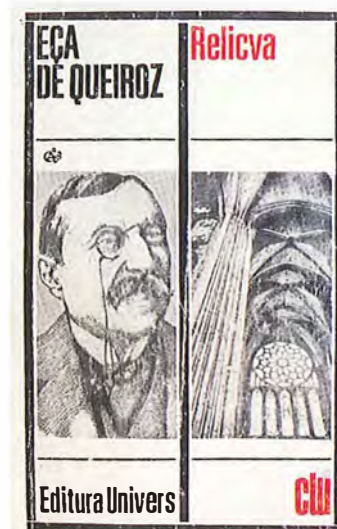
Analisando de maneira percuciente também *O Mandarim*, *A Cidade e as Serras*, *A Correspondência de Fradique Mendes* e *A*

Ilustre Casa de Ramires, Roxana Eminescu conclui: «Uma obra tão nova e complexa como a de *Eça de Queirós* não pode ser esgotada por análise alguma; como qualquer obra grande, ela oferece a cada um exactamente o que procura e refaz para cada época as perguntas especificamente obsessoras. [...] Esperamos porém ter conseguido sugerir a riqueza desse universo artístico e a importância do momento *Queirós* para a prosa portuguesa, que iria extrair doravante a sua seiva das ramificações destas raízes».

Traduzir para romeno – e, com certeza, não só para romeno, mas na minha língua isso é mais óbvio – supõe, claro, não só um bom conhecimento das duas línguas, mas aquele assim-chamado sexto sentido. Na minha língua há, pelo menos, dois planos linguísticos, o que explica porque, sendo uma língua novilatina, com uma estrutura gramatical muito parecida à do latim e com um léxico formado, na sua maioria, por vocábulos de origem latina, o romeno é no entanto difícil de entender por locutores das demais línguas românicas. Dizia um editor francês de origem romena, Dimitrie Tacou, director dos *Cahiers de l'Herne*, que, sendo o romeno uma língua poética, toda a obra estrangeira traduzida para o romeno ganha, e toda a obra romena traduzida noutro idioma perde! Vou exemplificar isto por meio de duas classes de textos.

Primeiro, um texto jornalístico qualquer, sobre os preparativos do Campeonato Europeu de Futebol de 2004:

«Jurnaliştii prezenţi la meciul Portugalia-România au primit un material documentar despre semnificaţia fotbalului pentru portughezi, o prezentare pe casetă a stadioanelor aflate în construcţie sau a celor ce se modernizează, totul într-o succintă, dar bogată istorie a fotbalului lusitan. Politicieni, oameni de cultură, oficialităţi locale, foste glorii sportive,



A Reliquia.



Os Maias.

în total peste 30.000 de persoane, se vor ocupa de acum înainte de pregătirea și organizarea Euro 2004».

É uma linguagem normal, com muitos neologismos, claro, mas que toda a pessoa de um nível cultural médio pode entender; salientamos apenas o adjectivo *bogat* «rico», de origem eslava, e o substantivo *pregătire* «preparação», de origem albanesa, porém ambos inteligíveis graças ao contexto.

Vejamos agora um trecho de *A Relíquia*:

«Am dat și eu pinteni spre izvor, ca să nu-l părăsesc în pustietatea aceea pe neprețuitul bărbat. Era un fir de apă tulbure ce se scurgea dintr-o ulicioară, peste un rezervor săpat în stâncă. Alături sclișea, alb, scheletul mare al unui dromader. Ramurile unei mimoze singuratică fuseseră arse de un foc de caravană. Departe, pe spinarea pleșuivă a unei coline, un păstor ce se profila negru pe cerul opalin înainta încet printre oile lui, cu sulia pe umăr. În trista mușenie din jur plângea izvorul.

Râpa era atât de pustie, încât mi-a venit în minte să las să putrezească acolo, laolaltă cu scheletul dromaderului, pachetul de la Mary...

Iapa istoricului sorbea leneșă apa. Iar eu căutam, ici-colo, o prăpastie sau o baltă când deodată mi s-a părut că, lângă izvor și amestecându-și plânsul cu al lui, curgea și un plâns omenesc»¹⁸.

«Corri também à fonte, para não abandonar naquele ermo o precioso homem. Era um fio d'água turva, escorrendo duma quelha, sobre um tanque escavado na rocha. Ao pé branquejava, já partida, a grande carcassa dum dromedário. Os ramos duma mimosa, ali solitária, tinham sido queimados por um fogo de caravana. Longe, na espinha descarnada duma colina, um pastor, negro no céu opalino, ia caminhando devagar entre as suas ovelhas com a lança pousada no ombro. E na

sombria mudez de tudo a fonte chorava.

Aquela quebrada era tão deserta que me lembrou deixar ali a desfazer-se, como a ossada do dromedário, o embrulhinho de Mary...

A égua do historiador beberava com pachorra. E eu procurava aqui, além, um barranco ou um charco—quando me pareceu que junto da fonte, e misturando ao pranto dela, corria também um pranto humano»¹⁹.

Desta vez, o texto deve ser já mais difícil, quase incompreensível (a não ser palavras isoladas). No entanto, ao traduzir, respeitei escrupulosamente a estrutura das frases. O vocabulário é formado por palavras das seguintes origens: 63 vocábulos de origem latina, 11 de origem eslava, 5 de origem francesa, 3 de origem búlgara e 1 de etimologia desconhecida.

Então, que é que há? Há «alguma coisa», aquele «infiniment petit» que faz desequilibrar-se a balança, que permite ler em romeno traduções sem se lembrar de que não está a reler o original e, no entanto, como uma desdita, torna quase intraduzível o nosso poeta nacional Eminescu.

Vejamos, primeiro, os títulos. *Os Maias* (ou, então, *Les Rougon-Macquart*, em francês) não se pode traduzir tal qual em romeno. Um dos apelidos romenos mais frequentes é *Popescu*. *Os Popescus* pode, perfeitamente, traduzir-se por *Popeștii*, mas com certo matiz depreciativo, como *Os tais Popescus*, matiz que *Os Maias* não tem. Por isso tive que acrescentar a palavra *família*: o título romeno é, pois, *Familia Maia*, maneira de dar a conhecer aos leitores, desde o início, que se trata de uma família respeitável.

A transposição dos modos e dos tempos verbais é uma das dificuldades maiores da tradução para o romeno, e mereceria um estudo à parte. Porque não só — no plano paradigmá-

tico – as duas línguas têm um número diferente de modos e tempos, mas também – no plano sintagmático – os modos e tempos comuns nas duas línguas não cobrem áreas funcionais idênticas.

Um exemplo talvez dos mais surpreendentes é a equivalência do Pretérito Indefinido do Indicativo português, que é, como se sabe, o tempo duma acção acabada no passado. Em romeno, na linguagem coloquial, o Pretérito Indefinido usa-se apenas regionalmente (na Oltênia). De uma maneira geral, e sobretudo nos diálogos – a não ser que se queira de propósito indicar a pertença do locutor à província da Oltênia – este tempo é substituído pelo Pretérito Composto. (No entanto, em narrações literárias, pode-se usar o Pretérito Indefinido, sendo então a coincidência funcional entre o romeno e o português quase perfeita.)

Pessoalmente, para dar mais fluência, vivacidade e naturalidade a um texto, prefiro utilizar, em romeno, o Pretérito Composto – que, aliás, usaria normalmente numa narração oral. As excepções que me permitem só confirmam a minha própria regra.

No trecho de *A Relíquia*, esta substituição é óbvia. No entanto, um pouco mais longe, usei excepcionalmente o Pretérito Indefinido. Vejamos o texto: «Gritei pelo jocundo Pote» (p. 274), traduzido para romeno pelo Pretérito Composto: «*L-am strigat pe veselul Pote*» (p. 225). Mas, ao tratar-se da mulher que «falou surdamente dum casebre queimado», transposto por «*pomeni surd de o cocioabă arsă*», usei o Pretérito Indefinido, como tempo da narração – a da mulher – inserida na narração – a de Teodorico –, de propósito, para diferenciar os dois protagonistas.

Outra maneira de diferenciar a linguagem coloquial da estritamente literária mediante os modos temporais é a tradução do Infini-

tivo, consecutivo a outro verbo num modo pessoal, pelo Conjuntivo romeno. Lembrome, dos meus primeiros estudos de francês – mas o mesmo se aplica ao português –, a regra sacrossanta «*quand deux verbes se suivent, le second se met à l'infinitif*». Voltemos ao trecho de *A Relíquia*: «Corri também à fonte, para não abandonar naquele ermo o precioso homem». Este «para não abandonar» ter-se-ia podido traduzir por um decalque perfeito: «*pentru a nu abandona*» (para = *pentru*, não = *nu*, abandonar = *a abandona*, sinónimo – mais poético porque não neologismo, a *părăsi*); segundo as minhas próprias regras estilísticas, a tradução teria sido correctíssima, se fosse o autor a falar: «[Teodorico correu] *também à fonte, para não abandonar... o precioso homem*». Mas, como é uma personagem, o mesmo Teodorico, a falar na 1ª pessoa, preferi usar um modo pessoal, o Conjuntivo (construção menos literária, por conseguinte mais natural): «*ca să nu abandonez (părăsesc)...*» = «para que [eu] não abandonasse...».

Um traço específico do romeno – que, desta vez, permite uma perfeita aproximação do português, mais do que do francês ou inglês, por exemplo – é a correspondência das formas de tratamento pronominais nas duas línguas. Detive-me mais compridamente neste assunto num artiguinho destinado à revista «*Quietrosiana*»²⁰. Hoje basta dizer que em romeno – como em português – há várias possibilidades de tratar o interlocutor: por *tu* (correspondente ao *tu* português), por *dumneata*, *Domnia-ta* e, mais matizado, *mata* (correspondentes ao *você* tal como se usa em Portugal), por *dumneavoastră*, *Domnia-voastră* (correspondentes a *O Senhor, A Senhora*). Estas formas permitem um jogo bastante subtil para indicar o estado real das relações entre as personagens e são também uma possibilidade de as individualizar. Como



O Primo Basílio.

em romeno – e o mesmo ocorre, muitas vezes, em português – sendo as formas verbais diferenciadas segundo as pessoas, não é preciso indicar o pronome pessoal sujeito do verbo (constituindo mesmo tal uso abusivo – sobretudo nas traduções do francês – uma marca de fraqueza da tradução); estas diferenças no tratamento indicam-se principalmente pela forma verbal.

Uma das dificuldades da tradução para romeno de textos queirosianos é o uso frequente de francesismos. Claro, o francês teve uma grande influência sobre o romeno também – e isso em várias épocas –, mas é diferente a percepção, por exemplo, de *chic* ou de *abat-jour* pelo leitor romeno, que já assimilou ambos estes vocábulos e não precisaria da ortografia francesa (em romeno escrevem-se, desde já o século passado, *șic* e *abajur*). Para a transposição dos francesismos não há pois receitas geralmente válidas: o tradutor tem de ter em conta o grau de assimilação do vocábulo francês numa e noutra língua, como também – coisa importantíssima – o facto de ser ou não o seu uso uma afectação denotativa da categoria social da personagem.

Outro problema que tem de defrontar o tradutor romeno, em cuja língua os substantivos se declinam com a ajuda de desinências, é o regime dos nomes próprios femininos. Em romeno, estes terminam geralmente em *-a*. Quando em português eles terminam também em *-a* – Maria, Ernestina, Adélia –, não há problemas na tradução. Mas no caso de nomes próprios femininos como Patrocínio ou Mary, em Genitivo ou Dativo, um tradutor escrupuloso teria de utilizar uma perífrase para não «estropiar» a língua. Em *A Relíquia*, por exemplo, «o embrulhinho da Mary» e «a camisinha de Mary» têm que traduzir-se entendendo o *de* não como uma preposição que introduz o Genitivo, mas

como uma preposição indicando a proveniência (caso no qual o nome próprio regente feminino não se declina por desinência em romeno). Para mais claridade, vou dar os seguintes exemplos: «o embrulhinho da Maria» (nome próprio feminino terminado em *-a*) traduz-se, sem problemas, pelo genitivo: «*pachețelul Mariei*»; mas «o embrulhinho da Mary» (nome próprio feminino não terminado em *-a*) tem de traduzir-se «*pachețelul de la Mary*» («o embrulhinho proveniente de Mary»). Infelizmente, há bastantes locutores e tradutores menos cuidadosos que, não podendo utilizar o Genitivo ou Dativo correcto com tais nomes próprios femininos, recorrem simplesmente à construção masculina desprovida de desinência («*pachețelul lui Mary*»), o que é também sinal de fraca tradução.

Cabe agora determo-nos um momento no leitor romeno de obras queirosianas, leitor que, apesar de impedimentos «geo-históricos», chegou a esgotar tiragens de 30 000 exemplares para *O Crime do Padre Amaro* e de 44 000 exemplares para *Os Maias*.

Entre os distantes e desconhecidos «amigos de Eça de Queirós» gostaria de destacar o advogado duma cidade de província que se divertia a fazer, para o seu próprio gosto, um «recorte» para uma telenovela sobre *Os Maias*; ou então a engenheira bucarestina que, sempre que se sentia cansada, mal humorada ou desiludida, relia um ou outro capítulo, também de *Os Maias*, que ela conservava à mão, como livro de cabeceira... Ou aquela jornalista que, 20 anos após a publicação de *Os Maias* em romeno, tinha ainda no olhar uma ternura especial ao ouvir falar do romance...

Estes leitores, não-especialistas, geralmente nada ou quase nada sabiam de Portugal, dos portugueses, da literatura e cultura portuguesas, e, como disse, só muito tarde

tiveram à disposição uma *História da literatura portuguesa* (tiragem, 3000 ex.) e, também, a *História da Arte Portuguesa* de Reynaldo dos Santos (tiragem, 10 000 ex.). Foi por isso que abracei sem hesitação nas minhas traduções o uso das notas de rodapé. Frequentemente tais notas são desaconselhadas em livros de ficção onde parece que contribuiriam para «*quebrar a ilusão, prejudicando a identificação do leitor com a obra*», segundo diz o meu ilustre confrade húngaro brasileiro, Paulo Rónai²¹. Claro que, se o leitor estivesse familiarizado com o ambiente cultural de Portugal, ele leria Eça de Queirós no original, e não precisaria de notas de rodapé, mas isso apenas sob condição de encontrar os livros na Roménia. À falta desta possibilidade, achei preferível inserir tais notas (que o leitor tem sempre a liberdade de não ler para não «*quebrar a ilusão*»!²²); além das notas de conteúdo geográfico e urbanístico já mencionadas, expliquei, sacando os exemplos da minha tradução de *A Relíquia*: ordens e comendas (p. 18), jornais e revistas (p. 28), instituições, como a Misericórdia (p. 29), esclarecimentos linguísticos como *Raposo-Raposo* (p. 31), títulos de obras, como o *Eurico* (p. 247), bebidas e comidas, como *capilé* e *cozido* (p. 49), personalidades históricas ou culturais portuguesas, como Soares dos Passos (p. 79), alusões incompreensíveis para um estrangeiro, como «*o rio limpo*» para o Tejo (p. 180), etc. Raramente tratei nestas notas de coisas não-portuguesas, como o dantesco «*como cai um corpo morto*» (p. 89), ou «*toga pretexta*» e «*cadeira curul*» (p. 158).

Diz ainda Paulo Rónai, a propósito das possíveis intervenções do tradutor para corrigir erros tipográficos, eventuais trocas de palavras e confusões de nomes do original, que «*é preferível que o o tradutor se considere*

o procurador do autor antes que o seu colaborador»²³. De acordo, no entanto quereria chamar a atenção para duas notas que considere oportuno inserir na minha edição de *O Primo Basílio*. Trata-se, primeiro, da famosa carta de Eça de Queirós a Teófilo Braga, datada de 12 de Março de 1878, sobre aquele romance, carta que citei no prefácio. Enumera Eça nesta carta as personagens do romance, primeiro as principais, isto é a «*senhora sentimental*», o «*amante*» e a «*criada, em revolta secreta com a sua condição*»; depois, as secundárias, pertencentes «*à sociedade que cerca estas personagens*» – quer dizer «*o formalismo oficial (Acácio), a beatice parva (D. Felicidade), a literaturazinha acéfala (Ernestinho), o descontentamento azedo e o tédio da profissão (Juliana)*». Ora, é óbvio que não se tratava da Juliana – já citada entre as personagens principais como «*a criada*» – mas de Julião. Na nota de rodapé chamei a atenção do leitor para a inadvertência²⁴.

Outra inadvertência evidente de Eça de Queirós – que, tal como a precedente, não encontrei assinalada na literatura que tive à disposição – refere-se também a *O Primo Basílio*: o marido de Leopoldina, amiga de Luiza, chama-se, na página 18, *Noronha*, e na página 45, *Zagalhão*. Por outro lado, a partir da página 31, o apelido *Noronha* vai ser atribuído à D. Felicidade²⁵.

Um problema romeno específico e doloroso que tinham que defrontar, não só os tradutores e editores, mas – acho eu – sobretudo os leitores, por serem privados, sem o saber, de muitas belíssimas páginas do texto original, era o problema da censura. Diversamente do que se passava em Portugal no período da ditadura, a censura operava na Roménia antes da publicação de qualquer texto. Todo o original tinha de receber, página por página, o carimbo da censura, chamada primeiro,



A Cidade e as Serras.

como instituição sobreposta às redacções ou editoras, a «Direcção da Imprensa»; depois de ter sido «oficialmente» abolida, a censura foi instalada no interior mesmo das redacções ou editoras respectivas, a pessoa encarregada da ignóbil tarefa respondendo com o seu emprego e mesmo com a própria liberdade pelo conteúdo de todo o texto publicado. Subreplicia e tacitamente, tecia-se então uma rede de cumplicidades entre o editor/censor, o tradutor e o leitor, para dar aos textos mais «perigosos» uma aparência das mais anódinas.

A intervenção da censura em *Os Maias*, por exemplo, ocupou-se com a eliminação de toda a passagem onde se tornava óbvia a consumação do incesto.

Eis, pois, alguns dos pensamentos que me inspirou a minha convivência – de 31 anos – com Eça de Queirós, na qualidade de tradutora romena. Um sonho meu – talvez realizável, dado que já não há censura e há, sim, editoras privadas – é proceder a uma reedição das traduções já publicadas (sem cortes, desta vez), acrescentadas também doutras.

«A maneira ideal de ler e absorver integralmente uma obra-prima é traduzi-la», diz Paulo Rónai²⁶. A mim só me resta acrescentar, à guisa de conclusão, que, segundo a bonita definição de um colega meu²⁷, considero-me «embaixadora plenipotenciária e dona do destino de Eça na Roménia», papéis que são não só uma grande honra para mim, mas impõem e supõem rigorosas obrigações.

¹ *O Defunto* («Spînzuratul»), Craiova, «Năzuința», 1924. (Trad. Alexandru Popescu-Telega).

² *O Tesouro* («Comoara»), Craiova, «Năzuința», 1926. (Trad. Alexandru Popescu-Telega).

³ *O Mandarin* («Mandarinel»), Craiova, «Săptămâna», 1929. (Trad. incabada, Alexandru Popescu-Telega).

⁴ *O Crime do Padre Amaro* («Crima părintelui Amaro»), Bucureste, Editura pentru literatură universală, 1968. (Trad. Micaela Ghițescu). Com Nota Introdutória anónima.

⁵ *A Relíquia* («Relicva»), Bucureste, Editura Univers, 1972. Colecção «Clássicos da Literatura Universal» (Trad. Micaela Ghițescu). Com prefácio da tradutora.

⁶ *Os Maias* («Familia Maia»), Bucureste, Editura Univers, 1978. Colecção «Clássicos da Literatura Universal» (Trad. Micaela Ghițescu). Com posfácio da tradutora.

⁷ *O Primo Basílio* («Vărul Bazilio»), Bucureste, Editura Minerva, 1983. Colecção «Biblioteca para todos», 2 vol. (Trad. Micaela Ghițescu). Com prefácio e cronologia da tradutora.

⁸ *A Cidade e as Serras* («Oraşul şi muntele»), Bucureste, Editura Univers, 1987. Colecção «Clássicos da Literatura Universal». (Trad. Mioara Caragea). Com prefácio da tradutora.

⁹ *O Defunto* («Defunctul»), no volume *O Homem das Fontes e Outros Contos Portugueses* («Omul fântânilor şi alte povestiri portugheze»), Bucureste, Editura Universal Dalsi, 1999. (Trad. Micaela Ghițescu).

¹⁰ Prefácio a Alves Redol, *Fanga*, traduzido do russo por Emil Fulda, Bucureste, Editura se stat pentru literatură şi artă, 1952, p. 6.

¹¹ *Istoria literaturii portugheze*, Bucureşti, Univers, 1979. (Trad. Ana Vădeanu).

¹² *Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze*, Bucureşti, Univers, 1979, Colecção «Ensaaios».

¹³ Prefácio a: Eça de Queirós, *Vărul Bazilio*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. XVII.

¹⁴ «A Bem da Língua Portuguesa», Boletim da Sociedade de Língua Portuguesa, Lisboa, ano XX, Agosto-Setembro de 1969, n.ºs 8-9, p. 285.

¹⁵ Nestor F. Ignat, *Eça de Queirós: Relicva*, Bucureşti, «Contemporarul», 20.10.1972.

¹⁶ Dan Grigorescu, *Un clasic portughez*, Bucureşti, «Contemporarul», 9.2.1979.

¹⁷ Roxana Eminescu, *Realismul ineluctabil*, în *op. cit.*, p. 147-173.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 225.

¹⁹ Eça de Queirós, *A Relíquia*, Lisboa, Aillaud & Lellos, Lda., 1944, p. 273.

²⁰ Micaela Ghițescu, *Eça na Roménia*, «Queirosiana», Baía, no. 3, Dezembro 1992, p. 69.

²¹ Paulo Rónai, *A Tradução Vivida*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 100.

²² Tive a oportunidade de folhear a tradução francesa de *Os Maias* devida ao grande lusófilo e tradutor Paul Teyssier e verifiquei que ele utilizou quase as mesmas notas de rodapé que eu inseri na minha versão.

²³ Paulo Rónai, *op. cit.*, p. 98.

²⁴ Eça de Queirós, *op. cit.*, p. XV.

²⁵ As páginas correspondentes da versão original, publicada na Edição «Livros Brasil», Lisboa (Obras de Eça de Queirós), são 23, 49 e 36, respectivamente.

²⁶ Paulo Rónai, *op. cit.*, p. 171.

²⁷ Aurel Covaci, tradutor, entre outras, de *Os Lusíadas*, em versos rimados e ritmados.

Um século de Eça na Hungria

F e r e n c P á l

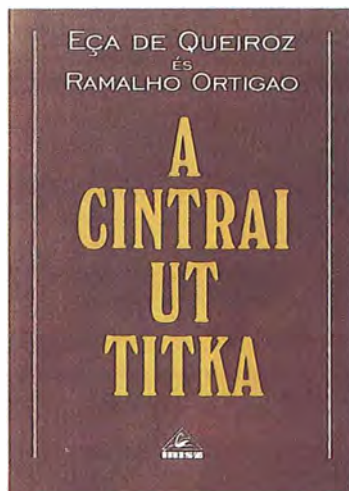
O CONHECIMENTO DE EÇA DE QUEIRÓS NA HUNGRIA remonta aos últimos decénios do século passado. O seu nome aparece já nas enciclopédias e histórias literárias editadas na Hungria naqueles anos¹, e em 1886 o público já pôde ler a tradução *d'O Mistério da Estrada de Sintra*² nas páginas do jornal de Budapeste, intitulado *Pesti Hírlap*. Esta primeira tradução de uma das obras de Eça de Queirós, como já mencionámos noutra ocasião, apresenta algumas particularidades estranhas. A primeira é que, apesar de já aparecer na bibliografia de Ernesto Guerra Da Cal³ (aliás com alguns erros, resultado do desconhecimento da língua húngara, e datando a publicação, erroneamente, de Setembro-Outubro de 1886), inexplicavelmente não estava presente no conhecimento literário húngaro até à reedição do texto em 1999. Todas as fontes de informação, incluindo os trabalhos sobre o escritor ou/e a sua obra a que fazemos uma referência mais tarde, passam por alto esta presença secular de Eça no nosso país, com a única excepção da *Enciclopédia Grande da Révai*⁴.

O Mistério da Estrada de Sintra – traduzido para o húngaro com o título de *A cintrai ut titka* conservando a antiga ortografia e apresentando os nomes dos dois autores por ordem inversa à da primeira publicação de 1870 (põe em primeiro lugar o de Eça) fazendo supor, na nossa opinião, desta forma, que o tradutor utilizou a edição de 1885, de Eça – saiu entre 19 de Junho e 29 de Julho de 1886, em 41 peças, na secção permanente «Átrio de Romances» do *Pesti Hírlap*.

Graficamente, sob o título da obra e a indicação do género, aparece o nome do tradutor e a indicação de que «foi traduzido de português». Esta referência que, por exemplo, no caso dos romances ingleses nem sempre figura, além de anunciar a nacionalidade dos autores, frisa que a obra não foi traduzida de

O Mistério da Estrada de Sintra.
Tradução de Ede Somogyi.
Budapeste, 1999.

Capa de *O Crime do Padre Amaro*.
Budapeste, edição de 1977.



uma língua intermediária como naquela altura acontecia muitas vezes em caso de línguas menos conhecidas como era também o português. Contudo, encontramos outros indícios de que o tradutor, Ede Somogyi, trabalhou com um texto português. Em primeiro lugar devemos mencionar que o tradutor foi um homem de letras de renome naquela época. Traduziu várias obras da literatura mundial, foi intérprete e autor de gramáticas francesa e italiana, supondo-se assim que falava ou pelo menos entendia português. Além disso, certos pormenores do texto húngaro revelam também que o romance foi traduzido directamente da língua original. No início do romance aparece a palavra «charneca», com uma nota de rodapé, explicando o significado deste termo ao leitor húngaro. No final do capítulo IV da «Exposição do Doutor***», estão intercalados no texto húngaro os versos da quadra *Escrevi uma carta a Cupido*, em português; da mesma forma no capítulo XV da «Narrativa do Mascarado Alto» transcreve-se em português a balada do *Rei de Tule* de Goethe. Além disso, enquanto uma das figuras, Carmen, aparece com o designa-

tivo «señorita», transcrito segundo a ortografia húngara, ou seja «*senyorita*», o designativo «senhora» correspondente à condessa conserva a sua ortografia vernácula. Também aparece no texto a palavra portuguesa «Fulano» a qual o tradutor por lapso, ou por certo desconhecimento da língua, considerava um apelido e não o traduziu com o seu equivalente húngaro.

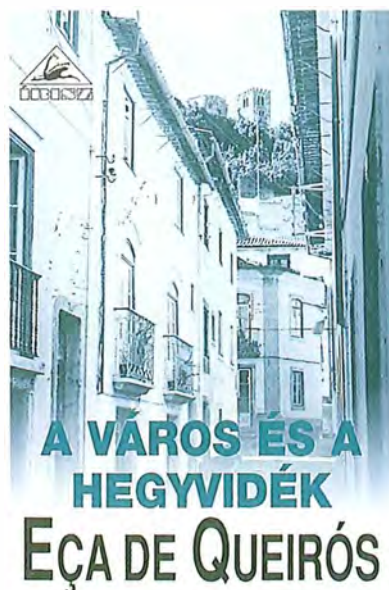
A característica mais curiosa desta tradução húngara d'*O Mistério da Estrada de Sintra* é o facto de a não podermos apelidar propriamente de tradução, mas antes qualificá-la como uma peculiar re-formulação do texto original. Contudo, não se trata de uma reelaboração ou uma livre versão como acontecia, por exemplo, na primeira tradução alemã d'*O Primo Basílio* (como sabemos através dos estudos referentes realizados por Manuela Nunes⁵), senão de subordinar o texto traduzido a uma pré-concepção do tradutor e talvez às indicações da redacção do jornal *Pesti Hírlap*. Acrescentaríamos ainda uma certa pressa, pois o tradutor devia fazer diariamente uma determinada quantidade de texto para manter a publicação contínua. Como consequência deste trabalho tenso resultam, talvez, os lapsos do tradutor que repetidas vezes comete equívocos. Assim, em lugar de «homem inglês» traduz «ancião»⁶ ou noutro lugar D. Nicazio Puebla, o «comerciante de sedas» resulta ser um «agente de cadeiras»⁷, e assim por diante. Podemos mencionar também as traduções descuidadas (ou chamadas «explicativas») quando o tradutor dá rédeas soltas à sua fantasia e ao texto. Assim podia, por exemplo, aparecer em vez do lacónico «Continuarei», em português, a frase diluída «Mas vou mandar-lhe a continuação de tudo isso», no texto húngaro. •

Cotejando o texto húngaro com o original, pode-se notar que a partir de certa altura

faltam cada vez maiores fragmentos do romance⁸, como se o tradutor quisesse contra-balançar a diminuição da tensão que o texto apresenta. Sabemos das análises da professora Ofélia Paiva Monteiro⁹ que este romance sofre realmente uma mudança de tom depois da «Segunda Carta de Z», após a qual, com as longas divagações líricas do A. M. C. e da condessa, a obra vai ser dominada cada vez mais por um romantismo piegas. É exactamente a partir desta hipotética linha divisória que o tradutor vai omitindo trechos cada vez mais extensos que, em soma, ultrapassam os quinze por cento do texto completo¹⁰. Além da omissão dos trechos líricos, podemos observar também a tendência de suprimir as referências culturais havidas no texto, como, por exemplo a referência a Baudelaire, às óperas românticas, etc¹¹.

Podemos notar que o tradutor d'*O Mistério da Estrada de Sintra* subordinou a sua tradução às exigências (hipotéticas ou não) do jornal, que talvez pensando nos seus leitores preferia manter o ambiente detectivesco e por isso sacrificou aquelas partes do texto nas quais nós já vemos a maneira incipiente do Eça maduro: o tratamento irónico do romantismo piegas, o longo desdobramento de um ou outro episódio. O que não se compreende bem é a omissão das referências culturais, porque à sociedade húngara das últimas décadas do século XIX, em princípio, não deveriam ser alheios estes tópicos da cultura pós-romântica – a não ser que se considerassem contrários à moral (contudo, não acreditamos que a sociedade húngara tivesse sido mais severa neste sentido que a portuguesa de então).

Havemos de ver mais dois fragmentos do romance, a revista militar no campo de Longchamps e a despedida da condessa com Fradique Mendes onde ele acha «interessante ver matar prussianos»¹². A omissão destas duas



partes, onde Eça de Queirós se exprimia instigado pela sua francofilia, pode ser explicada por motivos políticos. Dado que a Monarquia Austro-Húngara tinha uma orientação alemã, era preferível não aparecerem trechos tão vivamente anti-prussianos como estes, motivados pela viva simpatia do escritor pela França.

Em conclusão, podemos dizer que esta tradução de 1886 d'*O Mistério da Estrada de Sintra*, embora não fosse fiel ao original e fizesse deste romance de Eça de Queirós (e de Ramalho Ortigão) um puro romance detectivesco, reflecte bem o ambiente do final do século passado quando a sociedade húngara em rápido desenvolvimento sentia um ímpeto de devorar tudo que oferecia «algo nuevo», para citar as palavras de Eça. Trata-se de uma época quando a par de obras feitas com grande cuidado e esmero, aparece no mercado a produção cultural em massa, o que neste nosso caso especial significa muitas traduções feitas de afogadilho, com erros

A Cidade e as Serras, tradução de Laura Lukács. Budapeste, 2000.

Ferenc Pál, *Eça de Queirós e o Realismo*. Budapeste, 1995.

e lapsos parecidos aos que esta tradução em questão apresenta.

Como dizíamos, a tradução d'*O Mistério da Estrada de Sintra* passou despercebida porque, por estranho que pareça, fez menção dela apenas uma obra de referência, a *Enciclopédia Grande da Révai*¹³, que por um juízo comum é considerada bastante superficial, salvo este caso. Tendo estudado as enciclopédias e histórias literárias das primeiras décadas do século XX, pudemos notar que o nome Eça de Queirós, de uma forma ou de outra, aparece em todas elas: assim supõe-se um conhecimento relativo dele no âmbito intelectual. Contudo é surpreendente aquela intimidade com a qual um intelectual dos anos 1930, Sándor Benamy, escreve sobre Eça de Queirós nas suas memórias¹⁴: «Naquela altura, recebi uma notícia literária interessante e ao mesmo tempo importante: tornou-se livre o direito de autor das obras do escritor português, Eça de Queirós». Esta notícia entusiasmou-o tanto que logo resolveu publicar, em húngaro, *O Crime do Padre Amaro*, aquele único livro de Eça de Queirós que logrou obter. A forma como adquiriu este romance em português, não o sabemos do seu relato, onde faz um mini-ensaio (bastante tendencioso) sobre a figura e obra do escritor e relata pormenores sobre a forma como sua mulher realizou a tradução d'*O Crime do Padre Amaro*¹⁵.

Este entusiasmo de Sándor Benamy pela obra de Eça de Queirós é o entusiasmo de um intelectual de esquerda que naquela época via na obra queirosiana (como também na obra de muitos outros escritores como Soloviev, Renan, etc.) apenas uma arma contra o «clero latifundiário» na Hungria. Não sabemos como resultou a tradução em húngaro, porque o romance foi publicado só em 1961¹⁶ e com uma colaboração de Ferenc

Kordás, poeta, tradutor e reconhecido especialista em português, que leccionou português na Universidade de Budapeste nos anos posteriores a 1947.

A edição húngara de 1961 d'*O Crime do Padre Amaro*, como era costume naqueles anos, tem muitas notas de rodapé (para explicar o sentido de certos termos em latim e outras línguas aos leitores «desprevenidos»), artísticas ilustrações e um longo posfácio¹⁷. Este posfácio apresenta Eça desta forma: «Um clássico desconhecido. Ou seja, desconhecido só entre nós. Porque após o grande épico-lírico do século XVI, Camões, Eça também conseguiu ultrapassar as barreiras linguísticas e dissipar aquele encantamento malvado que tornou desconhecida a literatura do povo português adormecido com um sono triste e letárgico depois das destemidas aventuras cavaleirescas, e entrando ele também na consciência literária universal»¹⁸.

O autor do posfácio, de um lado, parece ignorar os antecedentes quanto ao conhecimento de Eça e mesmo aquilo que então se sabia dele¹⁹, mas, por outro lado, aparenta um conhecimento geral muito pormenorizado da vida e obra do escritor português, citando frases das cartas dele, pareceres dos seus coetâneos e fazendo referências a acontecimentos literários da época em que Eça viveu, para não falar sobre a evocação quase visual da estátua do escritor que o autor do posfácio certamente não podia ver. No entanto, o achegamento ao ambiente português do qual brotou a obra do romancista tem um quê de tom alienante: baseia-se na visão de Unamuno que aparece neste posfácio, através das repetidas citações, como a primordial fonte sobre Portugal e portugueses. A tendência, que já mencionei, de fazer da obra queirosiana uma arma política contra as «forças do passado» (não se deve esquecer que esta primeira edi-

ção saiu na Hungria de 1961, quando as artes foram subordinadas à batalha ideológica), assume também neste posfácio com frases como esta que passo a citar: «*A campanha anti-burguesa [de Eça] tem o seu auge em 1880 n'O Mandarim onde, partindo de uma fábula rousseana, desenvolve uma sátira de todo o sistema capitalista e da moral capitalista*». Por sorte, e graças ao bom senso do autor do posfácio, só raramente deparamos com tais frases.

Esta edição d'O *Crime do Padre Amaro* tem também uma recensão crítica²⁰ na qual um hispanista da época, László András, faz conhecer o romance, qualificando-o como «*um descobrimento grande e feliz*», porque durante a leitura «*deleitamo-nos não apenas com o desenho psicológico ora ténue ora robustamente exacto [das personagens], senão também com o desenvolvimento constante, o fervilhar da sociedade e com aquela segurança – já de uma perspectiva histórica – com a qual Eça de Queirós intui, agarra e desenha o momento histórico imediatamente anterior ao momento de ebulição. Dez anos depois da morte do escritor, em 1900, Portugal torna-se República*». Além destas frases que refletem a retórica da época, felizmente há espaço para analisar o desenho dos amores de Amaro e Amélia, e a imagem do Portugal inteiro mostrado num ambiente duma cidade provincial que «*colocam Eça de Queirós entre os grandes clássicos da literatura universal do seu tempo*».

O autor da recensão acha estranho que a tradução do romance fosse feita por duas pessoas, e sublinha os erros e torpezas do texto húngaro que, como ele diz, vão-se diminuindo no decorrer da leitura.

A evidência destas torpezas da tradução podem-se notar não apenas através de uma comparação do texto de 1961 com o original, como ainda do facto de a segunda edição d'O

Crime do Padre Amaro ter saído com um texto corrigido e emendado. Aliás, esta edição de 1977 parece ter sido realizada com mais cuidado: aparece nela a indicação da edição que serviu de base para a tradução (indicação que faltou na primeira edição) sendo o texto húngaro mais vernáculo.

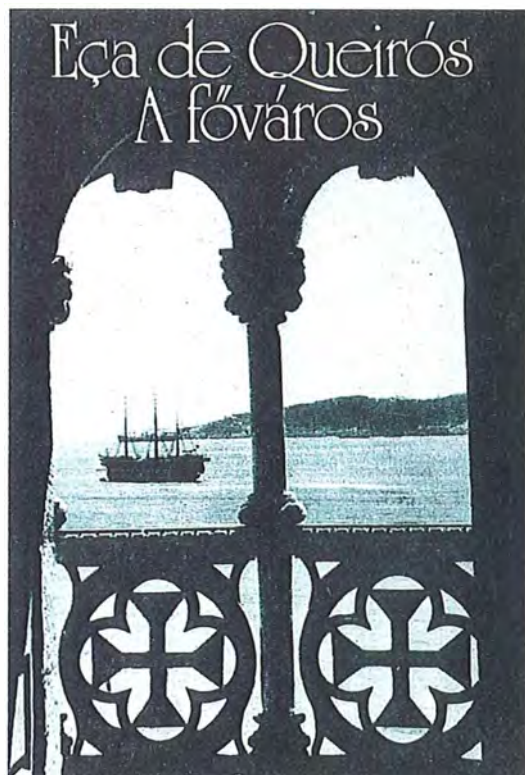
O texto de 1961 sofreu pequenos retoques, como por exemplo: «Carlos, o boticário» passou a «Carlos, o farmacêutico»²¹ ou um pouco mais adiante, falando sobre José Miguéis: a tradução literal de «não compreendia certas sensibilidades...»²², de 1961 aparece um pouco mais amaneirado no texto emendado de 1977: «não tinha demasiado senso por certas...»²³. Desta forma o texto resulta numa leitura fácil e aprazível, identificando-se com a linguagem dos romances húngaros das últimas décadas do século XIX; ao mesmo tempo é um pouco mais requintado, amaneirado, menos fiel ao texto original.

O *Crime do Padre Amaro* foi, naquela época, um verdadeiro êxito editorial. A tiragem das edições de 1961 e 1977 e a de uma co-edição húngaro-romena, em 1982, para os húngaros que ficaram no território da Transilvânia, que após o tratado de paz de Trianon passou a fazer parte integrante da Roménia, atingiu ou levemente ultrapassou os cem mil exemplares.

Nestes anos também apareceram dois fragmentos de obras de Eça de Queirós. Um breve trecho de *A Relíquia* e um de *O Conde D'Abranhos*, em sebatas, ou seja, antologias destinadas ao ensino superior de literatura²⁴.

A última publicação queirosiana saiu recentemente, neste ano: é a tradução de *A Cidade e as Serras*²⁵.

As outras publicações queirosianas que queremos mencionar são da pena do autor deste trabalho, assim tratamo-las de uma forma mais abreviada.



Em 1982, a defender o mestrado sobre a fase realista de Eça de Queirós²⁶, nasceu a primeira análise de maior envergadura sobre o escritor português. Neste trabalho tentou-se demonstrar – discutindo com a tese de György Lukács sobre o romance realista – que Eça de Queirós dentro dos limites mais estreitos da sociedade portuguesa de então conseguiu abarcar «uma Totalidade» da vida portuguesa. Este trabalho depois foi aumentado, de forma que servisse para o conhecimento global da obra queirosiana e das condições sociais e literárias que o criaram, e foi publicado em 1995, com o título, *Eça de Queirós e o realismo*²⁷. Foi neste mesmo ano, que comemorando os 150 anos do nascimento do autor, se publicou um artigo, no qual se fala sobre a actualidade da atitude e

obra de Eça, com o título parafraseando uma frase do romancista²⁸.

Foi o autor deste artigo que traduziu *A Capital*²⁹, e editou o texto de 1886 de *O Mistério da Estrada de Sintra*, complementando-o com os fragmentos passados por alto na publicação de 1886, fazendo notas e escrevendo um prefácio explicativo para os leitores da actualidade³⁰.

¹ *A Pallasz Nagy Lexikona* («Grande Enciclopédia da Pallasz»), I-XVIII, Budapeste, Pallasz Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1893-1900.

² *A cintrai ut titka*, trad. de Ede Somogyi, Budapeste, Pesti Hírlap (1878-1944), ano IX, de 19 de Junho a 29 de Julho de 1886, pp. 10-11 (ou 12).

³ *Linguagem e Estilo de Eça de Queiroz*, Editorial Aster, 1967.

⁴ *Révai Nagy Lexikona I-XIX*, Budapeste, Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1911-1926.

⁵ Manuela Nunes, «As traduções alemãs de *O Primo Basílio*», in *IV Encontro Internacional de Queirosianos*, Coimbra, 5 a 8 de Setembro de 2000.

⁶ No capítulo IV da «Exposição do Doutor***» a frase «*Pela fisionomia, pela construção, pelo corte e cordo cabelo, aquele homem parecia inglês*» (p. 1286), em húngaro acaba assim, re-traduzido para português: «pela cabeça e cabelo aquele homem parecia um ancião» (p. 36). As frases citadas são das *Obras de Eça de Queirós*, Porto, Lello & Irmão Editores, e das respectivas edições húngaras, mencionadas no texto e nas notas.

⁷ No capítulo III da «Narrativa do Mascarado Alto», nas páginas 1336 e 102, respectivamente.

⁸ Eis os fragmentos deixados fora do texto de 1886: lembranças do A. M. C. sobre a sua mãe (no capítulo I das «Revelações de A. M. C.»); descrição do interior do palácio da condessa (no capítulo IV das «Revelações de A. M. C.»); descrição da condessa desmaiada e as associações literário-artísticas que esta cena evoca, *idem*; revista militar no campo de Longchamps (no capítulo I de «A Confissão d'Ela»); reflexões da condessa (no capítulo III da mesma sequência); apresentação dos participantes do sarau no palácio da viscondessa e a descrição de Fradique Mendes (no capítulo V da mesma sequência); meditações da condessa sobre a mulher de amores ilegítimos e das honestas esposas e mães (no capítulo VII da mesma sequência); reflexões líricas de A. M. C. sobre o enterro de Rytmel (no capítulo I da sequência «Concluem as Revelações de A. M. C.») aparecendo no texto húngaro apenas o simples acto do enterramento; a ida e entrada da condessa no convento (no capítulo II da mesma sequência).

- ⁹ Esta análise a que nos referimos encontra-se em forma resumida no *Dicionário de Eça de Queirós*, pp. 407-408.
- ¹⁰ Na nossa palestra, proferida no *IV Encontro Internacional de Queirosianos* (Coimbra, 5 a 8 de Setembro de 2000), considerámos a «Narrativa do Mascarado Alto» uma parte transitória, onde, das aproximadamente 80 páginas, faltam na tradução húngara duas e meia (quando das 70 páginas do primeiro bloco faltava menos de uma página); mas das últimas 80 páginas já faltam 30, quer dizer quase quarenta por cento do texto. Esta contagem, um pouco aproximativa, foi feita com base da reedição húngara (*A cintrai út titka*, Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1999) do texto de 1886, que suprimos com os trechos omitidos.
- ¹¹ Assim, os cabelos de Carmen «anelados, abundantes, desses a que Baudelaire chamava tenebrosos» (p. 1336) na tradução húngara resultam apenas «abundantes e negros» (p. 103), e também fica abolida aquela parte do capítulo III e V da sequência de «A Confissão d'Ela» onde se faz menção das figuras femininas (Traviata, Elvira etc.) das óperas românticas (p. 1406), se fala da figura de Baudelaire, da escola satanista, o Satã de Ary Scheffer e Rigolboche (p. 1412), e umas 10 páginas mais tarde sobre Swedenborg e dos amores de Paolo e Francesca de Rimini (p. 1421).
- ¹² No capítulo I de «A Confissão d'Ela», pp. 1400-1404 e capítulo V da mesma sequência, p. 1418.
- ¹³ *Révai Nagy Lexikona*, vol. 6, p. 104: «Magyar fordításban megjelent: A cintrai út [sic] titka (Pesti Hírlap, 1886 évfolyam)» ou seja: «Foi publicado em tradução húngara *O Mistério da Estrada de Sintra*, (Pesti Hírlap, ano 1886)».
- ¹⁴ VII. *Izétől Szent József Attiláig*, Budapest, Epoch, 1980. O trecho referido é o capítulo 23 do livro, pp. 92-95.
- ¹⁵ Apesar de não estarmos de acordo com o que Sándor Benamy escreve, antes pelo contrário, achamos tão curioso este texto que o acrescentamos em anexo ao nosso trabalho.
- ¹⁶ *Amaro Atya bíne*, Budapest, Magyar Helikon, 1961.
- ¹⁷ Da autoria do redactor de então do livro, János Benyhe, hoje escritor e literário de renome.
- ¹⁸ Postfácio da primeira edição húngara d'*O Crime do Padre Amaro*, intitulado *Eça de Queiroz, Amaro atya bíne*, p. 365.
- ¹⁹ Sem pretender entrar em pormenores filológicos, queremos só fazer referência à forma como o título de «O Mistério da Estrada de Cintra/Sintra» aparece neste posfácio: «A sintrai út rejtélye», que difere da forma do título, como o cita uma enciclopédia editada neste tempo (*Új Magyar Lexikon*, vol. 2, p. 118); «A cintrai út titka». Aquela variante lembra o título proposto por Pál Rónai, autor do verbete de Eça da *Világirodalmi Lexikon* («Enciclopédia da Literatura Mundial», Budapest, Akadémiai Kiadó, vol. 2, 1972, p. 942): «A cintrai országút rejtélye», sendo o único historiador de literatura que utiliza esta variante (que se explica com que vive afastado do meio húngaro, no Brasil) que deve ter influenciado o autor do posfácio.
- ²⁰ *Egy ismeretlen portugál klasszikus* («Um desconhecido clássico português»), na revista de literatura mundial, intitulada *Nagyvilág*, ano VII, nº 5, Maio de 1961, pp. 765-766.
- ²¹ «Carlos, a patikus», p. 5; «Carlos, a gyógyszerész», p. 5.
- ²² P. 33.
- ²³ «...nem értette meg az ájtatosság bizonyos...», p. 5; «...nem sok érzéke volt», p. 5.
- ²⁴ *Ereklye*, traduzido por Endre Gáspár, in *Világirodalmi antológia*, Budapest, 1956. *Abranhos gróffja*, traduzido por György Hargitai, in [Benyhe János] *Dél-európai népek irodalma*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1969.
- ²⁵ *A város és a hegyvidék*, traduzido por Laura Lukács, Budapest, Íbisz Kiadó, 2000.
- ²⁶ *A portugál társadalmat szeretném bemutatni* («Quero mostrar a sociedade portuguesa»).
- ²⁷ *Eça de Queirós és a realizmus*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.
- ²⁸ «Ha van olyan társadalom, amely bosszúdító művész után kiáltelez» (Egy százötven éve született portugál író időszerepéről – Actualidade de um escritor português nascido há 150 anos: Eça de Queirós), *Polisz*, 1995, nyár.
- ²⁹ *A főváros*, Budapest, Európa könyvkiadó, 1989.
- ³⁰ *A cintrai út titka*, Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1999.

Fragmento do livro do Coiso VII até o Santo Attila József de Sándor Benamy, que relata como se preparava um intelectual de esquerda na Hungria nos anos 1930 para traduzir O Crime do Padre Amaro de Eça de Queirós. O documento é digno de interesse por aquela interpretação curiosa e subjectiva, muito partidária, que este intelectual húngaro dá à figura e obra de Eça.

➤ Naquela altura, recebi uma notícia literária interessante e ao mesmo tempo importante: tornou-se livre o direito de autor das obras do escritor português, Eça de Queirós. Livre não apenas por causa das questões financeiras, ou seja, que não se tinha de pagar pela publicação, senão também porque o seu filho reaccionário, representante em Lisboa da companhia aérea

alemã Lufthansa, já não podia proibir a publicação do espólio muito molesto para ele, pois este tornou-se propriedade pública.

O 'bastardo' ilegítimo, Eça de Queiroz, criado por uma campestre, chegou a ser um vástago tardio do tronco dos génios Cervantes-Dalzac-Hugo-Flaubert. A sua figura alta, magra e curvada, a sua capa abotoada até à altura do

pescoço, os cabelos caídos zoa testa, os dedos a desenhar curvas fantásticas no ar, todo o seu aspecto – puseram em tensão os nervos da burguesia portuguesa.

A metade dos habitantes do país ainda era analfabeto. Os terratenentes viviam a sua vida em Paris e no Rio de Janeiro.

Queirós mandou nomear-se cônsul em Havana... e quando no Ministério dos Negócios Estrangeiros de Lisboa se deram conta – já amotinou os escravos em todo o território de Cuba.

Tive tanta sorte que chegou a parar nas minhas mãos o mais excepcional dos seus romances, *O Crime do Padre Amaro*. Um mundo de latifundiários, de clérigos, de senhoras hipócritas, de inocentes seduzidos, de preconceitos, superstições, bisbilhotices. E no primeiro lugar o pároco provincial, libidinoso, egoísta, desconsiderado, desalmado – ídolo das mulheres: o Amaro de boa postura. E a sua vítima: Amélia [sic]... sacrificada por forças nada 'cegas'.

Podia encontrar uma editora para esta obra? Ou talvez alguma que o apoiasse economicamente? E se o publicasse, poderia divulgá-lo? Não seria confiscado?

Pois tinha ainda tanto poder o clero latifundiário!

De toda forma aventurei-me. A minha mulher encarregou-se de traduzir o romance. Ficou fascinada pela história. Para poder revê-la melhor, aconselhei-a a que procurasse um lugar onde viviam figuras semelhantes podendo assim observar tipos semelhantes, entre condições sociais semelhantes, desta forma a tradução, nas suas expressões, nos seus impulsos poderia ficar muito perto do original.

Não tivemos de procurar muito um tal lugar. O irmão mais velho e a sua esposa eram médicos rurais na região de Mezôség, na vila K. Eu estive aqui mais de uma vez. Aqui ela encontrou tudo que era necessário. Um boticá-

rio que estava enfadado com o médico porque este não receitava aos seus clientes, mormente homens pobres, medicinas caras. A bisbilhoteira, uma solteirona, com rendas na gola da roupa, com cabelos reunidos em molho. O cantoneiro baixote que estava aborrecido com aquelas poucas famílias que: 'pois, mandavam fazer casa de banho!' O clérigo católico que desdenhava o pastor protestante porque este trabalhava, como os camponeses, na sua terra. O juiz local, elegante, e o notário com uma sua senhora aborrecida, saudosa, que jogavam à bola e bebiam cerveja, aos Domingos. E velhos criados que beijavam a mão aos dois terratenentes locais... Podia-se ver também muitas superstições [...]

A minha mulher trabalhou aqui, durante meses, na casa do médico rural, muito tranquilo, a traduzir *O Crime*..., com excepção das horas da consulta, porque de dia o médico visitava os clientes da zona. A minha mulher uma vez chegou mesmo a ir até a aldeia Mészó para chorar sobre o túmulo de Ferenc Balázs, que morreu jovem, havia um ano. Tínhamos muita simpatia por este escritor que trabalhava por amparar o povo – que era aliás o pastor unitário daquela aldeia...

[...]

Foi feita a tradução do romance queiroisiano e o apresentámos na Procuradoria mas neste momento parou a sua carreira na Hungria. Foi o chefe de secção, dr. Tibor Lee, homem esclarecido, de origem inglesa, que proibiu a edição da obra.

(Passaram muitos anos até à sua publicação em Budapeste, com colaboração de um perito em português. E teve muito êxito!)

(Sándor Benamy: VII. Izétöl Szent, Iózséf Attiláig; Budapest, EPOCH, 1980, pp. 92-95)

[Apresentado e traduzido por Fernando Costa, em colaboração com Ferenc Pál]

Eça renovado Fundamentos e objectivos de uma edição crítica

Carlos Reis

A FORTUNA CULTURAL DE UM ESCRITOR NÃO SE decide apenas em função da sua vontade. A fortuna cultural de um escritor resulta normalmente de um conjunto de circunstâncias que são estranhas a essa vontade e que se não restringem a decisões de ordem crítica e judicativa, incidindo sobre a qualidade dos seus textos.

Quando o escritor de que falamos é Eça de Queirós, as questões que ficaram afloradas ganham ressonância própria, por força de uma história editorial sinuosa e acidentada, como é a das suas obras. E assim, não basta celebrarmos a perenidade de Eça e a sua suposta actualidade: é necessário sabermos até que ponto a sua obra, nas edições de que dispomos, corresponde efectivamente a um legado artístico consolidado e, ainda hoje, autêntico. A elaboração de uma edição crítica das obras de Eça de Queirós é, à sua maneira, uma forma de contribuirmos para a consolidação desse legado, contributo porventura menos vistoso do que outros, mas talvez mais durável do que eles.

Começemos pelo princípio: o propósito fundamental de uma edição crítica consiste em restituir à autenticidade possível um texto ou um conjunto de textos que, por razões várias, foram publicados em termos que, conjecturada ou reconhecidamente, são distintos daquilo que seria a vontade final do seu autor. O que implica, desde logo, uma dificuldade: a que consiste em lidar com essa vontade final do autor, quer pelo facto de ela poder ser desconhecida, quer por uma tal vontade eventualmente desembocar num estágio de elaboração que, de um ponto de vista crítico, se entenda ser menos conseguido. Esta segunda hipótese é relativamente remota (ou, pelo menos, escassamente comprovada,



quando se está perante situações concretas), mas importa, ainda assim, considerá-la.

A metodologia da crítica textual e a sua aplicação na elaboração de edições críticas prevêem possibilidades de resolver aquela e outras dificuldades. Sem entrarmos agora na dilucidação dos procedimentos que o conseguem, acrescenta-se ao que fica dito o seguinte: uma edição crítica não deve fechar-se sobre si mesma; muito menos ela deve ser a postulação artificial de problemas de pura incidência académica, relegando para a eternidade os resultados do seu labor. De facto, uma edição crítica envolve necessariamente uma responsabilidade cultural; e esta exige que os seus resultados sejam postos ao serviço da comunidade. Por outras palavras: uma edição crítica é entendida como um ponto de

partida, mais do que como um termo de chegada, ponto de partida para a publicação de textos, em edições correntes, escolares ou de divulgação, destinadas a um público amplo.

É esse público alargado que, por fim, deve ser o grande beneficiário do investimento científico e financeiro que uma edição crítica envolve, sobretudo quando ela contempla um escritor de alargada circulação e popularidade. A esse nível, o que se disponibiliza para a edição corrente é um texto por assim dizer «restaurado» e não, como é evidente, o aparato de notas, o estudo erudito ou os apêndices documentais que suportam e conferem solidez à edição crítica propriamente dita.

Ainda que possam ser conhecidos, os pressupostos que ficaram enunciados devem ser recordados, quando está em causa a edição crítica de um escritor como Eça de Queirós. De facto, aparentemente uma edição crítica dos textos queirosianos faria pouco sentido: trata-se de um escritor moderno, cujos textos se acham abundante e diversificadamente editados, não apresentando, para mais, a sua língua literária diferenças flagrantes relativamente ao estado actual do nosso idioma.

Quem assim pensa engana-se, certamente por não conhecer a complexa situação dos textos queirosianos, nem o seu destino atribulado, depois e até antes da morte do seu autor. A isto acresce que, justamente por ser um escritor muito editado, Eça de Queirós foi «vítima» daquilo que, sendo praticamente inevitável, nem sempre é devidamente considerado: os seus textos (sobretudo a partir do momento em que caíram no domínio público) foram muitas vezes editados, nalguns casos por editores pouco cuidadosos e mesmo desconhecedores dos problemas que o cânone queirosiano apresenta. Complete-se isto com o facto de muitos dos tex-

tos de Eça terem sido publicados postumamente (não raro de forma extremamente deficiente) e ter-se-á uma imagem dos complexos problemas que as edições queirosianas podem suscitar. Se, como por vezes lamentavelmente acontece, o editor ignora esses problemas e mesmo o facto de, para diversos dos textos queirosianos, dispormos já de edições críticas, então os resultados de uma edição sem critério podem ser pouco menos do que deprimentes.

Nas origens da edição crítica das obras de Eça de Queirós, em curso de publicação, encontra-se a análise do espólio do escritor, presentemente integrado nos fundos da Biblioteca Nacional¹. Essa análise, levada a cabo durante vários anos, permitiu conhecer, de forma minuciosa e recorrendo ao contributo de várias disciplinas conjugadas (história literária, crítica genética, narratologia, estilística, etc.), a intimidade da oficina do escritor e os processos de trabalho que o caracterizavam². A partir daí, tornou-se evidente – como em seu tempo sugeriu Ernesto Guerra da Cal – que a investigação e a análise realizadas deveriam ser o suporte para a edição crítica agora em desenvolvimento.

Para além daquilo que o espólio deu a conhecer (designadamente no caso dos materiais inéditos que, à época, esse espólio encerrava), o facto de nele se encontrarem muitos outros materiais, já publicados, reforçava a pertinência da empresa. O aparecimento, em 1980, de várias edições divergentes d'*A Tragédia da Rua das Flores* veio culminar (de forma hoje quase unanimemente considerada a vários títulos reprovável³) um conjunto de iniciativas de infeliz desenlace e de duvidoso propósito. Juntando-se a tudo isto o conhecimento do espólio, tornava-se mais gritante ainda a urgência e a legitimidade de uma edição crítica das obras de Eça de Queirós.

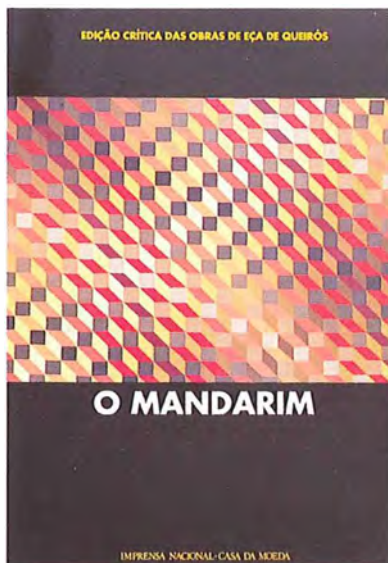
O projecto elaborado e iniciado há cerca de dez anos é em geral conhecido e segue o seu curso normal, de acordo com o trabalho de diversos estudiosos nesse projecto envolvidos. Ainda assim, valerá a pena recordar que ele partiu da ponderada análise dos problemas levantados por um panorama textual muito complexo e integrado por situações e dificuldades muito diversas.

Quando Eça de Queirós morreu, em 1900, estavam publicadas as que são certamente as suas obras mais importantes, mas estava longe de ser conhecida a totalidade dos seus textos. Por razões acidentais e que não é agora oportuno descrever, muitos materiais permaneceram inéditos durante alguns anos, até que familiares ou amigos próximos entenderam que seria oportuno publicá-los. Infelizmente, porém, não foram tomadas as cautelas nem adoptados os métodos adequados para o efeito; ou então, se se preferir, foi o excesso de zelo que, nalguns casos, inquinou a tarefa...

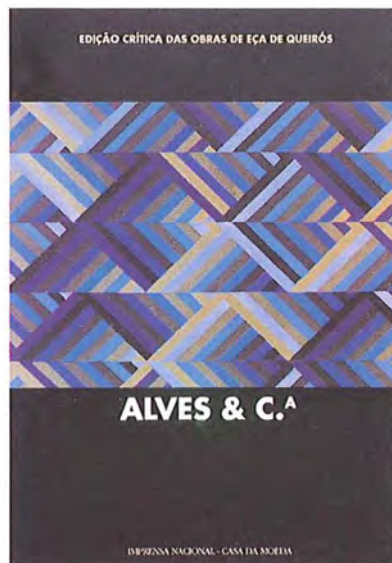
Para melhor se compreender o que fica dito, convirá lembrar que o que hoje se conhece da produção queirosiana compreende situações muito distintas. Foram essas situações que inspiraram um plano editorial baseado em critérios genológicos e assim estruturado:

Obras ficcionais: compreendem os textos ficcionais de Eça (particularmente romances, novelas e contos), cuja história literária, no que à problemática editorial diz respeito, se desdobra em duas grandes situações:

Obras não-póstumas: aquelas que Eça, em vida, escreveu, reviu e cuja publicação acompanhou, obras essas que quase sempre submeteu, quando foram reeditadas, a transformações substanciais. Encontram-se nesta situação os seguintes títulos: *O Mistério da Estrada de Sintra*, *O Primo Basílio*, *O Crime do*



O Mandarin, edição crítica de Beatriz Berrini. Lisboa, INCM, 1993.



Alves & C.ª, edição crítica de Luiz Fagundes Duarte e Irene Fialho. Lisboa, INCM, 1994.

Padre Amaro, *O Mandarin*, *A Relíquia*, *Os Maias* e *Contos*. A situação mais problemática, deste conjunto é, como se sabe, a d'O *Crime do Padre Amaro* (três versões e uma reedição); a menos problemática (aparentemente) é a d'*Os Maias*, único romance não reeditado em vida de Eça.

Obras semi-póstumas e póstumas, que são aquelas que Eça não chegou a ver publicadas, quer por ter morrido quando elas estavam em curso de publicação (casos d'*A Correspondência de Fradique Mendes*, d'*A Ilustre Casa de Ramires* e d'*A Cidade e as Serras*, que podem, assim, ser entendidas numa singular condição de semi-póstumos), quer por terem sido publicadas sob responsabilidades outras, que não a do escritor. É o caso de *Lendas de Santos*⁴, d'*A Capital!*, d'O *Conde d'Abranhos*, de *Alves e Cia.*, d'*A Tragédia da Rua das Flores* e ainda de *Contos*⁵.

Textos de imprensa: compreendem a vasta colaboração de Eça para jornais e revistas do seu tempo, colaboração que só postumamente foi reunida em volumes, com títu-

los não expressamente caucionados pelo escritor (por exemplo: *Notas Contemporâneas* ou *Prosas Bárbaras*). Além de *Uma Campanha Alegre*. De «*As Farpas*», este conjunto inclui outros seis volumes: *Textos de Imprensa – I* (d'O *Distrito de Évora*), *Textos de Imprensa – II* (da *Gazeta de Portugal*), *Textos de Imprensa – III* (d'A *Actualidade*), *Textos de Imprensa – IV* (da *Gazeta de Notícias*), *Textos de Imprensa – V* (da *Revista Moderna* e outras publicações) e *Textos de Imprensa – VI* (da *Revista de Portugal*).

Epistolografia: inclui *Cartas Públicas* (que foram sendo dispersas por volumes póstumos) e *Cartas Privadas*.

Narrativas de viagem: *O Egipto e outros relatos*.

Vária: *Almanaques e outros dispersos*, compreendendo textos de configuração e motivação muito distinta como «Um Génio que era um Santo» ou «O 'Francesismo'».

Traduções: *Philidor* e *As Minas de Salomão*.

Até ao momento, foram publicados, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, seis títulos: *A Capital!* (edição de Luiz Fagundes Duarte), *O Mandarin* (por Beatriz Berrini), *Alves & Cia.* (por Luiz Fagundes Duarte e Irene Fialho), *Textos de Imprensa – VI* (da *Revista de Portugal*) (por Maria Helena Santana), *A Ilustre Casa de Ramires* (por Elena Losada Soler) e *O Crime do Padre Amaro* (por Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha). O que dessas edições críticas resultou é bem significativo, no que toca à relevância da iniciativa e em função dos resultados que foram atingidos.

No que diz respeito aos póstumos – *A Capital!* e *Alves & Cia.* – o que a edição crítica (conjugada com procedimentos providos do campo da chamada crítica genética) permitiu apurar foi o que se intuía, mas não

se conhecia em pormenor. Ou seja: que a publicação dos póstumos queirosianos, nos dois casos mencionados sob responsabilidade de José Maria Eça de Queirós, filho do escritor, foi um processo conduzido de forma, no mínimo, ligeira. Perante originais incompletos e inacabados, José Maria permitiu-se corrigir, acrescentar e mesmo censurar materiais quase sempre incipientes, assim produzindo versões certamente engenhosas, do ponto de vista estilístico, mas raiando a falsificação – ainda que, reconheça-se, com motivações porventura generosas e não isentas de abundante dose de candura. Significa isto, por um lado, que as obras assim publicadas hão-de ser consideradas semi-apócrifas e, por outro lado, que os textos que a edição crítica reconstituiu, embora certamente muito menos «trabalhados», revestem-se de uma autenticidade que não pode ser contestada.

No caso d'*O Mandarin*, a edição crítica tratou sobretudo de valorizar a confrontação entre duas versões: a que foi publicada no *Diário de Portugal* e a reedição de 1889, muito semelhante à de 1880, aparecida em livro no mesmo ano em que surgiu nas páginas daquele jornal. Logo aí, foi possível observar como Eça, em curto espaço de tempo, procedeu a uma verdadeira reescrita do texto, ampliando-o consideravelmente.

Isso mesmo observa-se de novo n'*A Ilustre Casa de Ramires*. Tendo aparecido em primeira publicação (que ficou inacabada) na *Revista Moderna*, em 1897, o romance *A Ilustre Casa de Ramires* foi retomado por Eça logo depois, de novo ampliado e preparado para edição em livro, consumada já depois da morte do escritor. O aparato de notas que a edição crítica implicou evidencia o trânsito da versão inicial para essa que o romancista não reviu por completo; e como aquela versão inicial ficou incompleta, a partir de certo



momento (no capítulo X), as notas de confrontação desaparecem.

A edição crítica dos textos queirosianos da *Revista de Portugal* confirmou aquilo que o projecto editorial, nas suas linhas gerais e no que toca aos textos de imprensa, tinha aventado: trata-se, em casos como este, de conseguir uma unidade que é a que decorre da reunião num só volume da colaboração destinada a uma mesma revista ou jornal. Uma tal unidade é indissociável da circunstância de estar em causa uma publicação destinada a um público específico e motivando textos escritos num certo momento da vida cultural do escritor, concretamente entre 1889 e 1892. No caso em apreço (o da *Revista de Portugal*), trata-se de uma publicação dirigida por Eça e correspondendo a uma tentativa de intervenção cultural e cívica que devia contar também com a colaboração dos nomes mais destacados da geração do escritor.

Diferente de todos os casos até agora considerados é *O Crime do Padre Amaro*. Trata-se do único título do conjunto de não-póstumos até agora editados; mas trata-se também,

Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal), edição crítica de Maria Helena Santana. Lisboa, INCM, 1995.

O Crime do Padre Amaro, edição crítica de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa, INCM, 2000.



nesse conjunto, do caso mais complexo e problemático, objecto já de uma edição crítica⁶, recorrendo a procedimentos muito diversos dos que agora foram perfilhados. No caso presente, a edição crítica começou por adoptar uma atitude, por assim dizer, drástica: a primeira versão, de 1875, deve ser entendida como um texto não autorizado. Para que uma tal atitude fosse devidamente sustentada, tornava-se necessário analisar (como foi feito) as atribuladas circunstâncias de publicação daquela primeira versão, na *Revista Ocidental*, de certa forma à revelia do autor ou, pelo menos, sem que se tivesse contado com a revisão final que Eça quis fazer e não fez⁷. Por isso mesmo, os textos a considerar só podiam ser os da segunda e terceira versões, respectivamente de 1876 e 1880; mas mesmo neste caso, a edição de 1889, sem constituir propriamente uma nova versão, regista diferenças suficientemente importantes para ser considerada a edição *ne varietur*, pois que depois dela nenhuma outra, em vida de Eça, veio superá-la.

Não menos delicado do que o apuramento das questões enunciadas é a montagem de uma edição crítica que tem que lidar com o cenário descrito e com um texto que conta centenas de páginas. Daí que tenha sido necessário conceber procedimentos de confrontação que permitissem (literalmente) ver uma escrita em

devir: reproduzindo-se na página da esquerda a versão de 1876 e na da direita a edição de 1889 (a *ne varietur*), foi possível observar as transformações por que passou um texto que não só foi crescendo, como foi ainda refinando os seus atributos estilísticos e mesmo sofrendo alterações de ordem estrutural. O aparato de notas que completa a confrontação atesta, a um nível por assim dizer molecular, as intervenções do escritor. O que, por fim, deixa transparecer a dimensão de um labor verdadeiramente extraordinário, desenrolado em apenas três anos e fruto de uma preocupação estética, de uma exigência ética e de uma determinação pessoal absolutamente invulgares.

Em curso de publicação, num caso, e em preparação, noutros casos, vários títulos dão sequência, no imediato, a este projecto.

Já no prelo, o volume de *Textos de Imprensa – IV* (edição de Elza Miné) reúne a colaboração de Eça para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, conjunto de dispersos que se achavam disseminados por diversos volumes de publicação póstuma. Trata-se, neste caso, não apenas de fazer a história destes textos, mas também de rever, fixar e mesmo recuperar uma parte muito importante do que foi a intensa actividade jornalística de um escritor em quem a observação do mundo representada em publicações periódicas era indissociável da escrita literária propriamente dita; o pensamento político de Eça, a sua filosofia cultural e as suas ideias estéticas encontram-se também plasmados nestes textos que foram algo mais do que o mero cumprimento de um compromisso, com propósito económico.

Noutro caso – o de *Textos de Imprensa – I* (em edição nossa e de Ana Teresa Peixinho) –, reencontra-se, revê-se e sistematiza-se a colaboração de Eça para a *Gazeta de Portugal*.

Trata-se daquilo que em rigor é a iniciação do jovem Eça, ocorrida a partir de 1866 em textos de configuração genológica muito imprecisa, sob o signo de uma estesia fortemente marcada por um Romantismo de coloração satânica; o que significa que a edição crítica destes folhetins muito ecléticos e quase sempre ousados (estilística e tematicamente) permitirá o conhecimento mais rigoroso da aprendizagem literária do escritor. Depois disso, a edição (por Marie-Hélène Piwnik) de um volume de *Contos* facultará o reencontro com textos menos conhecidos e de destino um tanto atribulado, pois que se trata de relatos que Eça não chegou a publicar, relatos cuja história textual será também retomada. Já a edição crítica (por Frank Sousa) d'*A Cidade e as Serras* será enriquecida não apenas pela elaborada exegese que o texto merece⁸, mas também pelos materiais que se encontram no espólio queirosiano: no caso em apreço, a utilização desses materiais é absolutamente necessária, se nos lembrarmos de que este é um dos semi-póstumos, objecto, na edição de 1901, de intervenções abusivas, por parte de Ramalho Ortigão, que importa agora, tanto quanto possível, eliminar. E a edição crítica d'*O Primo Basílio* (por Isabel Pires de Lima) evidenciará o trabalho de revisão suscitado pela passagem da primeira à segunda edição, ambas datadas de 1878, trabalho intenso e concretizado num lapso de tempo muito reduzido.

Disse-se no início que a fortuna cultural de um escritor não depende apenas dele; *mutatis mutandis*, o mesmo pode afirmar-se de uma edição crítica como aquela a que temos vindo a referir-nos.

Tal como a obra de um escritor – mas num plano e com estatuto distinto, evidentemente –, uma edição crítica é uma proposta cultural.

O que dela resulta é decidido sobretudo pelo sentido de responsabilidade e pelo critério de um vasto conjunto de destinatários desse que é o trabalho longo, árduo e silencioso que uma edição crítica requer. Investigadores, professores, bibliotecários, agentes culturais e sobretudo editores comerciais desempenham aqui um papel fundamental: cabe-lhes entender que uma edição crítica deve ter como destino último a preparação e a utilização de melhores edições (edições correntes, bem entendido). Só assim se alcançará o propósito de salvaguarda patrimonial – porque património não são apenas as construções de pedra e cal... – que inspira uma edição crítica.

¹ A exposição «Eça de Queirós: a Escrita do Mundo», recentemente realizada na Biblioteca Nacional, teve precisamente o espólio do escritor como seu elemento estruturante; cf. o álbum-catálogo, *Eça de Queirós: a Escrita do Mundo*, Lisboa, Biblioteca Nacional-Edições Inapa, 2000. Proximamente, a referida exposição será exibida em São Paulo e no Rio de Janeiro.

² Os resultados dessa pesquisa foram publicados em *A Construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, de nossa autoria e com a colaboração de Maria do Rosário Milheiro.

³ Registe-se o importante contributo de Ivo Castro e Luiz Fagundes Duarte, para o conhecimento rigoroso dos problemas levantados por aquele borrão queirosiano: cf. Ivo Castro, «A 'Tragédia da Rua das Flores' ou a arte de editar os manuscritos autógrafos», separ. de *Boletim de Filologia*, tomo XXVI, 1980/81; Ivo Castro e Luiz Fagundes Duarte, «Duas notas sobre 'A Tragédia da Rua das Flores'», separ. de *Boletim de Filologia*, tomo XXVII, 1982; Luiz Fagundes Duarte, *A Fábrica dos Textos. Ensaio de Crítica Textual acerca de Eça de Queiroz*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 11 ss.; veja-se também o que escrevemos n'*A Construção da Narrativa Queirosiana*, ed. cit., pp. 38 ss.

⁴ A primeira edição em livro ocorreu no volume *Últimas Páginas* (1912).

⁵ Neste caso, o plano da edição crítica distingue *Contos* não póstumos de *Contos II*, que são os de publicação póstuma. Refira-se que a edição de *Contos*, em 1902, por Luís de Magalhães, foi a primeira em livro.

⁶ Trata-se da edição crítica das três versões (1875, 1876 e 1880), por Helena Cida de Moura (Porto, Lello & Irmão, 1964; 2 vols.).

⁷ Essa primeira versão tem, contudo, um valor documental que uma edição facsimilar há-de salvaguardar.

⁸ Ao romance *A Cidade e as Serras* consagrou Frank Sousa a sua dissertação de doutoramento: *O Segredo de Eça. Ideologia e Ambiguidade em A Cidade e as Serras*, Lisboa, Cosmos, 1996.

Eça no Estrangeiro os últimos 25 anos Tradução e crítica

A n a M a d u r e i r a

Uma Introdução Necessária

VEIO A CONSIDERAR-SE NECESSÁRIO, DURANTE A preparação das comemorações do centenário da morte de Eça de Queirós, proceder a um levantamento que contribuísse para um panorama, tão actualizado quanto possível, da situação da tradução da sua obra no estrangeiro.

Desde logo é de salientar que o tempo disponível, pese embora o entusiasmo com que nos dedicámos ao trabalho, provou não ser suficiente, sobretudo quando verificámos que o que havia a fazer ultrapassava a expectativa que tínhamos em relação à tarefa a desenvolver.

É unânime entre os ecianos que o inventário crítico elaborado pelo Professor Guerra da Cal, *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz: Bibliografía Queirociana Sistemática y Anotada e Iconografía artística del Hombre y la Obra* (Tomos 1º, 2ºA e 2ºB, 3º e 4º, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1975-1984), pode ser considerado exemplar, como realização tendencialmente exaustiva e que não tem paralelo. Seria pretensioso, pois, querer, mesmo que nos assistissem as reconhecidas qualidades do Professor, dar continuidade no mesmo plano ao vultoso trabalho realizado. Apesar disto, tentámos organizar, ao menos, as bases de um levantamento a partir de 1975, ano de edição do Tomo 1º (referente à tradução) da obra acima referida.

A orientação seguida teve como pressupostos registar apenas os dados passíveis de confirmação (repetimos: no tempo disponível para este trabalho), tendo-se definido a seguinte ordem: áreas linguísticas, títulos e datas de publicação. Por princípio, listámos em primeiro lugar o primeiro título publicado após 1975. Em certos casos, decidiu-se pela inclusão do título original, para além do título traduzido, pela dificuldade, para os não falantes da língua em questão, em estabelecer uma ligação ao original português. Há ainda a sublinhar o facto de as referências

bibliográficas dos títulos traduzidos para chinês e para japonês surgirem unicamente com o título original, dada a impossibilidade de adaptação e de reconversão dessa grafia para o nosso sistema informático.

Decorre do que disse anteriormente que muito gostaria de ter o ânimo e o tempo para aprofundar a recolha agora apresentada, pois que o gosto ao realizar esta tarefa, ao invés de diminuir, aumentou à medida que trabalhava.. Tome-se como exemplo a tradução de *Eça* para russo que, para além de aspectos circunstanciais e episódicos advenientes de mudanças de regime político, não foi objecto de recolha conseguida, pelo que não há matéria bastante para a redacção de referências bibliográficas completas. «[...] *Nos primeiros decénios do nosso século um interesse particular mereceu* [na Rússia] *a obra de Eça de Queirós [...] criador do realismo crítico nas letras portuguesas*», palavras de um discurso proferido pela professora Doutora Helena Golubeva na sessão inaugural do Centro Lusófono da Universidade Herzem de S. Petersburgo, tendo lembrado nomes como A. Briussov, G. Lozinski e Travtchetov, tradutores e prefaciadores de obras de *Eça de Queirós*. Bem mais tarde, na década de oitenta (1985), assinála-se o trabalho de tradução de *Os Maias* e *Contos* assinado por I. Tchejegova. Outros casos há em que muito se lamenta as falhas de informação e a dificuldade de acesso a bases de dados e a fontes credíveis, casos esses, ironicamente, encorajadores de uma futura pesquisa favorecida por prazos mais amplos e meios mais sólidos.

A segunda parte desta publicação inclui o maior número possível de peças relativas a bibliografia passiva publicada em línguas estrangeiras (e fora de Portugal), nomeadamente teses de licenciatura e de doutoramento, publicações em livro, artigos científicos, recensões em periódicos, etc.

A todos os destinatários deste trabalho deixo aqui os votos de um repetido e sempre aliciante retorno a *Eça*.

Bibliografia

A l e m ã o

DIE RELIQUE, trad. Andreas Klotsch. Il. Paul Rosié. Berlin, Eulenspiegel, 1975.

DIE RELIQUE, trad. Andreas Klotsch. Posf. Óscar Lopes. Trad. Horst Schulz. München/ Zürich, Piper, 1987.

DIE RELIQUE, trad. Andreas Klotsch. Posf. Óscar Lopes. Trad. Horst Schulz. München/ Zürich, Piper, 1989.

DER RELIQUE, trad. Andreas Klotsch. Posf. Óscar Lopes/ trad. Horst Schulz. Berlin/ Zürich, Aufbau Verlag, 1997.

DER MANDARIN, trad. Gudrun Hohl. Posf. Óscar Lopes. Il. Harry Jürgens. Berlin. Rutten & Loening, 1981.

DER MANDARIN, trad. Willibald Schönfelder. Frankfurt-am-Main, Suhrkamp, 1987.

DER MANDARIN, trad. Willibald Schönfelder. Berlin, Aufbau Verlag, 1997.

DIE MAIAS, trad. Rudolf Kruger. Posf. Óscar Lopes. Berlin, Aufbau Verlag, 1983.

DIE MAIAS, trad. Rudolph Krugel. Posf. Óscar Lopes. Trad. Horst Schulz. München, Piper, 1986.

DIE MAIAS, trad. Rudolph Krugel. Posf. Óscar Lopes. Trad. Horst Schulz. München, Piper, 1989.

VETTER BASILIO, trad. Rudolph Krugel. Berlin, Buchclub, 1986.

VETTER BASILIO, trad. Rudolph Krugel. München, Piper, 1989.

VETTER BASILIO, trad. Rudolph Krugel. Berlin, Aufbau Verlag, 1997.

ALVES & Cº., trad. Rudolph Krugel. München, Piper, 1987.

TREULOSE ROMANE: BASILIO UND ALVES & Cº, trad. Helmut Hiltzheimer e Alrun Haase Almeida Faria. Nördlingen, Greno/ Eichenborn Verlag, 1988.
STADT UND GEBIRG, trad. Curt Meyer-Clason. Zürich, Manesse Verlag, 1988. [título original: *A Cidade e as Serras*].

DAS BERÜHMTE HAUS RAMIRES, trad. Rudolph Kugel. Pref. Peter Demetz. München/ Zürich, Piper, 1990.

DAS VERBRECHEN DES PATERS AMARO, trad. Willibald Schönfelder. Frankfurt-am-Main, Insel Verlag, 1990.

DER VERBRECHEN DES PATERS AMARO, trad. Willibald Schönfelder. Berlin, Aufbau Verlag, 1997.

Basco

MANDARIN ZAHARRA, trad. Jesús María Lasa. Bilbao, Ibaizabal Edelvives, 1992.

Búlgaro

PRESTAPLENIETO NA OTETZ AMARO, trad. Dimitar Anguelov. Sófia, Narodna Kultura, 1980.

RAZKAZI, trad. Dimitar Anguelov. Sófia, Profisdat, 1984. [Título original: *Contos*]

Catalão

ADAM I EVA AL PARADÍS, trad. Francesc Gibert i Tío. Paiporta, Amós Belinchón, 1987.

EL MANDARÍ, trad. Jordi Moners. Valencia, Eliseu Climent, 1992.

Checo

PAN HRABE A SPOL, trad. Zdenek Hampejs/ Eduard Houdousek. Praha, Odeon, 1977. [Título Original: *O Conde d'Abranhos e Alves & C.ª*].

BRATANEC BASILIO. RODINNÁ EPIZODA, trad. e posf. Zdenek Hampl. Praha, Odeon, 1989.

Chinês

Título original: O PRIMO BASÍLIO, trad. Fan Wei Xin. Macau/Shijiazhuang (Hebei), Instituto Cultural de Macau/ Ed. Montanha das Flores, 1994.

Título original: Os MAIAS, trad. Deng Ji Shen e Zhang Bao Sheng. Macau/ Shijiazhuang (Hebei), Instituto cultural de Macau/ Ed. Montanha das Flores, 1995.

Título original: A RELÍQUIA, trad. Zhou Han Jun. Macau/ Shijiazhuang (Hebei), Instituto Cultural de Macau/ Ed. Montanha das Flores, 1996.

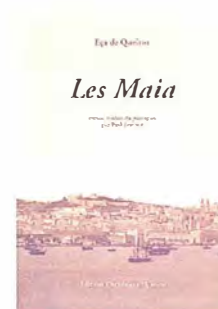
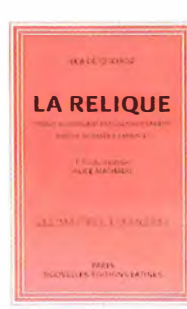
Croata

DOJILJA, trad. N. Talan, in Forum, nºs 3 e 4, Zagreb, 1994. [título original: *A Aia*].

FRA GENEPRO, trad. N. Talan, in Forum, nºs 3 e 4: Zagreb, 1994.

Eslovaco

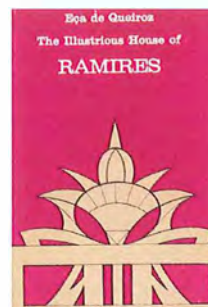
KRONIKA RODU MAIAVOOV. EPIZÓDY Z ROMANTICKÉHO ŽIVOTA, trad. Vladimír Oleríny. Bratislava, Pravda, 1981.



Espanhol

- LOS MAIAS, trad. Augusto Riera. Pref. F. C. Sainz de Robles. Genève, Círculo de Amigos de la Historia, 1978.
- LOS MAIAS, trad. Augusto Riera. Pref. José Ares Montes. Madrid, Cupsa Ed., 1983.
- LOS MAIAS, trad. Julio Gómez de la Serna. Barcelona, Círculo de Lectores, 1985.
- EL PRIMO BASILIO, trad. Rafael Morales. Pref. Basilio Losada. Barcelona, Planeta, 1981.
- EL PRIMO BASILIO, trad. Ramón del Valle-Inclán. Barcelona, Bruguera, 1983.
- EL PRIMO BASILIO, trad. Rafael Morales. Barcelona, Planeta, 1984.
- EL PRIMO BASILIO, trad. Julio Gómez de la Serna. Pref. Elena Losada Soler. Madrid, Biblioteca Literaria Iberoamericana Y Filipina, 1997.
- EL MISTERIO DE LA CARRETERA DE SINTRA, trad. Carmen Martín Gaité. Barcelona, Bruguera, 1983. [Queirós, Eça de / Ortigão, Ramalho]
- EL MISTERIO DE LA CARRETERA DE SINTRA, trad. Carmen Martín Gaité. Barcelona, El Alcantilado, 1999. [Queirós, Eça de / Ortigão, Ramalho]
- EL CRIMEN DEL PADRE AMARO, trad. Ramón del Valle-Inclán. Barcelona, Bruguera, 1983.
- EL CRIMEN DEL PADRE AMARO, trad. Ramón del Valle-Inclán. Madrid, Ed. EDAF, 1991.
- EL CRIMEN DEL PADRE AMARO, trad. Damián Álvarez Villalaín. Madrid, Ed. Lumen, 1997.

- EL CRIMEN DEL PADRE AMARO, trad. Eduardo Naval. Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- LA RELIQUIA, trad. Ramón del Valle-Inclán. Barcelona, Bruguera, 1983.
- LA CIUDAD Y LAS SIERRAS, trad. Eduardo Marquina. Barcelona, Bruguera, 1984.
- ALVES & C^o., trad. Andrés Ruiz Tarazona. Barcelona, Salvat, 1986.
- EL MANDARÍN, trad. Júlio Gómez de la Serna. Madrid, Mauricio d'Ors, 1988.
- EL MANDARÍN, trad. Pilar Navarro. Pref. Pilar Vasquez Cuesta. Madrid, Catedra, 1990.
- EL MANDARÍN, trad. Pilar Navarro. Pref. Pilar Vasquez Cuesta. Santander, Cantábrico de Prensa, 1993.
- EL MANDARÍN, trad. Enrique Ortenbach. Barcelona, Lumen, 1993.
- RAREZAS DE UNA MUCHACHA RUBIA Y OTROS CUENTOS, trad. Julio Gómez de la Serna. Madrid, Aguilar S.A., 1988.
- LA ILUSTRE CASA DE RAMIRES, trad. Rafael Morales. Pref. Elena Losada Soler. Barcelona, Planeta, 1989.
- LA ILUSTRE CASA DE RAMIRES, trad. Rafael Morales. Pref. Elena Losada Soler. Madrid, S. A. de Ediciones y Promociones Audiovisuales, 1994.
- DICCIONARIO DE MILAGROS, trad. Mario Merlino. Barcelona, Mondadori, 1990.
- EL CONDE DE ABRANHOS, trad. W. Fernández Flórez. Madrid, Lipari Ed., 1991.



LA CORRESPONDENCIA DE FRADIQUE MENDES, trad. Elena Losada Soler. Pref. Carlos Reis. Barcelona, Destino, 1995.

FRANÇA

SINGULARITÉS D'UNE JEUNE FILLE BLONDE, trad. Jacques Edmond David. Lausanne/ Paris, Ed. L'Age d'Homme, 1983.

UNE SINGULIÈRE JEUNE FILLE BLONDE, trad. Marie Hélène Piwnik. Paris, Gallimard, 1997.

LE MANDARIN, trad. Michelle Giudicelli. Pref. António Coimbra Martins. Paris, Ed. La Différence, 1985.

LE MANDARIN, trad. Michelle Giudicelli. Pref. António Coimbra Martins. Paris, Ed. La Différence, 1991.

LE CRIME DU PADRE AMARO: SCÈNES DE LA VIE DÉVOTE, trad. Jean Girodon, Paris, Ed. La Différence, 1985.

LE COUSIN BAZILIO: EPISODE DOMESTIQUE, trad. Lucette Petit. Paris, Ed. La Différence, 1989.

LE MYSTÈRE DE LA ROUTE DE SINTRA, trad. Simone Biberfeld. Apres. Luís dos Santos Ferro. Paris, Ed. La Différence, 1991. [Queirós, Eça de/ Ortigão, Ramalho].

202, CHAMPS ÉLYSÉES, trad. Marie Hélène Piwnik. Paris, Ed. La Différence, 1991. [título original: *A Cidade e as Serras*]

LA RELIQUE, trad. Georges Raeders. Pref. Valéry Larbaud. Rev. Bernard Emery. Evreux, Arléa, 1992.

LA RELIQUE, trad. Georges Raeders. Pref. Valéry Larbaud. Intr. Alice Machado. Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1999.

SON EXCELLENCE: LE COMTE D'ABRANHOS, trad. Parcídio Gonçalves. Paris, Ed. La Différence, 1998.

LA QUESTION DE L'ORIENT: CHRONIQUES DE LONDRES, trad. e apres. Jean Pailler. Paris, Ed. L'Age d'Homme, 1994.

LES MAIA, trad. e notas Paul Teyssier. Paris, Ed. Chandeigne/UNESCO, 1996.

L'ILLUSTRE MAISON RAMIRES, trad. Marie Hélène Piwnik. Ed. La Différence, 1996.

LETTRES DE PARIS, trad. Pierre Léglise-Costa, Paris, Banco Pinto Sotto Mayor, 1997 [ed. bilingue].

PORTRAITS DE PRINCES, trad. e pres. Jean Pailler. Pref. Mgr. Le Comte de Paris. Biarritz, Atlantica, 1997.

HUNGRIA

AMARO ATYA BUNE, trad. Olga Ábel e Ferenc Kordás. Budapest, Ed. Europa, 1977.

A FÖVÁROS, trad. Ferenc Pál. Budapest, Ed. Europa, 1989. [título original: *A Capital*]

A CITRAI UT TITKA, trad. Ede Somogyi/ Ferenc Pál. Pref. Ferenc Pál. Budapest, Ed. Íbis, 1999. [Queirós, Eça de/ Ortigão, Ramalho]

IRLÂNDIA

THE SIN OF FATHER AMARO, trad. Nan Flanagan. London, Black Swan, 1985.

THE SIN OF FATHER AMARO, trad. Nan Flanagan. Manchester, Carcanet/ Calouste Gulbenkian Foundation, 1994.

THE MAIAS, trad. Patricia McGowan Pinheiro e Ann Stevens. Introd. Helder Macedo. London/ Melbourne, Dent & Sons, 1986.

THE MAIAS, trad. Patricia McGowan Pinheiro e Ann Stevens. Manchester, Carcanet/ Calouste Gulbenkian Foundation, 1993.

THE MAIAS, trad. Patricia McGowan Pinheiro e Ann Stevens. Introd. Nigel Griffin. London, Penguin Books, 1998.

ALVES E Cª, trad. Robert M. Fedorcheck. New York/ London, University Press of America, 1988.

COUSIN BAZILIO, trad. Roy Campbell. Manchester, Carcanet/ Calouste Gulbenkian Foundation, 1992.

COUSIN BAZILIO, trad. Roy Campbell. Introd. Joe Staines. London, Quartet, 1994.

THE ILLUSTRIOUS HOUSE OF RAMIRES, trad. Ann Stevens. Manchester, Carcanet/ Calouste Gulbenkian Foundation, 1992.





THE ILLUSTRIOUS HOUSE OF RAMIRES, trad. Ann Stevens. Introd. V. S. Pritchett. London, Quartet, 1993.

THE ILLUSTRIOUS HOUSE OF RAMIRES, trad. Ann Stevens. New York, New York Directions, 1994.

THE YELLOW SOFA & THREE PORTRAITS, trad. Richard F. Goldman, John Vetch e Luís Marques. Manchester, Carcanet/ Calouste Gulbenkian Foundation, 1993.

THE YELLOW SOFA, trad. John Vetch. New York, New York Directions, 1996.

THE MANDARIN (AND OTHER STORIES), trad. Margaret Jull Costa. Posf. Robert Webb. Sawtry. Cambs, Dedalus, 1993.

THE RELIC, trad. Margaret Jull Costa. Sawtry. Cambs, Dedalus, 1994.

THE CITY AND THE MOUNTAINS, trad. Roy Campbell. Manchester, Carcanet/ Calouste Gulbenkian Foundation, 1994.

TO THE CAPITAL, trad. John Vetch. Manchester, Carcanet/ Calouste Gulbenkian Foundation, 1995.

Italiano

L'ILLUSTRE CASATA RAMIRES, trad. Giuliana Segre Giorgi. Notas de Angela Bianchini. Roma, Armando Curcio Editore, 1979.

L'ILLUSTRE CASATA RAMIRES, trad. Antonio Lugli. Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1984.

L'ILLUSTRE CASATA RAMIRES, trad. Enrico Mandillo. Introd. G.C. Rossi. Roma, Gherardo Casini Editore, 1987.

LA CITTÀ E LE MONTAGNE, trad. di Camillo Berra. Introd. Maria Helena Almeida Esteves. Torino, Union Tipografico-Editrice Torinese, 1981.

LA CAPITALE, trad. Laura Marchiori. Introd. G.C. Rossi. Roma, Gherardo Casini Editore, 1987.

LA CAPITALE, trad. Laura Marchiori. Milano, Rizzoli Editore, 1995.

IL MANDARINO, trad. e pref. Amina Di Munno. Roma, Lucarini Editore, 1987.

IL MANDARINO, seguito de LA BUONAMINA, Org. Paolo Collo. Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988. Título original: *O Mandarin e O Defunto*

LA RELIQUIA, trad. e org. Amina Di Munno. Roma, Lucarini Editore, 1988.

IL MISTERO DELLA STRADA DI SINTRA, trad. e org. Amina Di Munno. Palermo, Sellerico Editore, 1989. [Queirós, Eça de / Ortigão, Ramalho]

IL MISTERO DELLA STRADA DI SINTRA, trad. e org. Amina Di Munno. Palermo, Sellerio Editore, 1990. [Queirós, Eça de / Ortigão, Ramalho]

JOSÉ MATIAS, trad. e org. Luciana Stegagno Picchio. Milano, Trachida Editore, 1992.

IL COLLE DEGLI IMPLICATI, trad. e org. Giuliana Segre Georgi. Torino, Lindau, 1992. Título original: *O Defunto*

Japonês

Título original: O DEFUNTO, trad. Shiro Iyanaga. Tokyo, Hakusuisha, 1996.

Neerlandês

DIE RELIKWIE: OVER DE ONGEMEEN NAAKTE WERKELIJKHEID, DE DOORSCHIJNENDE MANTEL VAN DE FANTASIE, trad. Adri Boon. Pref. J. Rentes de Carvalho. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1989.

HET VERGRIJP VAN VATER AMARO, trad. Adri Boon. Pref. J. Rentes de Carvalho. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1990.

DE STAD EN DE BERGEN, trad. Harrie Lemmens. Pref. J. Rentes de Carvalho. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1992. [título original: *A Cidade e as Serras*]

NEEF BAZILIO, trad. Harrie Lemmens. Pref. J. Rentes de Carvalho. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1994.

Polaco

KUZYN BAZYLI, trad. Elzbieta Reis. Posf. Janina Z. Klave. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1978.



DZIWAŁTWA PEWNEJ BLONDYNKI, trad. Krystyna e Wojciech Chabasinska. Posf. Jacinto do Prado Coelho. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1978.

RÓD MAIA: EPIZODY Z ŻYCIA ROMANTYCZNEGO, trad. Krystyna e Wojciech Chabasinscy. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1988.

Romeno

ORASUL SI MUNTEL, trad. Mioara Caragea. Bucuresti, Univers, 1987. [Título original: *A Cidade e as Serras*]

Sueco

KUSIN BASILIO, trad. Lars Axelsson e Margareta Marin. Lysekil, Bokförlaget Pontes, 1987.

FAMILJEN MAIA, trad. Lars Axelsson e Margareta Marin. Lysekil, Bokförlaget Pontes, 1996.

Bibliografia Passiva

Margaret Mary ABEL-QUINTERO, Dissertação Ph.D. *Eça Beyond Realism: A Study of the Language of Flowers in 'Os Maias'*, Santa Barbara, University of California, 1991.

Monica ACTO, «L'Imagine dell' Inghilterra Vittoriana nelle Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres», ?, 1991.

ACTAS DO COLÓQUIO: *Eça de Queirós et la Culture de Son Temps*, Paris, Fondation Calouste Gul-

benkian/ Centre Culturel Portugais (22-23 Abril 1987), 1988.

Alison AIKEN, «Eça in English Translation: Some Treasures and Some Travesties», *Portuguese Studies*, nº14, London, 1998.

Alison AIKEN, «Eça's Portugal: Some English Views», *Portuguese Studies*, nº12, London, 1996.

José Maria ALFARO, «La Reliquia» (resenha de uma reedição da tradução de R. Valle-Inclán), *ABC*, Madrid, 20.08.1983.

Claudia Paz ALONZO, «The Good, The Bad and the Ugly: Female Transgression and Punishment in *O Primo Basilio*», *Portuguese Studies*, London, nº15, 1998.

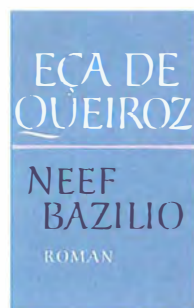
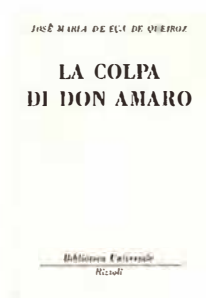
Manuel dos Santos ALVES, «Eça de Queirós et Leconte de Lisle», Paris, BEPIF, 1981.

Norwood H. ANDREWS, «*Na Essay on Eça de Queiroz's A Perfeição and Book V of the Odyssey*», *Studies in Honor of Lloyd Kasyen*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1975.

Viviane BOURDIN, «Eça de Queirós et Proudhon: La Femme dans *As Farpas*», Paris, BEPIF, 1982.

Arthur BRAKEL, «Eça de Queirós' Divine Comedy», *Revista Canadense de Estudios Hispánicos*, Ottawa, RCEH, 1984.

Robert BRECHON, «Le Realisme Romantique d'Eça de Queirós dans *Les Maias*, *Mélanges de Litt. Gen. & de Critique Romanesque Offerts au Professeur Henri Coulet par ses Amis*, Paris, ?.



António Ferreira BRITO, *La Génération des Écrivains Portugais de 1870 et la Matrice Culturelle*, Poitiers, La Licorne, 1984.

Luis CANIZAL DE LA FUENTE, «Una Novela de Eça de Queiroz que ha Esperado Inédita Cien Años», *Insula*, Madrid, RLCH, 1981.

Alexander COLEMAN, *Eça de Queirós and the European Realis*, New York/ London, New York University Press, 1980.

René CONCEPCION, «The Hagiological Elements in Eça de Queiroz», *Luso-Brazilian Review*, Madison, 1979.

Pablo CORBALÁN, «Valle-Inclán, Tradutor de Eça de Queiroz», *El País*, Madrid, 02.10.1983.

Perfecto E. CUADRADO, «Eça de Queirós en Sus Obras 'Menores'», *Diario de Mallorca*, Palma de Mallorca, 27.10.1995.

Yvonne DAVID-PEYRE, «Eça de Queirós et Jules Verne», Nantes, Textes et Languages, 1984.

Roxana EMINESCU, «Realismul ineluctabil», Bucuresti, *Preliminari la o Istorie e a Literaturi Portugheze*, Univers, 1979.

Maria Helena de Almeida ESTEVES e Rita PEDETTA, *Studi su Eça de Queirós: Fradique e I Suoi Fratelli: Riflessioni su Alcuni Personaggi Queiroziani e La Colpa di Don Amaro de Eça de Queirós: Aspetti Stilistici e Questione Religiosa*, Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1984.

Robert M. FEDORCHECK, «On Character Portrayal in *O Crime do Padre Amaro*», *Hispania*, Cincinnati, 1976.

Robert M. FEDORCHEK, «Aspects of Characterization in *Os Maias*», *Hispanofila*, Chapel Hill, 1981.

Robert M. FEDORCHEK, «Os Maias: Crítica y Censura», *Horizontes*, Puerto Rico, 1977.

Robert M. FEDORCHEK, «The Opera Motif in Eça's Lisbon Novels», *Luzo-Brazilian Review*, Madison, 1979.

Luís dos Santos FERRO, «À Propos du Mandarín», Paris, ACCP, 1996.

Edmee FONSECA, «L'Ilustre Maison de Ramires et son Cadre», BEPIF, Paris, 1977-78.

José Augusto FRANÇA, «Réflexions sur Les Maia et leur Capitale», Paris, ACCP, 1987.

Alan FREELAND, «Authority and Authenticity in *A Reliquia*», *Studies in Portuguese Literature and History in Honour of Luís Sousa Rebelo*, London, Tamesis, 1992.

Alan FREELAND, «Chronicles of Decadence», *Times Literary Supplement*, n° 4675, 06.11.1992.

Alan FREELAND, «Eça de Queirós: Consular Correspondence from Newcastle», *Portuguese Studies*, n°1, London, 1986.

Alan FREELAND, «Evolution and Dissolution: Imagery and Social Darwinism in Eça de Queirós and Leopold Alas», *Journal of the Institute of Romance Studies*, n°2, London, 1993.

Alan FREELAND, «Imagined Endings: National Catastrophe in the Fiction of Eça de Queirós», *Portuguese Studies*, n°15, London, 1999.

- Alan FREELAND, «Zé Povinho and John Bull – Portuguese Perceptions of Britain, 1870-90», *Portuguese Studies*, nº12, London, 1996.
- Barbara FREITAG, «Lissabon und Eça de Queirós», *Lusorama*, nº31, Frankfurt-am-Main, 1996.
- M. Teresa C. GARCIA-ALVAREZ, «Eça de Queiroz y Clarín: Cortejo entre El Primo Basilio y La Regenta», *Oviedo*, Publ. Universidad de Oviedo, 1979.
- Miguel GARCIA-POSADA, «Eça de Queiroz», *El País* (Babelia), Madrid, 16.10.1999.
- Michelle GIUDICELLI, «Le Portugal dans *A Ilustre Casa de Ramires* et *A Casa Grande de Romarigães*», Paris, Cahiers d'Études Romanes, 1988.
- Terryl L. GIVENS, «Os Maias: Incest, Dilettantes and the Ethics of Realism», *Hispanofila*, Chapel Hill, 1990.
- John GLEDSON, «The Meaning of Os Maias: The Role of Ganbetta», *Hispanic Studies in Honor of Geoffrey Ribbans*, Liverpool, Liverpool University, 1992.
- Dan GRIGORESCU, «Un Clasic Portughez (*Familia Maia*)», Bucuresti, Contemporanul, 1979.
- Orlando GROSSEGESSE, *Konversation und Roman: Untersuchung zum Werk von Eça de Queirós*, Stuttgart, Steiner, 1991.
- Michèle GUIRAUD, «La Renaissance Italienne dans l'Oeuvre d'Eça de Queirós», *Rev. Prismi*, Nancy, Univ. Nancy, 1999.
- Augusto HATCHOUN, «La Doble Figuración da la realidad: revelaciones textuales en *A Relíquia*», *Luso-Brazilian Review*, Madison, 1975.
- H. HATZFELD, «Die Religiöse Diskussion in *O Primo Basilio* und *Effie Briest*», *Aufsätze zur Portugiesische Kulturgeschichte*, ?, 1980.
- Pierre HOURCADE, «Quelques Aspects de la Critique Sociale dans *Os Maias*», Paris, ACCP, 1983.
- Eberhard HUBNER, «Als Sei Nichts Wirklich Passiert: Zum Werk des Portugiesischen Eça de Queiroz», *Merkur*, Stuttgart, 1990.
- J. JESSEN, «Satire auf das Chinaporzellan» e «Keine Blauen Aderlein, Keine Blonden Harchen», Zürich, Manesse Verlag, 1991.
- Klára KALIVODOVÁ, Dissertação de Licenciatura «Poledni Obdobi Tvorby Ecy de Queirós», Praha, Univ. Praha, 1977.
- Boris KANDEL, «Eça de Queiroz in Russian», *Luso-Brazilian Review*, Madison, 1985.
- A. KARELSKII, «Master s evropeiskoi Okrany», *Literaturnoe-Obozrenie*, Moscow, Zhurnal Literatury-Kritiki, 1986.
- H.J. KELSH, Dissertação D. Phil. *Eça de Queiroz and Leopoldo Alas: A Comparative Perspective*, Cardiff, University of Wales, 1991.
- William L. KING, «Eça's Tragedia: The Editions, The Polemic and Their Implications», *Luso-Brazilian Review*, Madison, 1981.
- Volker KLOTZ, «Stil oder Portugiesische Sprache? Zum 'und' in Eça's Roman *A Relíquia*», *Aufsätze zur Portugiesische Kulturgeschichte*, nº18, ?, 1983.
- Alberto LACERDA, «Realism and Romantic Intrusion: The Fiction of Eça de Queiroz and Machado de Assis», *Portuguese Studies*, nº19, London, 1994.
- Maria Lúcia LEPECKI, «Eça de Queirós: Le Portrait de l'Agonie d'une Époque», Paris, Europe, Revue Littéraire Mensuelle, 1984.
- Isabel Pires de LIMA, «L'Imaginaire Oriental Chez Flaubert et Eça de Queirós: le Voyage en Egypte», *Actas do XIII Congresso Internacional de Literatura Comparada*, Tokyo, 1991.
- Basilio LOSADA CASTRO, «Prólogo» a *El Primo Basilio*, Barcelona, Ed. Planeta, 1981.
- Elena LOSADA SOLER, «Eça da Queirós nos Escritos de Emilia Pardo Bazán», *Boletín Galego de Literatura*, nº7, Santiago de Compostela, Universidade de Compostela, 1992.
- Elena LOSADA SOLER, «Introdução» a *El Primo Basilio*, Biblioteca Iberoamericana y Filipina, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1997.

- Elena LOSADA SOLER, Dissertação de Doutorado *La Recepción Crítica en España de la Obra de Eça de Queirós*, Barcelona, Universidade de Barcelona, 1986.
- Elena LOSADA SOLER, «Prólogo» a *La Ilustre Casa de Ramires*, Barcelona, Ed. Planeta, 1989.
- Elena LOSADA SOLER, «'Resenha' de El Crimen del Padre Amaro», *Lateral*, nº 28, Barcelona, Lateral, 3.04.1997.
- Elizabeth LOWE, «Love and Liturgy and Liturgy as Love: The Satirical Subversion of Worship and Courtship in Eça de Queiroz», *Hispania*, Cincinnati, 1978.
- João MEDINA, «Mystique: La Relique d'Eça de Queiroz», Paris, Sep. *Miroirs de L'Attérité et Voyages au Proche Orient*, 1990, Actas do Colóquio: *O Outro Médio Oriente*, Israel, 1987.
- Duarte MIMOSO-RUIZ, «La Confrontation d'Ulysse et de Calypso dans A Perfeição d'Eça de Queiroz», Paris, ACCP, 1982.
- César António MOLINA, «Fradique Mendes: Un Precursor», *Diário 16*, 08.07.1995.
- Maria Manuela NUNES, «Der veruntreute Himmel das Eça de Queirós», *Studien zur Portugiesisch Literatur*, org. Rainer Hess e Axel Schonberg, Frankfurt-am-Main, 1991.
- Bill OVERTON, «Church and State: Eça de Queirós, Alas, Galdós», in *The Novel of Female Adultery: Love and Gender in Continental European Fiction 1830-1900*, London, Macmillan, 1996.
- Ferenc PÁL, «A Portugal Társadalom Szeretné Bemutatni», ?, 1982.
- Ferenc PÁL, «Eça de Queirós és a Realismus», Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.
- Ferenc PÁL, «Há Van Olyan Társadalom, Amely Bosszúálló Művész Után Kíált, Ez Az», Budapest, Polisz, 1995.
- Juan PAREDES-NÚÑEZ, «Aproximación a la estructura de los cuentos de Eça de Queiroz», *Homenaje a Camoens: Estudios y Ensaïos Hispano-Portugueses*, Granada, Universidade de Granada, 1980.
- Waldo Donald PAYNE, «A Critical Study of Women in the Novels of Eça de Queirós» (with special reference to *O Crime do Padre Amaro*), Zimbabwe, University of Zimbabwe, 1994.
- Lucette PETIT, «Quelques Signes Structurants dans O Primo Basílio de Eça de Queirós», *Actes du Colloque L'Enseignement et L'Expansion de La Langue Portugaise (22-23 Novembre 1985)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/ Centre Culturel Portugais, 1986.
- Lucette PETIT, *Le Champ du Signe dans le Roman Queirozien*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian, 1987.
- Marie Hélène PIWNICK, «Un Pamphlet contre le Symbolo-Decadentisme: A Cidade e As Seras», Paris, ACCP, 1987.
- Carmo PONTE, «Realism and the Romantic Intrusion: The Fiction of Eça de Queirós», *Portuguese Studies*, nº7, London, 1991.
- Carlos REIS, «Eça de Queirós, der Lehrmeister», *Portugiesische Literatur*, org. Thorau, Frankfurt-am-Main, Suhrkamp, 1997.
- Carlos REIS, «Mode et Transgression: Eça de Queirós et les 'Modes Parisiennes'», Montreal, Etudes Françaises, 1984.
- Carlos REIS, «Prólogo» a *La Correspondencia de Fradique Mendes*, Barcelona, Ed. Destino, 1995.
- Carlos REIS, «The Last Novels of Eça de Queirós: Realism as a Problem», *Portuguese Studies*, nº 14, London, 1988.
- Carlos REIS, *Eça de Queirós Consul de Portugal à Paris*, trad. Marie Hélène Piwnik, Presences Portugaises en France, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/ Centre Culturel Portugais, 1997.
- Pierre RIVAS, «Le Portugal et le Brésil: Marches et Centre Chez Larbaud», *Actes du Colloque de Vichy (17-19 Junho 1977)*, Paris, Klincksieck, 1977.

- Pierre RIVAS, «Valéry Larbaud et les Traductions d'Eça de Queirós en France», Paris, RECIFS, 1981.
- Christoph RODIEK, «Probleme der Vergleichende Rangbestimmung Literarischer Werke (Effie Briest, La Regenta, *O Primo Basilio*)», Neohelicon, Amsterdam, 1988.
- William ROUGLE, «The Role of Food in Five Major Novels of Eça de Queirós», *Luzo-Brazilian Review*, Madison, 1976.
- Darlene L. SADLER, «Aesthetics in the Country-side: Eça de Queirós and J.K. Huysmans», *Hispanofila*, Chapel Hill, 1989.
- Michaela SAMKOVA, Dissertação de Licenciatura «Postava Zeny v Romanové Tvorbé Ecy de Queiroze», Praha, Univ. Praha, 1982.
- Friederike SCHULZ, Dissertação de Licenciatura. «Eça de Queiroz und Frankreich», Heidelberg, Univ. Heidelberg, 1979.
- Peter SEID, *Zum Thema der Langweile bei Eça de Queirós*, Zürich, Juris-Druck Verlag, 1978.
- Peggy SHARPE-VALADARES, Dissertação de Doutorado «The City in Five Major Novels of Eça de Queirós», Ann Arbor(?), MI., 1982.
- Helmut SIEPMANN, «Erzhaltechnik und Literarisches Programm: Zum Realismus von Eça de Queirós», *Studien zur Portugiesischen Literatur*, org. Rainer Hess e Axel Schonberg, Frankfurt-am-Main, 1991.
- Américo Guerreiro de SOUSA, «William Shakespeare in Eça de Queirós», *Portuguese Studies*, nº 1, London, 1985.
- Américo Guerreiro de SOUSA, Dissertação D. Phil. *English References in the Fiction of Eça de Queirós*, Oxford, University of Oxford, 1988.
- José Ignacio SUAREZ, «Cuba y El Mandarin de Eça de Queirós», *Revista de Cultura*, Verona N.Y., Circulo, 1983.
- Nikica TALAN, «Preporoditelj Portugalske Pripovijetke», *Forum*, nº3 e 4, Zagreb, 1994.
- Ana Cristina Moreira TAVARES, «La Nourriture dans le Roman Réaliste du XIX Siècle. Réalité et Symbole (Balzac e Eça de Queirós)», Dijon, Université de Dijon, 1998.
- Gonzalo TORRENTE BALLESTER, «Partiendo de Fradique Mendes», *La Voz de Galicia*, Vigo, 1983.
- Roberto VECCHI, «Naufragio con Spettatore: Figure della Modernità in *A Cidade e As Serras* di Eça de Queirós», *Robinson dall'Aventura al Mito, Robinson e Generi Affini*, Bologna, CLUEB, em impressão.
- Mário VIEIRA DE CARVALHO, «Roman als Offenbachide-Ein Beispiel von Intertextualität Zwischen Muzik und Literatur», *Muzik als Text. Bericht über den Internationalen Kongress der Gesellschaft für Muzikforschung*, Freiburg im Breisgau, 1993.
- Darío VILANUEVA, «La Correspondencia de Fradique Mendes», *ABC*, Madrid, ?. 10.1995.
- trad.- tradução
pref.- prefácio
posf.- posfácio
rev.- revisão
apres.- apresentação
Il.- ilustração
Int- introdução
org.- organização
- A concretização deste trabalho dependeu do apoio de Elena Losada Soler, Isabel Pires de Lima, Eugénio Lisboa, Alan Freeland, Teo Mesquita, Paulo Medeiros, Daniel Pires, Carlos Reis e Maximiano Gonçalves.
- Um agradecimento muito especial a Alexandra Pinho (Instituto Camões) pela sua eficiência discreta, merecedora de sincera admiração.
- À Fundação Mário Botas e a Almeida Faria agradeço a disponibilização de reprodução fotográfica do quadro *Eça em Havana*.

