

Queirosiana

Estudos sobre Eça de Queirós
e a sua geração



FUNDAÇÃO
EÇA DE QUEIROZ
TORMES · BAIÃO

Queirosiana n.º 29/30

Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração

Director: Carlos Reis

Director-Adjunto: Orlando Grossegesse

Conselho Editorial: Elsa Miné, Frank Sousa, Isabel Pires de Lima, Luiz Fagundes Duarte, Manuel Pereira Cardoso, Maria do Rosário Cunha, Mário Vieira de Carvalho, Teresa de Mello Breyner Andresen

Co-organização: Ana Marcia Siqueira, Giuliano Lellis Ito Santos

© Edição: Fundação Eça de Queiroz

Secretariado e Administração: Sandra Melo

Caminho de Jacinto, 3110

Quinta de Tormes

4640-424 Santa Cruz do Douro

© Edições Húmus, 2023

End. Postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Tel. 926 375 305

E-mail: humus@humus.com.pt | edicoeshumus.pt

Impressão: Papelmundie

1.ª edição: Novembro de 2023

Depósito legal: 54457/92

ISSN – 0872-1796

Apoio: Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I.P.

A revista *Queirosiana* tomará em consideração, para eventual publicação, os originais que lhe forem remetidos, sendo igualmente objecto de apreciação livros para resenha e notícia.

Aceita-se permuta.

ÍNDICE

- 5 **Nota prévia**
- O Mandarim, A Relíquia e as suas fricções*
- 9 **Perspectivas em confronto n’A Relíquia, de Eça de Queirós**
Raquel Trentin Oliveira
- 27 **História de uma relíquia**
Maria Eduarda Borges dos Santos
- 41 **O avesso do avesso:
o discurso do narrador sobre as mulheres em A relíquia**
Daiane Cristina Pereira
- 55 **A relíquia como vocação polifônica,
ou um romance estranho**
Giuliano Lellis Ito Santos
- 73 **Teodoro entre o Ser e o Parecer**
Ana Marcia Alves Siqueira
- 93 **‘Filosofia’, orientalismo e naturalização da mundividência burguesa em
O mandarim, de Eça de Queirós**
Hélder Garmes
- 103 **Orientalismos oitocentistas:
O Mandarim em diálogo**
José Carvalho Vanzelli

121 ***A Relíquia e O Mandarim:***
Comer e Amar na Perspectiva do Riso
e da Tradição Literária
José Roberto de Andrade

141 **Fradique, um personagem faustiano**
José Carlos Siqueira

Dossiê Edição crítica

171 **História literária e génese d'*A Relíquia***
Carlos Reis
Maria Eduarda Borges dos Santos

Relatórios

177 **Actividades da Fundação Eça de Queiroz 2018**

205 **Actividades da Fundação Eça de Queiroz 2019**

Nota prévia

O presente número da revista *Queirosiana* recolhe contributos apresentados por ocasião do III Encontro Internacional do Grupo Eça, subordinado ao tema “*O Mandarin, A Relíquia e as suas fricções*” e realizado na *Fundação Eça de Queiroz* (FEQ), em Tormes, a 26 e 27 de novembro de 2018. Tratava-se, no caso, de prolongar o encontro homónimo e com a mesma temática, que teve lugar de 29 a 31 de outubro de 2018, na Universidade Federal do Ceará, em Fortaleza. As respetivas comunicações podem ser lidas no volume *A relíquia do Mandarin* (Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020), organizado por Ana Márcia Alves Siqueira e José Carlos Siqueira de Souza.

Refiro, antes de mais, o seguinte: o *Grupo Eça*, constituído no Brasil, mas com ativa participação de estudiosos de outras paragens, desenvolve uma atividade regular de reflexão e debate em torno de temas queirosianos. Trata-se de “estudar a obra do escritor português Eça de Queirós, assim como sua fortuna crítica”; para além disso, o *Grupo Eça* privilegia “uma abordagem de fundamentação marxista, mas aberto a outras abordagens” e discute “as leituras canónicas do escritor, que, a partir de certas fases de sua obra, fizeram dele ora um autor romântico, ora um aristocrata *fin-de-siècle*, ora um estilista da língua portuguesa” (em: <https://ge.fflch.usp.br>).

Relativamente aos ensaios que reunidos este número da *Queirosiana*, vale a pena sublinhar o seguinte: tanto *O Mandarin* como *A Relíquia* são obras que, provindo embora da magistral pena de Eça, não registam uma fortuna crítica similar à que se deduz do estudo dos textos (ditos) realistas, d’*Os Maias*, d’*A Correspondência de Fradique Mendes* ou dos romances semipóstumos *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*. Por isso mesmo, as análises que aqui se encontram argumentam em favor da necessidade de se dar adequada atenção

crítica também à novela protagonizada por Teodoro, autor moral da morte do Mandarin, e ao romance em que nos são contadas as aventuras e as desventuras de Teodorico, por terras do Egito e da Palestina, em busca de uma relíquia providencial.

Tendo em atenção o destaque dado ao romance *A Relíquia* nesta coletânea, optou-se por republicar, no habitual dossiê dedicado à Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, um trecho da introdução do volume publicado pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, preparado por Maria Eduarda Borges dos Santos (autora de um dos artigos insertos neste número de *Queirosiana*) e pelo autor destas linhas. Completam este número dois relatórios de atividades da FEQ.

Como sempre, agradeço ao meu colega Orlando Grossegese que, com dedicação e competência, coordenou esta *Queirosiana*, 29-30, excedendo em muito as funções de um diretor-adjunto.

Por fim, cumpre anunciar que, fruto de um protocolo firmado entre a FEQ e o *Centro de Literatura Portuguesa* (CLP) da Universidade de Coimbra, esta revista passará a ser coeditada também por aquela unidade de investigação. Recorde-se que a vocação queirosiana do CLP está bem atestada pelo facto de a Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós integrar o elenco de projetos que ali são desenvolvidos. É legítimo esperar, da cooperação entre as duas entidades, um benefício mútuo e um incremento, em termos de escala, dos estudos queirosianos.

Carlos Reis

O Mandarim, A Relíquia
e as suas fricções



Perspectivas em confronto n’*A Relíquia*, de Eça de Queirós

Raquel Trentin Oliveira*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS

*Em Portugal não há religião de nenhuma espécie.
Até a sua falsa sombra, que é a hipocrisia, desapareceu.
Ficou o materialismo estúpido, alvar, ignorante, devasso e desfaçado,
a fazer gala de sua hedionda nudez cínica.*

Almeida Garrett, *Viagens na minha terra*

Desde a publicação d’*A Relíquia* (1887), muitas polêmicas foram criadas pela crítica, mediante a acusação de certa incoerência na configuração da perspectiva do narrador-protagonista, Teodorico Raposo. Neste artigo, analisa-se a formação da perspectiva do narrador, correlacionada com as perspectivas de outras personagens com que mantém relações, assim como a projeção de um diálogo implícito entre o leitor e autor textual, capaz de problematizar e relativizar visões de mundo sustentadas na narrativa. Interessante é perceber que, justamente, a perspectiva – e sua importância para a ilusão de realidade, de verdade – se impõe como um dos eixos estruturais e semânticos principais d’*A Relíquia*. Para embasar essa discussão, aproveita-se alguns textos teóricos que trataram da noção de perspectiva narrativa.

Palavras-chave: Eça de Queirós, *A Relíquia*, perspectiva narrativa, autor textual, leitor.

* Professora do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação, da Universidade Federal de Santa Maria/RS. Autora dos livros *Eça de Queirós e o espaço romanesco* (EDIPUC, 2014) e *A personagem na narrativa literária* (UFSM, 2022, em co-autoria com Gisele Seeger).

ORCID: 0000-0003-3366-9811.

Since the publication of *A Relíquia* (1887), many controversies have been created by critics, showing some inconsistency in the perspective setting of the narrator-protagonist Teodorico Raposo. This paper analyzes the formation of the narrator's perspective, correlated with the perspectives of other characters, as well as the projection of an implicit dialogue between reader and textual author. This dialogue problematizes and relativizes the worldviews sustained in the narrative. It is interesting to perceive that, precisely, the perspective – and its importance for the illusion of reality and of truth – emerges itself as one of the novel's main structural and semantic axis. For this, we approach some theoretical texts about the notion of narrative perspective.

Keywords: Eça de Queirós, *A relíquia*, narrative perspective, textual author, reader.

1.

Ao escrever narrativas ficcionais, inevitavelmente, o autor projeta no texto uma imagem de si (imagem “implícita”/implicada, *cf.* Booth, 1980; “modelo”, *cf.* Eco, 1994; textual, *cf.* García Landa, 1998). Ao ler narrativas ficcionais, inevitavelmente, o leitor elabora uma imagem do autor¹. O narrador pode funcionar como uma espécie de porta-voz fictício do autor, como acontece n'*As viagens da minha terra*, que servem de epígrafe a este trabalho, e sugerir isso mais ou menos explicitamente pela forma de se posicionar ideologicamente ou apresentar personagens e eventos. Como fica, no entanto, quando a sua perspectiva deve ser recebida como outra, a face invertida, o próprio alvo da crítica do autor?

No texto “O narrador da Relíquia”, Óscar Lopes reconhece no romance a “complexidade e a problematicidade muito especiais” da narração: “uma larga franja de interação entre um narrador explícito e uma autoria (ou, talvez antes, subnarração), franja ambivalente [...] extensiva a todo o romance (1994, p.74). Em várias passagens d'*A Relíquia*, o crítico percebe “reflexões, ou perspectivas, que o estilo autoral autoriza, mas sem que isso coincida

1 Ainda que se considere, como Genette (1983), que uma narrativa de ficção é ficticiamente produzida por seu narrador, e efetivamente pelo seu autor real e que qualquer espécie de performance textual só pode ser atribuída a um ou a outro, é com uma imagem ideal do autor que o leitor lida no processo de recepção do texto. Isso é o que também pressupõe José Angel García Landa, pesquisador espanhol dos estudos narrativos atuais, ao rechaçar essa limitação e defender que a narratologia deve se dedicar não somente à forma “tangível” do relato como também a todos os fatores virtuais que intervêm na comunicação narrativa. Para García Landa, narrador e autor textual se definem reciprocamente, por oposição um ao outro ou por identidade, e por isso não podemos deixar um dentro e outro fora do esquema descritivo (1998, p. 402).

necessariamente como os juízos do próprio narrador imaginário” (*idem*, p.74-75). É o que acontece no episódio do sonho de Teodorico com o Diabo, o qual manifestamente se identifica com Pan e revela um Cristianismo punitivo e sombrio. Para Lopes, isso que o protagonista sente, ao despertar, como “suprema revelação do Senhor”, obviamente, “não cabe no seu horizonte de consciência” (*idem*, p.69). Isto é, no seu pacto de recepção, os leitores podem relacionar “esse neopaganismo de reflexos heinianos”, “a um Teodorico narrador, mais amadurecido e culto, se não preferirem transportá-lo a uma instância autoral [...] um Eça bastante letrado, ou uma dada *formação textual* da sua geração, que incluiria certo Eça, certo Antero, certo Junqueiro, etc.” (*idem*, p. 70).

Outros impulsos temáticos, segundo Óscar Lopes, destoam ainda do comportamento e das crenças do narrador-protagonista. Um desses impulsos é a versão laica do sacrifício de Jesus, “de acordo com a crítica bíblica de David Strauss, Renan e discípulos” (*idem*, p. 70), que se coaduna com a visão histórica de Topsius ao final: Jesus é concebido como um visionário por Pilatos, injusto quanto aos mais pobres por um dos vendedores do templo; nega-se a ressurreição e Topsius explica-a como lenda inicial do Cristianismo, propagado pelo amor obcecado de Maria de Magdala. “Esse ceticismo condiz com a chamada ‘razão liberal’” (*idem*, p.70), que, de certo modo, o narrador incorporará no desfecho da história, mas ultrapassa em larga medida o horizonte de interpretação do mundo do Teodorico que assiste à crucificação, cujos arroubos de fé são frequentes. Ainda é um “Jesus de Proudhon, Michelet ou Vacherot” que, segundo Óscar Lopes, no final do romance, fala ao protagonista e condena toda a hipocrisia, também se desmentindo “como imagem e como mito” e se afirmando como “pura Consciência em realização histórica progressiva, a partir das próprias consciências transitórias” (*idem*, p.72). Como bem adverte o estudioso, “acontece que o Teodorico-narrador-final, instalado na sua Quinta do Mosteiro, antigo solar, já não comporta esta ética de imanência humana progressiva, e até revoga, discretamente, a sua própria e anterior convicção acerca da pretensa inutilidade da hipocrisia” (*ibidem*).

Mas, afinal, essa “franja ambivalente de interação entre um narrador explícito e uma autoria”, indicada por Lopes (1994, p.74) e motivo de outras polêmicas que envolvem essa obra², não seria uma dinâmica de todas as narrativas e que, em *A Relíquia*, só nos parece mais exposta por atingir o código de verossimilhança realista que Eça parece acatar desde as *Singularidades de*

2 “Quem adormece é Teodorico, e quem sonha é o autor”, escreve Pinheiro Chagas no seu relatório para a Academia Real das Ciências, publicado no *Jornal do Comércio*, do dia 10 de dezembro de 1887, acusando a inverossimilhança d’*A Relíquia* e justificando por que a obra não deveria ser premiada (*apud* Amaral & Martha, 1947).

uma Rapariga Loira de 1874 (marco explicitado por Óscar Lopes)? Na *Relíquia*, Tópsius, o Diabo, outras personagens que Teodorico encontra na sua jornada pela Terra Santa, mesmo aquelas supostamente originárias do seu estado onírico (em tese, então, não poderiam apresentar ideias tão discrepantes de sua ideologia como sugere Óscar Lopes), são, ao fim e ao cabo, construções do autor, assim como é o narrador. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que essas personagens fazem parte da história rememorada por Teodorico e cumprem nela uma função, mais ou menos importante, configuram um confronto de ideias que está, obviamente, no horizonte do autor. E é principalmente com esse horizonte que o leitor confronta o seu, ao passo que reconhece as escolhas temáticas, as soluções formais e o campo axiológico em efervescência na narrativa, confronto esse que pode ser alimentado também pelos seus conhecimentos da obra e do autor histórico, como bem exemplifica a leitura de Óscar Lopes do romance.³

2.

Então, como lidar com a perspectiva do autor, sem cair na falácia intencional⁴, que sustenta a intenção original do autor como critério para qualquer interpretação válida do texto, nem na falácia do texto absoluto, da hipostasiação do texto como uma entidade sem autor⁵? Sobre essas duas falácias, Paul Ricoeur escreve em sua *Teoria da Interpretação*:

3 David Darby (2001, p.839) defende que “o autor implícito [...] É em si o produto de negociações entre os mundos intratextual e extratextuais”.

4 Os críticos norte-americanos Winsatt e Beardsley, no consagrado ensaio “A falácia intencional” (1966), criticam os estudos biográficos ou historicistas: “o desígnio ou a intenção do autor não é nem acessível nem desejável como padrão para julgar-se o êxito de uma obra de arte literária” (Winsatt & Beardsley, 2002, p.641). O que interessa para o significado de uma obra é a prova interna, descoberta através da semântica e da gramática do texto, e não o material particular e idiossincrático do autor, suas revelações (cartas, diários, conversa) sobre como ou por que escreveu a obra. Ou, em um sentido mais específico: nunca se encontra no texto senão aquilo que ele diz, independente das intenções originais do autor, não existindo critério de validade da interpretação.

5 Roland Barthes abre “A morte do autor”, publicado pela primeira vez em 1968, citando um comentário exposto em *Sarrazine*, de Balzac: “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causas, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”. Pergunta então Barthes: “Quem fala assim? [...] É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando ideias literárias sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia romântica?” E responde: “Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve” (Barthes, 2004, p. 57).

se a falácia intencional passa por alto a autonomia semântica do texto, a falácia contrária esquece que num texto permanece um discurso dito por alguém, dito por alguém a mais alguém acerca de alguma coisa. É impossível eliminar de todo esta característica principal do discurso sem reduzir os textos a objetos naturais, isto é, a coisas que não são feitas pelo homem, mas que, como calhaus, se encontram na areia [...] O significado autoral torna-se justamente uma dimensão do texto na medida em que o autor não está disponível para ser interrogado. (Ricoeur, 2000, p.48)

Primeiramente, é preciso esclarecer o que estou entendendo por perspectiva narrativa.⁶ Um dos nomes mais proeminentes da chamada narratologia pós-clássica, o pesquisador alemão Ansgar Nünning, no ensaio “On the Perspective Structure of Narrative Texts”, concebe a perspectiva como o conjunto de conhecimentos e crenças, intenções, traços psicológicos, atitudes, postura ideológica, sistema de valores e normas internalizadas, tanto de narradores como de personagens, mais ou menos delimitados no texto. Dos padrões (grau de determinação e ênfase, hierarquia, concordância/discordância, etc.) de inter-relação estabelecidos entre as perspectivas dos narradores e personagens, resulta o que o autor chama de *structure perspective* (2001, p. 214), que traduzo, livremente, por perspectiva estruturante. A perspectiva estruturante, na medida em que implica a coordenação dos diversos pontos de vista das personagens e do(s) narrador(es), nos reenviaria para a perspectiva do autor, refgurada pelo leitor, que é quem põe esse sistema dinâmico a funcionar, a partir de um ponto de vista móvel, múltiplo e parcial, de uma constante atividade de síntese, correção e modificação. Ao detectar semelhanças, incongruências, contradições entre as diversas perspectivas, o leitor é convidado a tomar uma postura frente a elas e para isso terá de fazer valer a sua própria perspectiva, não só como uma posição de leitura a ocupar, não só como aproximação ao leitor implícito, ou ao modelo, senão também como leitor real, com uma enciclopédia cultural, ideológica que o faz interagir com o texto, traçando uma relação tanto de encontro como de tensão entre o seu próprio mundo e o do texto (Iser, 1999; Pimentel, 2012). Sendo assim, posso pensar que a perspectiva estruturante, mesmo a mais fechada,

6 Prefiro, aqui, usar o termo “perspectiva” e não o termo “focalização”. Isso porque, na classificação legada por Gérard Genette (1972; 1995), focalização designa um dispositivo formal, manipulado pelo narrador, sobretudo para ampliar ou restringir as informações narrativas. Defendo, no entanto, que a perspectiva envolve projeções temáticas, visões do mundo que podem ser atribuídas tanto a personagens quanto a narradores (além do autor e do leitor), atravessando, portanto, o nível do discurso mas também o da história.

não implica o engessamento semântico da narrativa; apresenta-se, ao contrário, como uma constante instável, propensa a diferentes agenciamentos e linhas de fuga.

Portanto, a tese seguida aqui é de que o autor, como nos ensinou Bakhtin (2003), dá enformação e acabamento às personagens e aos narradores, estabelecendo com eles uma relação axiológica imediata⁷, relação que o leitor ativamente persegue no momento da leitura. Diferenciando o “autor-criador” do “autor-pessoa”, Bakhtin define-o como “um princípio a ser seguido”: “o autor é dotado de autoridade e necessário para o leitor”, e “só se torna individualidade propriamente dita onde lhe atribuímos o mundo das personagens enformado ou onde ele está parcialmente objetivado como narrador”; assim, deve ser entendido como “participante da obra”, “como orientador autorizado do leitor” (Bakhtin, 2003, p.191).

3.

Para começar, o Teodorico narrador d'*A Relíquia* conta a história mantendo um relativo distanciamento do Teodorico personagem que viveu a história, e esse distanciamento – moral, intelectual, físico – torna-se, em tese, gradativamente menor ao avançar da narrativa. Assim, a percepção da personagem diante do mundo (por exemplo, a percepção assustada da criança, a percepção apaixonada do jovem Raposo) ganha relativa autonomia e diferenciação no tocante à percepção madura e experiente do narrador, sendo a aprendizagem, a transformação das crenças e dos valores, um dos eixos principais da figuração do protagonista e da sustentação temática d'*A Relíquia*. É claro que ao leitor não é permitido esquecer que a perspectiva esperta do narrador, já ciente de tudo o que lhe aconteceu como personagem e com intenções bem específicas em relação ao seu interlocutor, não se mantém isenta e imparcial, muito pelo contrário, o objetivo da sua narração é angariar a simpatia do leitor e convencê-lo da sua própria dignidade, legitimidade, como confessa no prólogo.

7 É o contexto formal e unitário – propriamente estético – axiologicamente afirmativo do autor e do leitor que abarca e afirma globalmente o centro valorativo da personagem. “O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais conhece e enxerga algo que é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto das suas vidas, isto é, do todo da obra” (Bakhtin, 2003, p.11).

Mas entre essas duas perspectivas (a do narrador experiente e a da personagem que se transforma no decorrer da história), que acompanharemos mais de perto na análise em desenvolvimento, há nuances e modalizações, que vão desde a escolha de palavras e motivos que atribuímos antes ao “autor-criador” até o confronto ideológico entre as perspectivas projetadas no texto. O nascimento do nosso herói já traz algum sentido disruptivo e índices do contexto semântico mais amplo d'A *Relíquia*. Ele nasce numa sexta-feira santa e a mãe morre durante os “foguetes de aleluia” (Queiroz, 1997, p. 850). As poucas informações dadas pelo narrador na altura da morte do pai destacam, por um lado, um imaginário infantil povoado por anjos e santos, de que é ilustrativo um sonho com a imagem de Jesus, de chagas nas mãos e nos pés, sonho que, aliás, é espelhado e alargado no clímax da viagem onírica realizada por Teodorico. Por outro lado, chamam a atenção para o seu natural entusiasmo diante do “rumor forte de sedas claras”, como na cena em que encontra a inglesa do sr. Barão, quando era levado para Lisboa, a ponto de confundi-la com a Virgem nas suas orações noturnas: “ela era cheia de graça, o Senhor estava com ela” (*idem*, p.851; grifo meu). Ironicamente, sabemos que é o sr. Barão quem está com ela, outra contaminação que guarda marcas semânticas do que se desenvolverá na sequência da história. Essas duas inclinações morais de um imaginário ambivalente, muitas vezes confundidas e mescladas na fusão de campos lexicais, caracterizará toda a trajetória de Teodorico.

Quando chega à casa da tia Patrocínio das Neves, acompanhamos a visão de um menino impressionado com o palacete da tia e um tanto assustado diante do “beijo vago, duma frialdade de pedra” (*idem*, p.852) e da imediata repreensão que recebe dela. O que escuta de todos é o conselho de obedecer à titi. Já neste primeiro encontro, Teodorico indica quais serão seus dois principais comportamentos diante da tia, dizer sim à sua frente e negá-la pelas costas. Seu primeiro comportamento rebelde está na desobediência à ordem de fazer o sinal da cruz quando passasse pelo oratório. Não cumpre a reverência católica diante dos santos, mas se deslumbra com as marcas de conforto e riqueza que envolvem o altar. Com o passar do tempo, quanto mais a tia impõe sua cartilha católica ao sobrinho, mais parece ativar a malandrice dele, que se entrega à farras na mesma medida em que entrega à titi falsas versões do seu dia-a-dia.

É importante, notar, porém, que a esperteza de Teodorico não é capaz de suplantar o medo que tem da tia: “Ela ergueu-se, deu graças ao Senhor. Eu fui para o meu quarto, fechei-me lá, a tremer, sentindo ainda, regeladas e ameaçadoras as palavras de titi, para quem os homens acabavam-se quando se metiam com saias” (*idem*, p.860). Por esse temor, chega a queimar

as relíquias amorosas que guardara do seu primeiro *affair*, como também não ousa interceder pelo primo moribundo junto à tia por saber que a trajetória amorosa do moço não seria perdoada por ela. Na primeira noite com Adélia, também é um Teodorico amedrontado pelo toque de recolher da titi, que corre com “terror”, “esbaforido” para casa. No palacete da tia, “já ela gritava, esverdinhada de cólera, sacudindo os punhos” (*idem*, p.862). Ao fim da cena, Teodorico ainda treme (“puxei, com a mão a tremer, a minha chávena de chá”) e pensa em abandonar para sempre aquela “velha medonha” que ultrajava sua “barba que começava a nascer”. Só não abandona porque sua ambição é maior (“o chá era servido nas pratas do comendador G. Godinho [...] Que rica que era a titi! Era necessário ser bom, agradar sempre a titi”, *idem*, p.863). É nessa dinâmica de emoções e valores que ele chega a bacharel e entra na “farta e regalada” existência de sobrinho da Sra. D. Patrocínio das Neves, conquistando laboriosa e gradativamente mais a confiança dela e alguns benefícios, ao cumprir todo tipo de missão beata, contar-lhe seus “enredos devotos”, “vergando o espinhaço diante da titi” e “macerando o peito diante de Jesus” (*idem*, p.867).

A certa altura, o narrador Teodorico traça um retrato mais completo e pormenorizado de Titi (que toma cerca de cinco parágrafos), como se onisciente fosse: “Donzela e velha [...] não tendo jamais provado na lívida pele senão os bigodes do comendador G. Godinho, paternais e grisalhos”, com “um rancor invejoso a todas as formas e a todas as graças do amor humano”, “um moço grave, amando seriamente, era para ela uma porcaria” (*idem*, p.867). Expressões generalizantes utilizadas nessa caracterização, como “nunca”, “jamais”, “sempre”, “todos(as)”, indicam que o narrador transcendeu sua perspectiva restrita para oferecer ao leitor um retrato mais amplo da personalidade da tia, ou que Raposo camuflou a sua leitura parcial nos termos de uma versão totalizadora da tia. Ao mesmo tempo, esse retrato confirma em Titi sua face cruel e desumana, o que acaba por justificar, até certo ponto, as traças do sobrinho: “Por isso agora as minhas precauções eram tão apuradas” (*idem*, p.868).

De qualquer modo, ao correlacionar esse retrato interessado de Teodorico com as falas de Titi, com a forma como é tratada por outras personagens de suas relações e até com o próprio nome *Patrocínio das Neves*, confirma-se, nela, a representação de um clericalismo presunçoso e punitivo, uma fé afetada e artificiosa, semelhante a outras personagens de Eça de Queirós, como a D. Maria da Assumpção e a Dona Josefa Dias, de *O crime do padre Amaro*.

4.

Bastante importante para a leitura da narrativa é também confrontar as perspectivas de Teodorico com a perspectiva de suas amantes, Adélia e Mary, lembrando que elas não são apenas caracterizadas pelo olhar encantado do amante, mas também por suas próprias falas e ações, as quais nos sugerem antes a ilusão do jovem Teodorico, mesmo que esta não tenha sido acusada pelo narrador distanciado. Teodorico é levado à casa de Adélia por Rinchão, que namorava muito à vontade uma de suas amigas também lá instaladas. Diante de Adélia, que se apresentara aos visitantes “de chambre e em saia branca”, descalça, fumando “um cigarro lânguido”, Teodorico expressa-se “acanhado”, “corando” e “gaguejando” (*idem*, p.860). Claramente, percebemos que é Adélia quem toma todas as iniciativas: “dizendo-me o cavalheiro”, “revirando-se languidamente, puxou-me a face – e os meus lábios encontraram os seus no beijo mais sério, mais sentido, mais profundo que até aí abalara o meu ser” (*idem*, p.862). Como esta última expressão e outros clichês sentimentalistas indicam, Teodorico age na sua relação com a amante, como um homem romântico caricato: “Nunca mais me esquecera o beijo que ela me dera” (*idem*, p.865), “fazia-lhe versos e ela fora, no último ano de Universidade, como um maravilhoso lírio que ninguém via e que perfumava a minha vida” (*ibidem*). Quando, já formado, retorna a Lisboa e a procura, Adélia já tinha mudado de casa e era patrocinada por Eleutério Serra, da firma Serra Brito & Companhia. Ainda assim, Teodorico, que a presenteia com uma caixinha de pastilhas de chocolate, pisa comovido a esteira nova da sala e vê no alinhamento dos móveis “a retidão dos sentimentos” da moça (*ibidem*). Logo ela quis saber de sua situação financeira e ele conta-lhe pela primeira vez do ouro da titi e promete-lhe: “Se a titi agora rebentasse, eu é que lhe punha à menina uma casa *chic*” (*ibidem*). Adélia ainda questiona se ele se lembraria mesmo de si caso enriquecesse, e Teodorico, enternecido, ajoelha-se sobre a esteira, “trêmulo”, “ofertando-se como uma rês” (*idem*, p.866).

No entanto, com o passar do tempo e o cansaço das sagas devotas, Teodorico começa a desagradar Adélia, que já não lhe guarda as mesmas carícias e atenções. Apesar de, em certa noite, flagrar a moça com um rapaz de bigodinho louro, aceita as desculpas dela de que seria um seu sobrinho, e nem desconfia do seu empenho especial em convencê-lo da mentira: “e toda essa semana foi deliciosa como a dum noivado” (*idem*, p.875); até que ela lhe pede “oito libras”, ele arranja-lhe e logo vem a saber, pela criada de Adélia, que as libras eram para dar ao “sobrinho” da moça. A tristeza que toma Teodorico é de um homem apaixonado e desiludido, “toda a noite vaga pela cidade,

adormecida no luar de julho” (*idem*, p. 879). Então, resolve bater à casa de Adélia, que está com o amante e o escorraça de lá, e ele só o que faz é chorar: “à esquina, aluí de dor para cima dum portal, a soluçar, escoado em pranto, delido” (*idem*, p.878). Essa melancolia se espalha pelos seus dias de rezas e pedidos diante do altar de titi – “comecei mesmo a misturar os textos das minhas rezas às queixas do meu amor” (*idem*, p.879) –, sempre inclinado a perdoar a traição – “Ó minha querida Senhora do Patrocínio, faze que a Adelinha goste outra vez de mim!” (*ibidem*). Então, volta a procurá-la, não é recebido e foge sob a ameaça de levar um balde de água suja por cima.

A relação com Mary não será muito diferente, ainda que a desilusão amorosa só tenha sido vivida à distância, quando vem a saber da notícia da fuga da amante para Tebas com um italiano. Diante da pronta disponibilidade da moça e da mediação de Alpedrinha na transação amorosa, todo o esforço do narrador para encarecer a expressão sentimental (“saturava o meu coração de luminosa alegria”, “gozava manhãs inefáveis”, “um pesar infinito afogou-me o peito”; *idem*, p. 893–896), com largas e enlevadas descrições da paisagem (“eu sentia o aroma perturbador das magnólias, e outros cálidos perfumes que não conhecia”, “deixando a alma embeber-se mudamente no esplendor sideral”, etc.; *idem*, p.894) parece artificioso e só torna mais burlesco o nosso herói romântico. Para isso também concorrem as descabidas alusões de Topsisus à moça, chamava-lhe “a nossa simbólica Cleópatra”, “murmurava versos de Goethe” (*ibidem*).

Além das formas infantilizadas no tratamento íntimo – Maricotinhas, rechonchudinha, riquiquitinha; mauzinho, portuguesinho valente, bibichinho – o fado da despedida cantado pelo amante, da autoria de Calcinhas e não de Camões (como queria o historiador), torna-se o ápice da paródia: “fazendo os meus ais bem chorosos, suspirei o fado mais sentido da saudade portuguesa ‘Co’a minha alma aqui te ficas...’ Parei, abafado de paixão” (*idem*, p.896). Toda a melancolia da partida, ainda que desmedida e um tanto ridícula aos olhos do leitor, parece sincera na personagem de Teodorico e indica ainda sua ingenuidade no tratamento das razões do coração. Ao menos, a ênfase nessas desditas sentimentais funcionam como estratégia do narrador distanciado para angariar a simpatia do leitor ou mesmo a piedade pelas injustiças amorosas de que é vítima.

5.

A relação de Teodorico com Topsius e com outras personalidades da sua peregrinação pelo Egito e pela Palestina é também fundamental para projetarmos uma perspectiva estruturante para *A Relíquia*. O historiador será uma espécie de guia para o protagonista na sua excursão pela Terra Santa, inspirado pela fé na História – “a obra da verdade” (*idem*, p.889), como ele define. Topsius aparece aos olhos de Teodorico como o eruditíssimo homem que ele venera, mas não compreende (“a minha animalidade reverenciava a sua intelectualidade”: *idem*, p.890), e nessa relação se projeta um certo embaraço do português diante do saber da imperial Alemanha. Conforme a peregrinação religiosa e científica vai acontecendo, percebemos, no entanto, que a autoridade de Topsius não advém exatamente do conhecimento da verdade, mas do poder e da coragem de afirmá-la. Nenhuma cena revela mais essa manipulação sofista do que a do encontro com uma árvore de espinhos, em que o historiador descaradamente distorce seu próprio repertório de conhecimentos botânicos e arqueológicos para agradar o amigo e afiançar, com toda a “garantia da sua ciência” (*idem*, p.925), a autenticidade da relíquia que Raposo pretendia levar à tia. Para o leitor, que, pela adjetivação caricata e superlativa, já desconfiava da autoridade cultural do historiador, essa cena vem desmascarar seu lado farsante, ou melhor, sublinhar, por contraste com a “copiosa onda de saber histórico” (*idem*, p.891) que o narrador lhe atribui, seu lado moralmente questionável, justamente o que fecundará o espírito de Teodorico.

Mesmo não demonstrando uma capacidade reflexiva e crítica sobre o que vê, que também não é francamente assumida pelo narrador distanciado, a observação empírica de Teodorico, orientada por vezes pelo saber só de experiência feito de Potte, é suficiente para sugerir ao leitor as contradições dos lugares santos. O que veem os cavaleiros diante do santo sepulcro é “um bando voraz de homens sórdidos oferecendo com alarido relíquias de todas as espécies” (*idem*, p.907) e uma aglomeração de sacerdotes de religiões rivais, policiados por soldados para evitar que se dilacerassem por superstição e fanatismo. A gritaria, os tropeções, a mistura de corpos e cheiros invertem drasticamente a imagem do santuário sublime onde a Cristandade guarda o túmulo do seu Cristo e do recolhimento piedoso que deveria ali imperar.

Tais contradições ganham ainda mais alimento semântico na viagem onírica do protagonista. Assim que começa a se aproximar dos peregrinos que se preparam para a Páscoa e dos líderes religiosos judeus, Teodorico depara-se com ações de violência e exploração, luxo e riqueza em contraste com miséria e mendicância, que revelam, ao menos ao leitor que se distancia da restrição

moral de Teodorico e do deslumbramento histórico de Topsisius, dispositivos de poder e de manipulação da fé comuns a diferentes religiões.

Topsisius convida o companheiro para visitarem Gamaliel, um membro do Sanhedrim, e afirma: “Para te livrares do Tormento da dúvida, impõe-te uma autoridade” (*idem*, p.927). Mas o que as cenas de diálogo dos peregrinos com os sábios do Sanhedrin revelam são mesmo uma verdade muito relativa e subordinada aos interesses de quem a defende: “Nós esperamos um messias que traga uma espada e liberte Israel, e este, néscio e verboso, declara que traz só o pão da verdade!. Quando há um pretor romano em Jerusalém [...] A única verdade útil é que não deve haver romanos em Jerusalém!...” (*idem*, p.944; grifo meu). Entretanto, todos falam em nome da verdade e são aclamados com reverência por Topsisius – “Homens que me haveis acolhido! A verdade abunda nos vossos espíritos, como a uva abunda nas videiras!” (*idem*, p.946). Assim também é figurado o Rabi Eliezer, “sábio entre todos nas coisas da natureza”, que explicará a Topsisius que a terra gira em torno de Jerusalém e que o espírito de Jeová flutua fulgurante sobre as sete camadas de cristal do céu; e a “alta lição espiritual” termina com a defesa por Gamaliel, de que Sócrates teria sido inspirado por Jeová, tudo isso proclamado no tom grave e entusiasmado de quem “possui a verdade” (*idem*, p.982–983). Tais afirmações parecem ainda mais absurdas ao leitor devido aos elogios que Topsisius em geral destina a essas autoridades e à falta de questionamento por parte de Teodorico ou por parte do narrador experiente.

A dissonância na avaliação moral de Teodorico mediante o significado histórico da crucificação de Jesus também pode ser entendida como um reflexo do conflito de visões que marca a perspectiva estruturante d'*A Relíquia*. Num primeiro momento, chegamos a nos comover com a melancolia e a lucidez do protagonista:

e senti uma densa melancolia entenebrecer a minha alma, pensando nessas cruzes vindouras... [...] esse afrontoso escândalo de se juntarem sacerdotes, patrícios magistrados, soldados, doutores e mercadores para matarem ferozmente, no alto de um morro, o justo que, penetrado do esplendor de Deus, ensine a adoração em espírito ou cheio do amor dos homens, proclame o reino da igualdade. (*idem*, p.980)

Num segundo momento, porém, quando já está em posse de suas faculdades mentais normais, esse significado é totalmente ignorado por Teodorico, que vai ao Horto das Oliveiras só para gozar um pachorrento cachimbo e projetar o futuro promissor que encontraria no retorno a Portugal, deliciando-se com a imaginação macabra da morte de Titi, o êxtase da herança, a desforra da

libertação definitiva de santos e rezas. De volta a Lisboa, chega mesmo a gritar desesperadamente para as alturas e pedir à virgem Maria que a tia “reben-tasse depressa” (*idem*, p.1009).

De modo geral, a peregrinação insólita de Teodorico rasura em vários pontos a cultura cristã propagada no texto bíblico, especialmente por tratar a verdade da ressurreição como resultante da manipulação dos fatos históricos. Essa “versão apócrifa, paródica do Novo Testamento” (Santana, 2007, p.465) o leitor atribui não ao narrador Teodorico, mas ao autor textual. Como num eco da leitura que a história oitocentista fez desse passo da vida de Jesus, Topsisius conclui que o Cristianismo nasceu da paixão, da ilusão de uma mulher. No entanto, também a legitimidade da perspectiva do historiadador é colocada sob suspeita na narrativa e, com ela, a da ciência positivista do século, como de resto o próprio Eça confessou em suas correspondências: “a história será sempre uma grande fantasia” (Queirós, 1983, p.265).

6.

É como uma “autoridade quase pontifical” (Queiroz, 1997, p.1004) que “São Teodorico” (*idem*, p.947) chega em casa e trata de enaltecer a sua viagem. Para atestar as mentiras da jornada santa que conta à titi e a seu séquito, invoca todo tempo o “Patriarca de Jerusalém” e o “sábio Topsisius”, doutor em teologia. Os ouvintes acabam desconfiando de alguns detalhes da narrativa, mas “a forte autoridade litúrgica” (*idem*, p.1017) do Padre Pinheiro credita o relato e convence também aos outros da verdade do testemunho de Raposo. A consagração definitiva do herói só não vem porque ele mesmo esmorece ao perceber desmascarada sua versão, quando é surpreendido pela prova inusitada da camisa de Mary, não tendo desfaçatez suficiente para lidar com o flagrante da tia que tanto temera. Expulso da casa de titi, Teodorico descobrirá que as relíquias tinham a qualidade onipotente de valores e continuará usando a autoridade adquirida para forjar todo tipo de lembrancinha e lucrar com o ludíbrio dos fiéis até que o mercado se esgote.

A alucinação de Teodorico com a litografia de Cristo, na sequência da narrativa, se vale como acusação de toda a hipocrisia até então encenada, e como mensagem moral inequívoca, dá sobretudo destaque, como mencionou Óscar Lopes (1994), a um deísmo de imanência psíquica: “Sou anterior aos deuses transitórios; eles dentro em mim nascem; dentro em mim duram; dentro em mim se transformam; dentro em mim se dissolvem; [...] Chamo-me consciência”. Mas o que mais interessa aí como indício da lógica de valores que

coordena as ações do protagonista, a meu ver, está neste passo do texto: “Sem que intervenha influência sobrenatural — tu podes ainda descer a misérias mais torvas, ou elevar-te aos *rendosos paraísos da terra e ser diretor de um Banco...* Isso depende meramente de ti, e do teu esforço de homem...” (Queiroz, 1997, p.1028; grifo meu).

O Teodorico que acompanhamos depois dessa epifania não é mais o Teodorico assustado, instável, afetado por paixões irrefletidas e algumas culpas, é um Teodorico que assume definitivamente a razão liberal. Um homem racional deve estar acima de idolatrias e carolices, e é assim que ele se revela sincero diante de Crispim, ou a Firma, como define seu antigo afeto de colégio. A condição para a ascensão social já não será Jesus, mas Jesuína, destituída de graça e beleza, e a manifesta predileção que o futuro cunhado Crispim lhe devota desde os tempos do colégio, por ela capaz de relaxar ao máximo suas exigências e admitir o amigo na sua empresa. Assim, o protagonista casa rico, obtém a comenda de Cristo, torna-se senhor do velho solar do Mosteiro dos Condes de Lindoso e, por outros vias, alcança o ouro de Godinho, ficando-nos ainda mais evidente que a semelhança semântica entre os nomes dos dois – **Teodorico**, **Godinho**, está aí mesmo para demarcar outra espécie de religião e de deus.

Só então a metamorfose de Teodorico tem revelado o seu outro sentido, guardado na ambiguidade da expressão: se antes entendíamos que a expulsão da tia e a perda da sua herança tinham-lhe feito reconhecer a inutilidade da hipocrisia, agora concluímos que a imagem moral de Teodorico se transforma aos olhos dos seus concidadãos ao enriquecer e se tornar um deles.

7.

Se o Teodorico narrador assumisse um ponto de vista didático ou uma ironia forte que conferisse unidade naturalista a toda a narrativa (ainda que sua ironia anticlerical se sobreleve em vários pontos), como Eça reconhece não ter feito em carta a Luiz de Magalhães (1983, p.424), poderia ele mesmo ficar fora do largo círculo moral e ideológico que o autor acaba por criticar, do qual o narrador distanciado, não só a personagem, é parte. Em outros termos, é na fenda entre a afirmação da perspectiva do narrador-protagonista e o que ela não alcança (o que deixa de defender, reconhecer, avaliar ou condenar na história que conta, de interpretar nos sonhos que evoca), que os seus próprios valores – ignorância, vaidade, ambição, materialismo, cinismo, etc. – podem ser relativizados ou criticados pelo autor e percebidos pelo leitor.

Como bem destaca o professor Carlos Reis no artigo “Estratégia narrativa e representação ideológica n’A Relíquia”, é como alguém que viveu experiências decisivas, “que com elas adquiriu um saber respeitável e que se acha em condições de transmitir uma lição de moral e afirmar valores de incidência ideológica cuja salvaguarda convém a quem deseja beneficiar-se do sistema de conveniências sociais instaurado pela burguesia liberal” (Reis, 1987, p.53), que Teodorico fala aos seus concidadãos, reinstaurando, de forma mais hábil e astuta, a hipocrisia e a mentira que aparentemente renegara. São esses valores, em última instância, que compõem a lição lúcida e forte, anunciada no prólogo, ajustados às conveniências, aos jogos de aparências e aos procedimentos sociais e religiosos da burguesia liberal.

A transformação da perspectiva de Teodorico na história faz perceber o esgotamento da devoção e do sentimentalismo. A religiosidade do narrador, indicada, por exemplo, no uso reiterado dos dias santos para demarcar a passagem do tempo, será só aparente, em conformidade com o seu novo status social – afinal um bom cidadão deve aderir à linguagem da religião do estado, como aconselha o Dr. Margaride a certa altura – sem mais confissões de fé, culpas ou remorsos íntimos (lembramos que no prefácio, o narrador afirma: “menos me pesam a mim, comendador e proprietário, as fulminações da Igreja” (Queiroz, 1997, p.847). De acordo com a mesma lógica, escolherá sua esposa de uma forma racional, liberta da idealização e do romantismo que dedicou às amantes anteriores.

Semelhante ao Carlos, de *Viagens na minha terra*, Teodorico sentiu tanto “que um belo dia caiu no indiferentismo absoluto, que se fez o que chamam céptico; que lhe morreu o coração” (Garrett, 2003, p.192) e tornou-se um “barão” (Margaride diz a Teodorico que o Estado lhe devia o título de *Barão do Mosteiro*). Portanto, com esse seu narrador-protagonista e sua viagem ao Oriente, Eça de Queirós parece atualizar o sentido da viagem “tejoarriba” de Almeida Garrett, na medida em que também simboliza uma “marcha do progresso social” (*idem*, p.19), mas em nenhum momento desenvolvida em termos conceituais e abstratos como faz o narrador de Garrett, ou mesmo Carlos em sua carta, ao formular uma auto-avaliação e diretamente reconhecer: “Eu sou um monstro, um aleijão moral” (*idem*, p.240).

Na leitura de *A Relíquia*, parece-nos ainda mais plausível a compreensão de García Landa sobre a relação do autor textual e do narrador: “El texto que el autor pone ante el lector no es exactamente coincidente com la narración que el narrador dirige al narratario” (García Landa, 1998, p.406). A promessa do prólogo – de oferecer aos leitores uma “lúcida e forte lição”, um “monumento airoso e maciço”, escrito por “motivos peculiarmente espirituais”, com

“sobriedade e sinceridade” (Queiroz, 1997, p.845) – revela-se como a mais grave impostura do narrador: a narração de Raposão, ou ao menos a seriedade e gravidade com que ele pretende convencer o leitor de sua profunda mudança e da dignidade conquistada, resulta ela mesma ironizada pelo autor textual. Contribuem para essa desautorização irônica, inclusive, os diversos incidentes cômicos que se introduzem no relato e que sub-repticiamente vão desqualificando a experiência e a sabedoria que o narrador exalta e entregando muito mais um anti-herói ou herói pícaro, como muitos comentadores da obra já destacaram.

Nessa narrativa de Eça, tudo se revela farsesco: a farsa do amor, a farsa das religiões, a farsa da Ciência e da História (“a obra da verdade”, “vital para a Civilização”, *idem*, p.890), a farsa do liberalismo burguês. Isso enfatiza uma relativização do conceito de verdade e uma crise ética de largas proporções, que concentram, ao fim e ao cabo, o campo axiológico estruturante d’*A Relíquia*: o título, justificado na epígrafe e em outras passagens que representam relíquias sacras, sugestivos da ilusão fantasiosa e da manipulação da fé implicadas na distorção da realidade; a repetição de alguns termos nucleares, recurso que, como nos ensinou Guerra da Cal (1969), é em Eça de Queirós um processo estilístico a serviço da concentração expressiva (são mais de 50 ocorrências da palavra “verdade”, 120 ocorrências da palavra “ouro” e suas derivações, por exemplo); a exploração do motivo dos óculos, que muda de caracterização conforme a personagem e a sua maneira de olhar o mundo (o “óculo de alcance” do Comendador Godinho, os “penetrantes”, “doutos” óculos de Topsius, os “frios e ferozes” óculos de titi, motivo referido mais de 30 vezes no texto); as divergentes perspectivas das personagens sobre o mundo (Godinho, por exemplo, é chamado pelo pai de Teodorico de “o malandro”; já para a criada Vicência, ele fora um homem “muito bom, muito santo e muito rico”; Jesus é concebido também de diferentes maneiras conforme as crenças e interesses de quem o caracteriza). Tudo, enfim, aponta para uma problematização do conceito de verdade, cujos dispositivos de funcionamento são a palavra (o “descarado heroísmo de afirmar”) e o poder de afirmá-la (a autoridade, o lugar de fala do enunciador), que criam a ilusão de realidade.⁸

8 Maria Helena Santana, inclusive, aproxima esse aspecto à motivação pós-modernista corrente: “a ciência e a religião, as principais referências de verdade universal, ficam aqui reduzidas à mera condição de discursos intersubjectivos, ou (no pior dos casos) fabricações da vontade individual. Como diz Teodorico, ambas decorrem desse extraordinário poder do verbo – o «descarado heroísmo de afirmar». Nesta ordem de ideias, a sua legitimidade é idêntica à do texto ficcional, já que também este partilha a mesma natureza retórica, gratuita, da afirmação.” (Santana, 2007, p.467)

Termino com um dos diálogos mais conhecidos da Bíblia Sagrada, especificamente do Evangelho Segundo São João, só que com o acabamento singular que Eça de Queirós lhe deu n'*A Relíquia* – arremate que, enfim, corrobora a nossa determinação da perspectiva do autor projetada nessa narrativa. Jesus afirma:

Eu vim a este mundo testemunhar a verdade! Quem desejar a verdade, quem quiser pertencer à verdade tem de escutar a minha voz!
 Pilatos considerou-o um momento, pensativo, depois encolhendo os ombros:
 — Mas, homem, o que é a verdade?
 Jesus de Nazaré emudeceu, e no Pretório espalhou-se um silêncio, como se todos os corações tivessem parado, cheios subitamente de incerteza... (Queiroz, 1997, p.953)

Referências

- AMARAL, Eloy do, & MARTHA, M. Cardoso (1947) (orgs.). *Eça de Queiroz "In memoriam"*. Coimbra: Atlântida.
- BAKHTIN, Mikhail (2003). *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, Roland (2004). A morte do autor. In *id.*, *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes. p. 57–64.
- BOOTH, Wayne (1980). *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. 1ª ed. Lisboa: Arcádia.
- DARBY, David (2001). Form and Context: An Essay in the History of Narratology. *Poetics Today*, 22, 829–852.
- ECO, Umberto (1994). *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GARRETT, Almeida (2003). *Viagens na minha terra*. São Paulo: Martins Claret.
- GENETTE, Gérard (1995). *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. 3ª ed. Lisboa: Vega.
- _____. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- GUERRA DA CAL, Ernesto (1969). *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Trad. Estella Glatt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- ISER, Wolfgang (1999). *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kreschme. 1ª ed. São Paulo: 34.
- GARCÍA LANDA, José Ángel (1998). *Acción, relato, discurso*. Estructura de la ficción narrativa. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- LOPES, Óscar (1994). O narrador d'*A Relíquia*. In *id.*, *A busca do sentido*. Lisboa: Editorial Caminho. p. 67–86.

- NÜNNING, Ansgar (2001). On the Perspective Structure of Narrative Texts: Steps toward a Constructivist Narratology. In PEER, Willie Van, & CHATMAN, Seymor (orgs.). *New perspectives on narrative perspective*. New York: State University of New York Press, p. 207–224.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2012). *Relato en perspectiva*. 5ª ed. México, DF: Siglo XXI.
- QUEIROZ, José Maria Eça de (1997). *O Crime do Padre Amaro; A Relíquia*. In: _____. *Obra completa*. Organização geral de Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Vol. 1, p. 89–437; p. 859–1033.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (1983). Carta de 15 de Junho de 1885 ao Conde de Ficalho; Carta de 02 de Julho de 1887 a Luís de Magalhães. In: _____. *Correspondência*. Coordenação de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional. Vol. 1, p. 265–267; p. 423–426.
- REIS, Carlos (1987). Estratégia narrativa e ideologia n'*A Relíquia*. *Colóquio/Letras*, 100, 51–59.
- RICOEUR, Paul (2000). *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70.
- SANTANA, Maria Helena (2007). *Literatura e ciência na ficção do século XIX. A narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- WIMSATT, Willian Kurtz, & BEARDSLEY, Monroe Curtis (2002). A falácia intencional. Trad. Luiza Lobo. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 639–656.

História de uma *reliquia*

Maria Eduarda Borges dos Santos*

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

A reliquia, romance queirosiano de 1887, constituiu, para Eça, simultaneamente uma intermitência e um estímulo para a composição da sua obra maior que foram *Os Maias*. No atual estudo, propomo-nos mencionar episódios e reflexões que possam ter contribuído não apenas para a génese d'*A reliquia* – que se destaca pela observação irónica (caldeada pela fantasia) do *modus vivendi* religioso e burguês na Lisboa do século XIX –, mas de igual modo para a sobrevida da personagem. Que papel terão tido *As Farpas* escritas com Ramalho Ortigão ou a correspondência trocada com familiares, amigos e editores para a conformação dos ideais éticos e estéticos do autor e para a fortuna crítica do romance?

Palavras-chave: Eça de Queirós, *A reliquia*, *As Farpas*, Ramalho Ortigão.

Introdução

A reliquia, publicada sob a forma de folhetim na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro entre 24 de abril e 10 de junho de 1887, mas entretanto também em volume em Portugal no mesmo ano, narra as aventuras e desventuras materiais, morais (ou não tanto) e familiares de um herói integrado no ambiente burguês e beato da Lisboa finissecular de Oitocentos. Façanhas, proezas e heroicidades, mas também andanças, perigos e acasos são os ingredientes

* Membro do Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Professora Coordenadora do Instituto Politécnico de Castelo Branco | Escola Superior de Educação.
ORCID: 0000-0002-1028-7004.

fatores do protagonismo de Teodorico Raposo, o “Raposão”, quaisquer que sejam as latitudes onde as suas ações se desenrolem – Portugal, Egito, a Terra Santa –, ou o tempo real e onírico que delimita a duração das viagens e das conquistas que empreende.

O título do estudo que nos propomos desenvolver, “História de uma *reliquia*”, é intencionalmente ambíguo, por remeter em primeira instância para a designação do romance queirosiano, *A reliquia*, designação esta que privilegia, do conjunto dos elementos que configuram o efeito de real de qualquer narrativa, um objeto (apenas?), e, posteriormente, para o carácter valorativo desse mesmo constituinte no seio de uma cultura de fundamento cristão como a portuguesa. Neste sentido, os nossos objetivos poderiam ter sido essencialmente dois: primeiro, explicitar o conteúdo da história, elencar as personagens, descrever os espaços e dilucidar a progressão temporal da ação; segundo, evidenciar os vetores religiosos que contribuem para a sacralização de um objeto (ou da crença que o sustenta) e, conseqüentemente, para a sua valorização no seio de uma determinada sociedade.

Contudo, o nosso propósito é outro. Pretendemos delinear os contornos do que foi a história do texto em si, bem como a sua fortuna crítica, no conjunto da produção queirosiana, no panorama literário luso-brasileiro e no universo editorial coetâneo, tomando como ponto de partida quer alguns textos d’*As Farpas*, reunidos em *Uma campanha alegre*, quer na correspondência privada do escritor (Matos, 2008).

Analisemos, por conseguinte, esses trechos no sentido de vislumbrarmos: i) a trajetória de composição d’*A reliquia*; ii) o seu processo de edição; iii) a receção do romance e o concurso da Academia Real das Ciências de Lisboa.

1. A trajetória de composição

As farpas: crónica mensal da política, das letras e dos costumes, foram publicações mensais da autoria de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós, conjuntas, entre maio de 1871 e dezembro de 1872, e apenas do primeiro escritor, de 1872 a junho de 1883. A colaboração queirosiana, como se verifica, ocorre uma década e meia antes da publicação d’*A reliquia*, vindo o escritor a reeditar os textos de sua lavra mais tarde, sob o título de *Uma campanha alegre de «As Farpas»*. Na advertência desta obra, o autor declara que apenas foram realizadas “depurações exteriores” e que o conteúdo em nada foi alterado, mantendo-se o “feito inicial das Farpas” que “pelo contágio da sua sinceridade acordou os risos da multidão contra a «Tolice de cabeça de touro»” (UCA, p.7).

Se bem que nenhum dos textos de *Uma campanha alegre* se refira diretamente ao projeto que viria a configurar o romance de 1887, a verdade é que neles encontramos reflexões acerca de temas que a narrativa virá a abordar, constituindo, por conseguinte, elementos incontornáveis para a sua génese, como procuraremos evidenciar através de uma análise comparativa. Neste sentido, a análise da farpa V, de maio de 1871 (UCA, p.43–45), sobre a pastoral de um pontífice, permite-nos verificar que o seu conteúdo versa sobre a extinção do poder temporal e sobre a oposição do Sr. Bispo do Algarve relativamente a semelhante decisão. Na opinião de Eça, seria um dolo pensar-se que a igreja pudesse viver unicamente do poder espiritual, uma vez que o que sustentava o catolicismo era o poder temporal, o Reino de Roma, fundado na vantagem esmoler.

N’A *reliquia*, verificamos o desespero e azedume de Teodorico, o narrador autodiegético (Reis, 2018, p.293–295), quando, deserdado da fortuna da Titi, toma conhecimento de que a maioria dos bens tinha sido doada à igreja e aos elementos do clero que frequentavam a casa da Senhora D. Patrocínio:

[A Titi] dispersara no seu testamento as riquezas de G. Godinho do modo mais incoerente e mais perverso. O prédio do Campo de Santana e quarenta contos de inscrições para o Senhor dos Passos da Graça. As ações da Companhia do Gás, as melhores pratas, a casa de Linda-a-Pastora para o Casimiro, que já se não mexia, moribundo. Padre Pinheiro recebia um prédio na rua do Arsenal. A deliciosa quinta do *Mosteiro*, com o seu pitoresco portão de entrada onde se viam ainda as armas dos condes de Landoso, as inscrições de Crédito Público, a mobília do Campo de Santana, o Cristo de ouro – para o padre Negrão. (Queiroz, s.d., p.262)

Ora, o Padre Negrão – “O esgalgado Negrão” (*idem*, p.243), de “queixo sumido” (*idem*, p.248), de “face chupada, dentes afiados e famintos” (*idem*, p.242), que “vivía ao pé de Torres”, que até então nunca se deslocara a Lisboa, cidade “que lhe fazia nojo, com tanta relaxação...” e que só pela Titi, “Só por ela, e para a ajudar nos seus negócios, é [que ...] condescendera em deixar a sua aldeia. E tão delicado, tão serviçal... Ai! Era uma perfeição!” (*idem*, p.238) – este padre, como dizíamos, constitui o exemplo cabal de quem pretere os bens espirituais em prol dos materiais. É esta mesma personagem que virá ainda a herdar a riqueza do Padre Casimiro e do Padre Pinheiro, em suma, toda a fortuna do Comendador G. Godinho. Negrão, “na sua natural sofreguidão de procurar esteios para a fé oscilante” (*idem*, p.274), apodera-se de tudo o que Teodorico amara, até de Adélia (*idem*, p.273).

A referência à negativa influência clerical na sociedade portuguesa surge, por conseguinte, envolta numa aura depreciativa e, mais uma vez, são

evidenciadas as estratégias pouco ortodoxas utilizadas pela classe, como, por exemplo, a ligação que mantém ao periódico “de arqueologia e piedade”, a *Nação*. A farpa XIII, de julho de 1871 (UCA, p. 75–82), que versa sobre máximas e opiniões do jornal a *Nação*, denuncia que a publicação tem correspondentes eclesiásticos, que faz anúncios de “água circassiana”, que é avessa à liberdade de consciência. E, como se estas características não bastassem, a *Nação* também condena o progresso industrial e transmite uma ideia negativa dos conferentes do Casino, afirmando que estes não têm nem ação, nem ideias, nem nome. Trata-se, em suma, de um ‘jornal sombra’.

N’ *A relíquia*, o periódico é ironicamente dotado de relevância diegética na medida em que se torna adjuvante do protagonista: ao fugir de casa da Titi, escorraçado, o herói enrola os chinelos num número da *Nação* (Queiroz, s.d., p.254); no Hotel Pomba de Ouro, ao almoço, o Sr. Lino, futuro sócio de Teodorico, lê atentamente a *Nação* (*idem*, p.255); neste jornal embrulha Teodorico as relíquias que passa a vender; na publicação, o protagonista exorta os fiéis a apegarem-se a esses objetos ‘religiosos’ (*idem*, p.259), que a *Nação*, ela própria, certifica como autênticas.

A farpa XXXVII, de outubro de 1871 (UCA, p.168–172), tem como objeto um negócio de missionários e denuncia o comércio de relíquias piedosas em Braga. Na cidade, os evangelizadores vendem aos fiéis missivas da mãe de Jesus, convencendo-os de que a posse de semelhantes relíquias os elevaria a uma posição religiosa invejável; e a prática estende-se a outras regiões do país, sobretudo porque os objetos são benzidos durante o ofício religioso. No romance de 1887, quando Teodorico pensa de si para si que poderia ter dado ao nefasto episódio da troca de embrulhos um final que lhe fosse mais favorável faz justamente alusão à nociva conduta dos missionários bracarenses, no seguinte passo:

E quem o duvidaria? Não mostram os santos Missionários de Braga, nos seus sermões, bilhetes remetidos do Céu pela Virgem Maria, sem selo? E não garante a *Nação* a divina autenticidade dessas missivas, que têm nas dobras a fragrância do paraíso? (Queiroz, s.d., p.274)

A relevância de *Uma campanha alegre*, no que concerne à trajetória de composição d’*A relíquia*, é essencialmente de natureza intratextual, dado que evidencia a contiguidade entre textos de opinião do escritor e o texto narrativo que relata as aventuras de Teodorico Raposo.

De índole diversa se revela a importância da correspondência queirosiana, uma vez que, por seu intermédio, o escritor alude, em discurso de

primeira pessoa, à sua produção ficcional. A análise dos textos epistolográficos permite-nos concluir que as primeiras referências do autor ao romance datam de julho e de setembro de 1884. Na missiva de 9 de setembro, endereçada ao conde de Ficalho, Eça declara que, embora se encontre mais absorvido pela composição d' *Os Maias*, tem 'piochado'¹ a *Relíquia* (Matos, 2008, I, p.351). A carta de 7 de julho, emitida de Bristol para Cristóvão Aires de Magalhães Sepúlveda (*idem*, p. 336), constitui uma resposta ao convite que lhe foi formulado para publicar um estudo no *Jornal do Comércio*. Eça declina, uma vez que se encontra a trabalhar n' *Os Maias*, já "vendidos ao Chardron, e meio impressos", n' *A relíquia*, "que pertence à Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro" e ainda n' *A Capital*, de cuja "greda" seria difícil extrair um artigo. Conclui o autor da seguinte forma:

Vê, pois, caro Cristóvão Aires, que apesar do meu desejo, e da honra que seria para mim, em ter um estudo publicado no *Jornal do Comércio* – eu me vejo perante o seu pedido, como um mercador que tem os seus armazéns vazios, e a fazenda em mar, já vendida. (*idem*, p. 336)

A assunção de compromissos editoriais revela que os romances mencionados se encontravam, em 1884, em fase adiantada de elaboração e que, por conseguinte, a sua génese deve ser buscada alguns anos antes. Efetivamente, Ernesto Guerra da Cal, na sua *Bibliografia* (Vol. I, ficha 223), faz referência a uma primeira versão d' *A relíquia* em forma de conto, datada de finais de 1882, elaborada em Bristol, e a uma segunda, concluída em Portugal, em setembro de 1884. Por outro lado, em carta a Ramalho Ortigão, remetida de Newcastle a 8 de abril de 1878, Eça declara que, pelo facto de residir longe do solo de observação que é Portugal, vive uma "crise intelectual" que o leva a trabalhar, "sob a influência do desalento" (Matos, 2008, I, p.190), nas *Cenas Portuguesas* de que *Os Maias* fazem parte. Deste modo, para que a sua prosa não desponte "forçada, arrancada das névoas da reminiscência, construída como um mosaico, em que a observação [seja] hipotética e a lógica conjuntural" será imperioso "entregar-se à literatura puramente fantástica e humorística" (*idem*, p.192), literatura esta que poderia pressupor a composição d' *O Mandarim* e d' *A relíquia*. Todavia, na opinião de Silveira (2000), se *O Mandarim* é um romance dotado dessas características, o mesmo não acontece com *A relíquia*, narrativa onde existe uma alternância entre o processo experimental, de cunho científico, e o puramente irreal e humorista, que irá negá-lo.

1 Do francês "pioche" (picareta; fig. trabalho árduo).

A 15 junho de 1885, em missiva endereçada ao Conde de Ficalho, mas agora remetida de Londres, o autor afirma que se encontra a investigar, “sobre pedras, nomes de ruas, mobílias e *toilettes* para a [sua] Jerusalém”, sua e não de Jesus ou de Tibério, porque obra, também e sobretudo, fruto da imaginação; de facto, “a História será sempre uma grande Fantasia”, na medida em que “Reconstruir é sempre inventar” (Matos, 2008, I, p.370). Ainda da capital inglesa, a 18 de julho de 1885, pede Eça a Mariano Pina o favor de indagar, em Paris, sobre dois livros de Saulcy: *Jerusalém*, volume em 8.º, de 1882, e *Histoire de Hérode le Grand*, também em 8.º, de 1867.²

Recorde-se que o capítulo III do romance, relativo à manifestação onírica de Teodorico Raposo – meio a que o autor recorre para edificar o seu discurso moralizador e revelador –, é concebido como uma manifestação fantástica, distante dos preceitos realistas e naturalistas de produção romanesca (Peixinho, 2016). O sonho do herói é o fulcro da narrativa, dado que nele se problematiza a fusão do processo experimental com a fantasia, ou não tivesse o romance como subtítulo a máxima “sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia”. No entanto, a evocação bíblica é fundada em vários pormenores resgatados à História e à Ciência, circunstância que atesta a preocupação do escritor em reproduzir de modo fidedigno na terceira versão d’*A relíquia*, de 1887, a Jerusalém onde o protagonista presenciou a Paixão de Cristo, uma Jerusalém bem distinta daquela que o turista positivista considerara uma decepção.

Será sobre a edição do romance, em 1887, que refletiremos a seguir.

2. O processo de edição

Com os editores do Porto, Lugan & Genelioux, sucessores de Chardron, mantém Eça de Queirós uma correspondência, como não poderia deixar de ser neste caso, relativa à publicação d’*A relíquia*. Assim, em texto de 16 de fevereiro de 1887, emitido de St. Ovídio, informa Genelioux de que a história de Raposo está concluída. Algum tempo mais tarde, a 3 de maio do mesmo ano, e de Sintra desta vez, refere que o romance terá tido a publicação do seu primeiro folhetim, com a devida “*réclame*” (Matos, 2008, I, p.488), na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, a 24 de abril. O escritor solicita ao editor que

2 Segundo A. Campos Matos, em nota à mesma carta, Louis Felicien de Saulcy, arqueólogo e numismata francês, publicara em 1853 *Le voyage autour de la Mer Morte et dans les terres Bibliques*, em 1866 (e não em 1882), *Les derniers jours de Jerusalem*, e, em 1867, *Histoire d’Hérode, roi des juifs* e não *Histoire de Hérode le Grand*, como referido na carta por Eça de Queirós.

prepare uma divulgação condigna para o lançamento do volume em Portugal e que disponibilize a Mr. Ferin, livreiro de Lisboa, exemplares do romance com os quais pretende agraciar alguns amigos e críticos. Cinco dias depois, a 8 de maio, Eça envia nova carta a Genelioux, lamentando o facto de este não ter esperado pelo final da publicação dos folhetins no Brasil e por não ter procedido à apropriada divulgação do livro que, assim, foi lançado no nosso país um pouco “*en cachette*”:

Pas d'annonces, pas de petit article qui aiguisât la curiosité, pas de préparation. Et contre cette absence de tambour et de trompette il n'y a pas de nom d'auteur qui tienne. Zola lui-même en a besoin. Le public a trop d'affaires, trop de distractions pour être au fait des livres qu'on publie – si on ne les crie pas aux oreilles. (*idem*, p.489)

O autor lastima que Genelioux não tenha deixado a cargo de Ferin a difusão da notícia em Lisboa, porque este conhecia os jornais mais adequados e de maior tiragem da capital, o *Jornal do Comércio* (em vez do *Economista*), o *Correio da Manhã*, o *Diário de Notícias* e o *Popular* (e não o *Notícias da Noite*), por exemplo, que teriam publicado as respetivas recensões d'*A relíquia* suscitando assim maior volume de vendas.

Ainda na mesma missiva, o autor aconselha que, à imagem do que fazia Chardron, alguns volumes d'*A relíquia* sejam enviados a jornais de Coimbra, à imprensa espanhola, aos livreiros de Madrid, a Mr. Treverret, um dos críticos mais renomados de França, e a Luís de Magalhães, com a finalidade de contribuírem para a sua divulgação. Eça remete a Genelioux uma lista de jornais a contactar. Para além dos já referidos, acrescenta o *Comércio de Portugal*, o *Ocidente* (revista quinzenal), *A Ilustração* (de Mariano Pina), a *Época*, o *Jornal de Domingo*, a *Ilustração Portuguesa*, a *Revolução de Setembro*, o *Século*, a *Folha do Povo*, *O Arauto*; *La Época* e *El Imparcial* (de Madrid), *La Revista de España* e *La Ilustracion Española y Americana*. Na opinião do autor, é imprescindível que certos escritores sejam agraciados com exemplares da obra: Bruno (autor da *Geração Nova*); D. Maria Amália Vaz de Carvalho; Barros Lobo (Lisboa), Afonso Vargas (Lisboa), o Redator da *Imprensa*, Jaime de Magalhães Lima (Aveiro) e Camilo Castelo Branco. Com este procedimento, Eça pretende abrir caminho ao adequado lançamento d'*Os Maias*, esperando que Genelioux faça as coisas “un peu plus à moderna et avec un peu plus d'éclat” (*idem*, p.490–491).

A 28 de junho do mesmo ano, de Bristol, Eça de Queirós volta a fazer referência ao desajustado procedimento de Genelioux face ao acordo estabelecido com o Diretor da *Gazeta de Notícias*, Ferreira d'Araújo, e que teve como resultado o facto de o romance ter chegado ao Brasil quando a sua publicação

em folhetins do periódico ainda se encontrava em curso. Genelioux teme que no Brasil se faça uma reimpressão d'*A relíquia* que concorra com a edição portuguesa. O autor tranquiliza o editor, afirmando que, apesar dos rumores, a integridade de Ferreira d'Araújo lhe garantia que não haveria qualquer tipo de especulação editorial.

Neste mesmo texto, Eça manifesta o seu desacordo relativamente à possibilidade colocada pelo editor do Porto de publicar *Os Maias*, em julho de 1887:

Ne croyez-vous pas que Juillet est un peu trop tôt pour les publier ? La *relíquia* n'a pas encore eu le temps de se caser et de prendre rang. Et voilà déjà un autre roman. Ils marchent ainsi sur les talons l'un de l'autre – et ils se nuisent tous deux dans sa marche. (*idem*, p.497)

Em abril de 1888, entre outros assuntos, informa Genelioux de que um escritor espanhol está interessado em traduzir *A relíquia* para a língua de Cervantes, mas que ainda não sabe se o tradutor aceitará as condições propostas por si.

A 15 de janeiro de 1891, Eça transmite que obteve informação de que Genelioux preparava uma nova edição do romance; faz todavia votos para que a reimpressão não tivesse ainda tido lugar, uma vez que pretendia introduzir algumas correções no texto. Em 1894, em carta de 23 de junho, escrita de Paris ao sócio do falecido Genelioux, Mathieu Lukan, acerca do interesse demonstrado por Lello & Irmão em adquirir as suas obras publicadas ou em vias de publicação, refere que, no caso d'*A relíquia*, só haveria algo a negociar caso viesse a ter lugar uma edição definitiva dos seus livros. Todavia, uma carta anterior, de 27 de novembro de 1888, acerca da edição da *Correspondência de Fradique Mendes*, permite-nos concluir que *A relíquia* teria sido vendida ao editor por um conto de reis.

3. A receção do romance e o concurso da Academia Real das Ciências de Lisboa

Sobre a receção do romance, apenas duas cartas registam a gratidão de Eça de Queirós para com as palavras elogiosas dos críticos. A de 2 de junho de 1887, dirige-se a Luís de Magalhães, acerca do artigo por este publicado na *Província*, no número de 31 de maio de 1887, com as seguintes palavras:

[...] venho eu para lhe fazer a minha grande vénia, e agradecer-lhe, corado e modesto, a sua sumptuosa glorificação do livreco. [...] – Você tomou uma lâmina de prata com cercadura de ouro e joias, gravou-lhe em cima num traço profundo e poético uma bela, idealizada imagem da minha personalidade literária, e plantando-me diante dos olhos como um espelho exclama generosamente: – Tu és assim! Eu no primeiro momento, de mãos nos bolsos e empinando a barriga, miro-me na resplandecente lâmina e murmuro com satisfação: – É verdade, assim eu sou! Mas logo aquela secreta voz que todos os homens de bom-senso têm dentro de si [...] me diz finalmente: – «Não, tu não és assim ... Aquilo é uma impressão de amizade sentida através duma imaginação de poeta.» (*idem*, p.498)

O autor agradece a sagaz análise do amigo, sobretudo porque artigos de crítica literária sustentada eram raros em Portugal. Curiosamente, Eça desenvolve ainda uma autorreflexão e afirma que não admira nem a composição nem a estrutura da narrativa, que a presença do “mundo antigo” é forçada e pouco original, dado que não é atravessada por um “sopro naturalista de ironia forte”, e que, de D. Raposo, se esperava um riso sarcástico acerca de “Judeus e Rabis”. Em seu entender, a única qualidade do livro consiste no “*realismo fantasista da Farsa*” (*idem*, p.498).

A segunda carta, de 28 de agosto do mesmo ano, tem como destinatário o jornalista Mariano Pina, autor também de uma crónica acerca do livro que considera “uma obra-prima da arte-escrita” (crónica publicada no n.º 14 d’ *A Ilustração*, de 20 de julho de 1887). O que a Eça mais agradou foi o facto de Mariano Pina criticar a imprensa portuguesa por se abster de se dedicar à Arte e às Letras em particular, privilegiando os assuntos políticos, o resumo dos *Diários do Governo* e a lotaria. Porém, uma questão se nos coloca: por que motivo não terá o romancista tido em conta o parecer depreciativo do jornalista acerca do herói, Raposão, classificando-o de reles e medíocre, “incapaz de ver o que vê, de sonhar o que sonha, de observar o que observa, de sentir o que sente...”? O que terá levado Eça a deixar sem comentário a sugestão de Mariano Pina de que o romancista poderia corrigir tal defeito em edição posterior da narrativa?

Silêncio análogo da crítica já se havia manifestado aquando da publicação d’ *O crime do padre Amaro* o que, segundo opinião de Ramalho Ortigão manifestada em *Farpa* de janeiro/ fevereiro de 1877, evidenciava, “para honra do jornalismo, que a razão do aparente desprezo de que foi objecto este romance está no simples facto de que a crítica se considerou incompetente para o julgar”.

O facto de a correspondência queirosiana não evidenciar outros textos relativos a recensões d’ *A relíquia* por parte dos seus contemporâneos deve-se, por certo, à circunstância de a publicação do romance ter sido praticamente

coincidente com a da sua submissão ao concurso de melhor livro do ano da Academia Real das Ciências de Lisboa, cujo resultado motivou múltiplas tomadas de posição a favor ou contra a história de Teodorico Raposo. Sobre este tema encontram-se páginas saborosas na epistolografia eciana.

A 14 de junho de 1887, escreve Eça, de Bristol, onde se encontra rodeado de “saxónios, rudes e concentrados”, a Ramalho Ortigão pedindo-lhe que apresente a candidatura d’*A Relíquia* ao certame estabelecido pelo rei D. Luís I. O seu propósito, com esta decisão, não é tanto ganhar o prémio de um conto de reis mas, essencialmente, “gozar a atitude da Academia diante de D. Raposo” (Matos, 2008, I, p.494). No entanto, a submissão não pôde ser feita por procuração, pelo que, a 10 de julho, Eça envia uma carta e dois volumes do livro ao Secretário da Academia, José Maria Latino Coelho, com esse propósito.

Sobre o resultado do concurso que, tal como Eça esperava, não foi favorável à *Relíquia* – recordemos que não obteve um único voto –, podemos ler a carta dirigida a Mariano Pina, a 25 de janeiro de 1888, onde agradece a crónica publicada pelo jornalista n’*A Ilustração*. Uma vez que se encontrava em Bristol, foi através de um número do *Jornal do Comércio* que Eça teve conhecimento do júri, da votação e do relatório de Pinheiro Chagas, alusivos ao “divertido episódio que [...] tirou a Academia [da] sonolência em que se eternizava, muda e mole, com a face venerável caída sobre as folhas brancas do seu dicionário” (*idem*, p.522), para atribuir o galardão ao drama *O Duque de Viseu*, de Henrique Lopes de Mendonça.

Eça volta a salientar que não ambicionava o prémio e que submeteu o seu romance a concurso como forma de reconhecimento, alegria e honra por a Academia lhe ter oferecido, a 15 de março de 1883, um lugar à mesa de trabalhos como sócio correspondente (o que, para o autor, não seria exatamente o mesmo que se lhe tivessem oferecido um banco no Rossio). É com ironia que comenta a apresentação da narrativa ao certame:

A Relíquia, caro Pina, foi à Academia como V. pode ir a casa de *Madame de Trois-Étoiles*, senhora feia, de caracóis e laçarotes amarelos, que cita Marmontel e La Harpe. Não é certamente aprazível penetrar num interior onde se cita La Harpe e Marmontel com lentidão e gula, passando por lábios pintados um lenço pretensioso feito de rendas de sobrepeliz. Mas se *Madame de Trois-Étoiles* lhe oferece todas as semanas um lugar no seu camarote da Ópera ou da Comédie-Française, que faz V., caro amigo, quando, pela Páscoa ou pelo Grand-Prix, a hedionda senhora dá uma dessas receções escancaradas, atulhadas, que em Inglaterra se chamam um *esmagão* e na América um *suadouro*?

V. por gratidão, por dever, toma melancolicamente um fiacre; sobe, de claque debaixo do braço, a clara escadaria entre palmeiras e azáleas; curva o espinhaço

diante de *Madame*, que sorri e mergulha num frufu de sedas; rompe até ao bufete onde colhe uma sanduíche de *foie gras*; e, com o pensamento nos amigos alegres que o esperam à esquina do Café de la Paix, esgueira-se subtilmente murmurando: «Irra! que maçada!» – Ora justamente assim, por dever, num fiacre, e de casaca, foi a *Relíquia* à Academia – onde todavia não teve sanduíche. (*idem*, p.522 – 523)

Para o nosso autor, vários são os aspetos que põem em causa a idoneidade do concurso: a missão da instituição que o promove; a organização do evento; os argumentos aduzidos no relatório.

No que concerne à missão institucional da Academia Real das Ciências, e fazendo eco das palavras de Ramalho Ortigão na *Farpa* acima referida a propósito da celebração do centenário da sua fundação, Eça de Queirós considera que a Academia devia promover a consciência literária e incentivar a inovação através da revolução permanente da ideia e do verbo, do equilíbrio entre tradição e invenção, facto que conduziria a uma “literatura ideal, forte mas fina, original mas equilibrada, fecunda mas sóbria” (*idem*, p.526). Em suma, a Academia devia velar pela manutenção da ordem, “que, na sociedade, se reveste do nome de Justiça, e na Arte, resplandece sob o nome de Beleza” (*idem*, p.527). Contudo, a instituição, comparada a um “instrumento longos anos esquecido ao canto dum casarão, enferrujando-se e apodrecendo sob a escuridade e o bolor”, não deu mostras de se reger por “uma regra, uma medida, uma poética” que apelasse, “pelo exemplo e pela autoridade”, à entrada e aceitação, no seu grémio, de “toda a produção do seu tempo” (*idem*, p.526).

Quanto à organização, interroga-se Eça sobre a viabilidade dos critérios de seleção utilizados que, agrupando tudo o que se encontra “em letra redonda” (*idem*, p.531), comparam prosa e verso, romance romântico e romance arqueológico, cartas de viagem e odes pindáricas. Este aspeto demonstra que o planeamento do concurso não terá sido da responsabilidade de um homem de letras ou de um académico, mas antes de um “dançarino”, de um “barbeiro” ou de um “dentista”, já que, sendo a ideia do concurso ótima,

revela naquele que a concebeu um sentimento muito lúcido e muito exacto deste país, onde toda a produção, além da azeitona e do milho (bendito por ambos seja Deus!), tem de ser forçada e arrancada dum solo esterilizado por meios artificiais, oficiais e de estufa. (*idem*, p.529)

Só assim se entende, claro está, a falta de consistência das razões expostas por Pinheiro Chagas, o seu ‘homem fatal’, para não classificar *A relíquia* como melhor livro do ano. Na perspetiva de Eça, o júri não refletiu nem

sobre as proporções da narrativa, nem sobre o conteúdo e a forma segundo a qual a mensagem era transmitida, nem sobre a composição das personagens. Não terão sido os olhos de Adélia, “reluzentes, maganos, prometendo mil coisas” que indignaram os elementos do júri, nem Maricoquinhas, nem “o rabi Jeschua Natzarieh, preso por pregar contra os cultos, as autoridades e as academias do seu país” (*idem*, p.524). Por outro lado, o dito júri também não se terá sentido cativado pelo douto Tópsius ou pelo erudito Dr. Margaride, nem por D. Patrocínio das Neves que tinha da “Religião o mesmo entendimento que a Academia tem da Literatura”. O autor do relatório insurge-se, essencialmente, contra as posições anticlericais, agnósticas e ateias evidenciadas pela narrativa, contra o sonho de Teodorico, contra o facto de o herói ter visto a Paixão de Cristo “na sua comovente possibilidade histórica – em lugar de a ter visto, como ele textualmente escreve, *sob as formas dum Evangelho burlesco!*” (*idem*, p.528). Neste sonho, acontece algo imperdoável, razão da suprema indignação de Chagas: o facto de Teodorico fumar, no Pretório, “o cigarro blasfemo”. Em suma, para Pinheiro Chagas, *A relíquia* é “um livro sem unidade lógica, um agregado extravagante de duas individualidades incompatíveis”, isto é, a de dois Raposões incompatíveis, não tendo por conseguinte compreendido que o que o protagonista representava era a quebra da unidade do sujeito característica do romance realista e positivista, como virá a referir Carlos Reis (1999, p. 123).

Eça de Queirós aduz que, para que o seu livro agradasse à Academia, teria sido imprescindível mostrar as personagens, não como surgem no *Novo Testamento* ou na História, mas retratá-las de forma grotesca, como por exemplo,

Jesus de chapéu de coco e lunetas defumadas, Pilatos deixando cair o pingo de rapé sobre o *Diário de Notícias*, e ao lado, Oseias, vogal do Sanedrim, numa fardeta de polícia civil, com um número da gola, escabichando um dente furado [...] (*idem*, p.528)

ou ainda, mais tarde, “Jesus a caminho do Calvário, de botas cambadas, manquejando com uma dor num calo (*ibidem*). Mas assim não aconteceu, e *A relíquia* foi à Academia, “recebeu na lombada um empurrão, e remergulhou na turba livre, rosnando [...]: «Irra! que estopada!»” (*idem*, p.524)

A opinião da Academia é secundada, na altura, com maior ou menor veemência, pela de escritores como Camilo Castelo Branco, Moniz Barreto, Maria Amália Vaz de Carvalho, Guiomar Torresão, Oliveira Martins e mesmo do próprio Mariano Pina, quanto à composição do herói como vimos, mas

refutada por Abel Magro ou pela romancista galega Emilia Pardo Bazán que evidenciou a invulgar singularidade e modernidade da obra.

A verdade é que o livro continuou “o seu natural caminho, que é o da grande rua e da vida” (*ibidem*). Para este percurso, com uma nova edição em 1891 – muito provavelmente sem intervenção do autor –, poderá ter contribuído a estratégia adotada por Eça e exposta em carta enviada a Faria e Maia, a 2 de julho de 1884. Relata o escritor ao amigo que, nos dias que antecederam a publicação d’*A relíquia*, foi assolado por certo nervosismo e inquietude que lhe perturbaram o sono e que deram origem a um sonho peculiar em que,

toda a gente, novos e velhos, ricos e pobres, desde o contínuo da administração do concelho e desde o criado de lavoura até ao brasileiro endinheirado e ao político graúdo, iam pedir ao [...] sacristão [de uma célebre capela do Norte], não relíquias milagreiras do milagreiro santo, mas *A Relíquia*, a minha *Relíquia*, muitas *Relíquias*, copiosíssimas *Relíquias*. E o pobre homem, à saída da missa, novena ou lausperene, distribuía aos devotos, a torto e a direito, braçadas e braçadas de livros. (*idem*, II, p.273)

A partir de então, e desde a edição d’*A relíquia*, passou o autor a enviar ao dito sacristão o primeiro volume de cada novo livro que chegasse do editor. E, para não correr o risco de devolução, não identificava o remetente, inscrevendo apenas a indicação: ‘oferecido’. E o volume seguia viagem. Acreditava o nosso autor garantir assim o sucesso das suas publicações.

Conclusão

Através da leitura e interpretação da correspondência queirosiana foi-nos possível delinear a história de um livro, contada através das palavras do seu autor.

O que os ventos da Fortuna entretanto ditaram foi a sua valorização, fundada na máxima cervantina de que para viver é preciso sonhar. *A relíquia* é atualmente um dos romances de Eça de Queirós com maior repercussão internacional, o que se deve ao facto de a crítica do século XX ter contribuído para a sua reinterpretação, abandonando a perspetiva luso-brasileira fundada na lógica e na verosimilhança. A título de exemplo, refira-se a perspetiva de Valéry Larbaud, secundada por Machado da Rosa e sobretudo por Guerra da Cal (1971), de que *A relíquia*, dotada de características do romance picaresco clássico espanhol, é o romance mais singular, livre e inovador da ficção eciana.

Referências

- GUERRA DA CAL, Ernesto (1975–1984). *Bibliografia queirociana sistemática y anotada e iconografia artística del hombre y la obra*. Vol.s I–VI. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- _____. (1971). *A Relíquia. Romance picaresco e cervantesco*. Lisboa: Grémio Literário.
- MATOS, A. Campos (2008). *Eça de Queirós. Correspondência*. Vol. I, II. Lisboa: Caminho.
- PEIXINHO, Ana Teresa (2016). Teodorico Raposo. In Carlos Reis (coord.). *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa*. Disponível em: <http://dp.uc.pt/conteudos/entradas-do-dicionario/item/558-raposo-teodorico>
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (s.d.) = UCA. *Uma campanha alegre de «As Farpas»*. Lisboa: Edição «Livros do Brasil». (1890–1891)
- QUEIROZ, José Maria Eça de (s.d.). *A Relíquia*. Ed. Helena Cidade Moura. Lisboa: Edição «Livros do Brasil». (1887)
- ORTIGÃO, Ramalho, & QUEIRÓS, Eça de (1871–1883). *As farpas: chronica mensal da politica das letras e dos costumes*. Lisboa: Typ. Universal. Disponível em: <http://purl.pt/256>
- REIS, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.
- _____. (1999). Estratégia narrativa e representação ideológica n' *A Relíquia*. In: _____. *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Editorial Presença, p. 116–123.
- SILVEIRA, F. Maciel (2000). *(A) Relíquia: uma reflexão heterodoxa à Fradique Mendes*. In A. Campos Matos (org. e coord.). *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, p. 573–578.

O avesso do avesso: o discurso do narrador sobre as mulheres em *A relíquia*

*Daiane Cristina Pereira**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Este trabalho tem por objetivo analisar o discurso do narrador Teodorico, de *A relíquia* (1887), tentando entender como ele manipula a opinião formada pelo senso comum sobre as mulheres, a fim de construir uma imagem negativa das figuras femininas do romance. Tendo como foco principal as personagens de Adélia, Miss Mary e de Titi, a sr. D. Patrocínio das Neves, pretendemos observar como, através de uma linguagem da degradação e da culpabilização, o narrador constrói uma imagem de interesse monetário das amantes e uma imagem horrenda da senhora, ao mesmo tempo em que se coloca como vítima indefesa das atitudes delas. Acreditamos assim que Eça de Queirós, além de demonstrar a visão estereotipada sobre a mulher solteira, que existia no século XIX e ainda hoje existe, manipularia essas informações com a finalidade de, ironicamente, mostrar a visão interessada do narrador.

Palavras-chave: mulher solteira, imagem de figuras femininas, século XIX.

1. Considerações iniciais

Muitas das personagens femininas de Eça de Queirós são apresentadas de forma especialmente negativa, seja por seus aspectos físicos, apelando para um certo grotesco e para a falta de atrativos sexuais, seja por seus aspectos psicológicos, tais como sua capacidade de manipulação, inveja, ou ainda, hipocrisia religiosa. Desde D. Josefa, passando por Juliana, desembocando

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo pelo Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

em Titi, do livro a ser estudado, as características negativas dessas personagens são manifestas, ainda que muitas vezes o narrador de cada livro as coloque como decorrentes do meio social e da classe a que elas pertencem, o que as tornam mais aceitáveis aos olhos do leitor. No entanto, o quadro de *A relíquia* nos parece diferente, já que temos nesse livro um narrador em primeira pessoa, responsável pela construção da narrativa. Portanto, a opinião que se apresenta nesse livro é construída de forma mais complexa, pois além de apresentar a narrativa expressamente pessoal do narrador, pode ter a intenção de convencer o leitor sobre algum ponto de vista específico, sobre alguma forma específica de ver o mundo.

Não negamos a força das personagens de Titi, Adélia e Miss Mary. Sobre a primeira podemos dizer que seu poderio econômico e simbólico frente às personagens masculinas do livro é um dos maiores dentro da obra queiro-siana. Entretanto, neste trabalho, desejamos demonstrar como Teodorico Raposo, o narrador e principal personagem de *A relíquia*, manipula a opinião formada sobre as mulheres, principalmente as solteiras, construindo uma imagem negativa das personagens femininas. Mediante tal objetivo, desejamos responder também a algumas perguntas, ou seja, quais os motivos que levam o narrador a constituir uma imagem negativa dessas personagens? Será que, para ele, as mulheres possuem uma natureza realmente negativa, como se pensava no século XIX, e ainda hoje muitos pensam, ou existe uma intenção subjacente à construção das personagens femininas que aparecem na narrativa de Teodorico?

Essas perguntas surgiram quando pensamos no trabalho de Helen Caldwell, o célebre livro *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (2002), no qual ela, entre outras coisas, mostra como o narrador Bento Santiago, servindo-se de artifícios retóricos próprios da área do Direito, tentaria convencer o leitor de que Capitu, sua esposa, é culpada de adultério. Desse modo, refletimos que Teodorico, assim como Bentinho, é advogado de formação, o que nos faz pensar que, talvez, utilizando-se de argumentos que o senso comum reputava às mulheres, principalmente às solteiras, tais como a ganância desmesurada, a pretensa falsidade, o apetite sexual elevado ou a completa falta dele, assim como a religiosidade desmedida, o narrador se coloca como vítima de Adélia, Miss Mary e D. Patrocínio das Neves, mas também argumenta em favor das atitudes hipócritas que toma em favor de satisfazer a luxúria e a ambição que tomam conta de sua personalidade. É como que se se desfazendo das mulheres, o narrador justificasse suas escolhas mais baixas e hipócritas. Programaticamente, é a atitude descrita pela célebre frase do narrador,

o “descarado heroísmo de afirmar” (Queirós, 2001, p.344) que se repete nessa situação.

Para tentarmos resolver tais questões, é preciso levar dois pontos em consideração. Em primeiro lugar, precisamos entender melhor a situação das mulheres solteiras no século XIX. A condição dessas mulheres é dúbia, pois ao mesmo tempo que possuem maior liberdade civil, maior disposição para escolher seus trabalhos e mesmo escolher a quem dispensam sua atenção afetiva, sua identidade é marcada por etiquetas advindas da precariedade da situação dessa mulher que escolhe não se casar, em um século em que o casamento é uma das únicas funções sociais que são atribuídas a ela: são vistas como solteironas virgens ou *femmes fatales* dilapidadoras de homens. Como diz Cécile Dauphin, no capítulo “Mulheres Sós”, do volume IV da *História das Mulheres no Ocidente*:

Virago, lésbica, amazona, puta “grisette”, “meia azul” ... As conotações pejorativas da mulher sozinha não têm fundamento real e circulam em toda a cultura ocidental. Mas a construção literária da solteirona e o uso banalizado do estereótipo pertencem exclusivamente ao século XIX. Nunca em qualquer outra época, nem para outro sexo, se inventaram tantos discursos sobre a sua fisionomia, a sua fisiologia, o seu carácter ou a sua vida social. A partir do momento em que se perfila um retrato de mulher só, não há registro que faça referência a um desvio relativamente ao ideal feminino, ideal definido por um estatuto jurídico, uma concepção do amor, um determinismo biológico e um código de beleza feminina. (Dauphin, 1991, p.492)

Como podemos ver, esses estereótipos se cristalizaram no século XIX, e uma série de discursos foram produzidos sobre eles, tornando-os peças-chave na representação das mulheres. Dessa maneira, Eça de Queirós, através de seu narrador Teodorico, estaria se apropriando desses discursos negativos para a construção das personagens femininas, de modo que fossem condizentes com aquilo que seus leitores esperavam. No entanto, não acreditamos que o faça impunemente e eis que se apresenta a nossa segunda questão. Como afirmamos acima, acreditamos que o narrador Teodorico esteja interessado em convencer o leitor de seu ponto de vista e, mais ainda, convencer seus leitores ideais da ‘pessoa’ que ele é no momento da enunciação. Assim, focando-se numa construção negativa das personagens de Titi, Adélia e Miss Mary, o narrador se colocaria como vítimas dessas mulheres. Para fundamentar aquilo que dizemos, trazemos aqui um trecho dos *Estudos Queirosianos*, de Carlos Reis, ainda que no trecho o autor não fale especificamente da construção das personagens femininas pelo narrador:

A construção do relato obedecerá, pois, a um duplo intuito: de autojustificação e de persuasão moral e ideológica. Assim, os incidentes picarescos de uma vida feita de duplicidades não se esgotam no que têm de lúdico e burlesco; explorando a vertente pragmática do relato, o narrador inculcará a esses incidentes uma dimensão perlocutiva, exercida, como é óbvio, sobre um destinatário que importa convencer. (Reis, 1999, p.118)

Devemos deixar claro desde já, que não consideramos que as personagens que analisaremos, ou seja, Adélia, Miss Mary e D. Patrocínio das Neves, sejam isentas de problemas morais. No entanto, achamos que ao interpretá-las através da representação que o narrador nos faz delas, podemos entender como Eça de Queirós mimetiza aquilo que era escrito e dito sobre as mulheres no século XIX, caracterizado por um olhar quase sempre androcêntrico. Podemos também constituir uma imagem do narrador Teodorico, que estaria interessado em convencer seus ‘concidadãos’ da burguesia liberal (Reis, 1999, p.123) de suas posições frente ao mundo e às ideias do século XIX, mas também a sua aparente incapacidade de reagir frente às atitudes das mulheres. Como nos diz Francisco Dantas:

De maneira que escrever as suas memórias é o expediente mais apropriado do que a vítima, hoje comendador, proprietário e alma redimida, escolhe para confessar, na boa índole cristã do liberalismo, o rol de estratégias – a política das aparências, a hipocrisia, a falsa moral – de que se muniu para encarnar diante da tia, o modelo de católico exemplar, de modo que ela o elegeisse, e não a Cristo, herdeiro de todos os seus bens. (Dantas, 1999, p.284)

Dessa maneira, observar como o narrador de *A relíquia* constrói as personagens femininas permite muito mais do que identificar a mimetização dos discursos sobre a mulher na segunda metade do século XIX, mas também reconhecer um discurso de convencimento que, invertendo a lógica das relações entre os gêneros, coloca o narrador como vítima de uma ordem estabelecida pelo dinheiro e pelo Cristianismo, representados nas relações entre ele e as mulheres, com a finalidade de esconder seus deslizes e ‘suas relaxações’, assim como convencer seus parceiros de nova classe de que é digno dela.

Tendo tudo isso em vista, passemos a análise das personagens, mais sucintamente de Adélia e Miss Mary e mais detalhadamente de D. Patrocínio das Neves, a Titi.

2. Adélia e Miss Mary

Teodorico se coloca no romance como a grande vítima das mulheres, da luxúria que elas provocam e do poder sexual e monetário que elas possuem. Objetos amorosos do narrador, as personagens de Adélia e Miss Mary são faces da mesma moeda dentro da construção do romance. Ainda que bastante belas e atraentes, estranha-se que a construção de ambas seja bastante esquemática, como se se tratasse de uma convenção, como aponta Francisco Dantas (1999, p.277). Tanto uma quanto outra respondem a um ideal de beleza e entrega amorosa bastante comum no século XIX, aquele da mulher lânguida, branca, loura, sentimentalmente disponível, respondendo não só ao desejo do narrador, mas a um ideal do leitor. Vejamos, por exemplo, a descrição do primeiro encontro de Teodorico com Miss Mary, no qual podemos vê-la pela primeira vez:

O que me prendeu logo foram os seus olhos azuis-claros, de um azul que só há nas porcelanas, simples, celestes, como eu nunca vira na morena Lisboa. Mas encanto maior ainda tinham os seus cabelos, crespos, frisadinhos como uma carapinha de ouro, tão doces e finos que apetecia ficar eternamente e devotamente a mexer-lhe os dedos trêmulos; e era irresistível o profano nimbo luminoso que eles punham em torno da face gordinha, de uma brancura de leite, toda tenra e suculenta. Sorrindo, e baixando com sentimentos as pestanas escuras, perguntou-me se eu queria *pelica* ou *Suécia*.

Eu murmurei, roçando-me sofregamente pelo balcão:

– Trago-lhes recadinhos do Alpedrinha.

Ela escolheu entre o ramo um tímido botão de rosa, e deu-mo na ponta dos dedos. Eu trinquiei-o, com furor. E a voracidade desta carícia pareceu agradar-lhe, porque um sangue mais quente veio foguear-lhe a face – e chamou-me baixo, “mauzinho”! Esqueci São José e a sua jaculatória – e as nossas mãos, um momento unidas para ela me calçar a luva clara, não se desenlaçaram mais, nessas semanas que passei, na cidade dos Lágidas, em festivas delícias mulçumanas. (Queirós, 2001, p.117–118)

Como podemos ver, a descrição de Miss Mary, bastante parecida com a de Adélia (e também da inglesa do barão e da inglesa que encontra em Jerusalém), ainda que bastante sensual, remete ao aspecto virginal, celeste, algo eclesiástico de sua beleza, correspondendo ao ideal da mulher anjo, constituindo-se tanto como um ideal romântico de mulher, como uma referência religiosa, apontando para o caráter dúbio da personalidade de Teodorico e dos encontros que ele procurava. No entanto, o narrador não esconde a aparente malícia da personagem através do trecho, “sorrindo, e baixando com

sentimentos as pestanas escuras, perguntou-me se eu queria *pelica* ou *Suécia*”, onde ao mesmo tempo que se tem as marcas de pudor através do baixar das pestanas, se estabelece a natureza comercial das relações entre Teodorico e Miss Mary, como se o oferecimento de trocas sexuais estivesse escondido sob a venda das luvas.

Além disso, existe um aumento dessa malícia, fazendo o texto adentrar ainda mais em aspectos lascivos, com palavras que remetem à voracidade com que Teodorico responde ao aparente inocente oferecimento da rosa, bem como a atitude algo fetichista dela ao chamá-lo de “mauzinho”. Tudo isso acontece em detrimento da religião, a qual ele hipocritamente ainda tenta se ligar, mostrado pelo abandono da jaculatória a S. José, portanto, abandono dos ideais da tia, salientando ainda mais o viés satírico e carnavalesco da situação. Dessa maneira, o narrador constrói um jogo entre amor e luxúria, virginal e infernal, religiosidade e malícia que o atrai, mas que também ajuda a caracterizar as personagens femininas como enganadoras, já que não responderão necessariamente ao modelo de pureza esperada delas, mas, ao mesmo tempo, vemos subjacente a intenção amorosa do narrador, escondendo e mostrando o seu lado hipócrita, através das aproximações e afastamentos da voracidade e da luxúria em contraposição à pureza e a religião.

Como já dissemos, as relações entre Teodorico e as duas mulheres se estabelecem de forma comercial, ainda que indiretamente, nas quais a personagem masculina fornece luxo (no caso de Miss Mary) ou garantia de riquezas e as femininas lhe dão em troca amor sexual. É bastante interessante observar como se dá o encontro que inicia a relação amorosa entre o narrador e Adélia:

Depois ela quis saber se eu era empregado ou estava no comércio... Eu contei-lhe com orgulho a riqueza de Titi, os seus prédios, as suas pratas. Disse-lhe, com as duas mãos grossas presas nas minhas:

– Se a Titi agora rebentasse, eu é que lhe punha à menina uma casa chic!

Ela murmurou, banhando-me todo na negra doçura do seu olhar:

– Ora! o cavalheiro, se apanhasse o bago, não se importava mais comigo!

Ajoelhei sobre a esteira, trêmulo, esmagando o peito contra os seus joelhos, oferecendo-me como uma rês; ela abriu o seu xale; aceitou-me misericordiosamente.

(*idem*, p.72–73)

O jogo de sedução que se estabelece, ainda que transpareça certa inocência pelo modo despretensioso em que a conversa ocorre, pela posição dos corpos dos amantes e pelas palavras jocosas usadas pelos dois, marca também uma negociação entre Adélia e Teodorico: ela logo quer saber se ele tem dinheiro, ele logo responde com as possíveis riquezas que herdará de Titi.

O trecho é bastante irônico, já que após a transação financeira, disfarçada de flerte entre os dois, ele se apresenta submisso, colocando-se como uma vítima em sacrifício, e ela indulgente, aceitando a oferta. Esse jogo entre o caráter comercial e as referências religiosas da relação passa a impressão de que Teodorico está sendo enganado, mas, ao mesmo tempo, demonstra que ele está plenamente ciente da situação, porque na cena ele é ativo e se oferece, assim como o dinheiro de Titi. Ademais, reforça-se novamente o caráter satírico das relações que Teodorico estabelece, nas quais as características mais canalhas de ambas as personagens ficam em evidência, disfarçadas por palavras que remetem a um namoro puro e à religião, quebrando as expectativas do leitor sobre o romance entre os dois. Assim, ao mesmo tempo que deixa entrever novamente seu desejo sexual, o narrador faz parecer que o interesse financeiro de Adélia é a questão principal da relação entre os dois, reforçando os caracteres negativos da personagem feminina.

Em um outro momento, podemos observar o mesmo tipo de relação, de tipo comercial, se estabelecer com Miss Mary, ainda que através das palavras do narrador, julgando uma asserção aparentemente romântica feita pela moça inglesa:

- E – dizia Topsisus requebrando o olho – em toda a Alexandria só havia uma dama honesta, que comentava Homero e era tia de Sêneca. Só uma! Maricoquinhas suspirava. Que encanto viver nessa Alexandria, e navegar pela Canópia, numa barca toldada de seda!
- Sem mim? Gritava eu, ciumento.
- Ela jurava que, sem o seu portuguêsinho valente, não queria habitar nem o céu! Eu regalado, pagava o *champagne*. (*idem*, p.119)

Como podemos perceber, a reprodução da fala de Mary sobre viver luxuosamente em Alexandria, em contraposição à fala de Topsisus de que havia apenas uma mulher honesta naquele lugar e tempo, tem grande efeito irônico, pois incide diretamente sobre a personagem feminina, reforçando uma concepção negativa sobre a moral de Mary, como se afirmasse, por extensão de sentido, que ela não é honesta. Da mesma forma que seu desejo por luxo, a afirmação algo cômica, algo exagerada e romântica de que não habitaria nem o céu “sem o seu portuguêsinho valente”, reforça a aura negativa da personagem, caracterizando-a pela falsidade, como se o desejo de agradar para adquirir benefícios sobrepujasse um sentimento verdadeiro.

Já a fala do narrador finaliza com fecho de ouro a impressão de que Mary seria interesseira e falsa, pois a afirmação de que ele “pagava o *champagne*” faz parecer que ela o agrada por causa do dinheiro, marcando ainda mais a

mercantilização das relações entre homens e mulheres, as quais ele deseja ressaltar. No entanto, é necessário apontar que, no trecho citado, não podemos dizer que seja Mary quem fala diretamente, pois as vozes postas em diálogo são apenas as de Topsisius e Teodorico, enquanto a dela apenas é reproduzida pelo narrador, em discurso indireto, o que permite que ele selecione apenas aquilo que acentue o lado negativo do caráter feminino. Dessa forma, Teodorico também não é vítima de Mary, assim como não o é de Adélia, mas seleciona argumentos que escondem uma relação de poder entre eles, na qual ele utiliza o dinheiro com a finalidade de receber afetos. Assim, ao selecionar tais argumentos, ele convence o leitor de uma certa inocência frente às relações, colocando-se como uma vítima, como alguém engabelado pelas mulheres da sua vida, assim como ressalta a sua virilidade, sua sexualidade, como sujeito ativo e forte dentro das relações.

Por fim, o que completa a sensação de que o narrador é vítima de suas amantes é o fato de que, ao fim do relacionamento, Adélia e Miss Mary são mostradas como se fossem volúveis com relação ao amor prometido ao narrador. Adélia troca Teodorico por um homem mais novo por quem está realmente apaixonada e Miss Mary parte para Tebas com um italiano. No entanto, temos que remarcar que Teodorico sabia que as duas mulheres eram livres, pois o jogo amoroso que se estabelece entre eles deixava claro o caráter monetário e o tipo de relação que o caracterizava. Adélia, sem o contraponto do dinheiro, não precisa aceitar Teodorico, e Miss Mary se entrega àqueles que aparecem, seja por dinheiro ou por interesse amoroso, o que é favorecido por ter uma profissão, que garante maior liberdade, mas não a livra das dificuldades financeiras da vida de uma mulher solteira no século XIX. Essa liberdade de Mary também é encarada como perfídia por parte do narrador, o que nos fica evidente na conversa que ele tem com Alpedrinha, na viagem de volta ao Egito (*idem*, p.289), na qual descobre que os mesmos jogos de sedução amorosa usados consigo, foram usados por Mary no romance que teve com o criado.

Nos parece que Teodorico se relaciona com mulheres solteiras, livres, por vontade própria, que as procura para satisfazer sua luxúria, para afirmar sua sexualidade viril, o que o faria um cidadão livre frente aos seus leitores, mas também para esconder suas relaxações de Titi. A construção ambígua que faz das personagens, de anjo para mulher fatal, o que nos daria a aparência de que o narrador é vítima do feminino, é completamente desfeita pelo caráter monetário das relações, pois além de demonstrar o poder do dinheiro, escancara que Teodorico é um indivíduo ativo nas relações com as mulheres, que exerce poder a fim de satisfazer sua luxúria.

Dessa forma, a relação com foco monetário que se estabelece entre Teodorico e as personagens femininas, além de reforçar a condição feminina na segunda metade do século XIX, permite entrever o caráter dúbio do narrador que tenta se colocar como vítimas das mulheres e de Titi em sua condição de agregado, mas ao mesmo tempo deixa entrever uma enorme voracidade sexual que não pode esconder e o caracteriza de forma mais poderosa frente aos outros. Esse poder se dá pelo dinheiro que ainda não tem e que só irá conseguir se praticar a hipocrisia e o engano, que se espriam por toda a narrativa.

3. D. Patrocínio das Neves

Assim como Juliana, de *O primo Basílio*, D. Patrocínio das Neves é uma das personagens mais fortes de Eça de Queirós. Contrapondo-se às outras personagens femininas do romance, Titi corresponde perfeitamente ao estereótipo da solteirona, instituído no século XIX, como afirma Cécile Dauphin (1991), no trecho anteriormente citado. No entanto, ele é transformado em força opressora e simbólica pelo narrador. Séria, sombria, amarga, virgem ligada à Igreja, Titi é construída pelo narrador como essas mulheres que, para salvaguardar a respeitabilidade que o século XIX exigia, deveriam abrir mão de sua sexualidade e feminilidade.

No caso desta personagem, acreditamos que sua construção, baseada nos mais duros estereótipos de que se investe a mulher solteira naquele período, ultrapassa a negatividade que pode envolver a noção de feminilidade e sua negação, através da falta do marido e do casamento. Acreditamos que em Titi, além do grande monstro castrador construído pelo narrador, tome corpo a própria negação da sexualidade, tanto a feminina quanto a masculina, exigida pelas instituições sociais, principalmente a Católica, que submete o próprio corpo das pessoas, em especial, o feminino. Ademais, podemos dizer que na personagem encarna-se também a respeitabilidade castradora do dinheiro, poderio não muito comum às mulheres, que subsume a liberdade das pessoas, inclusive a sexual. Assim, Titi corporificaria o poder das instituições sociais e do dinheiro, contrariando a condição feminina. Dessa maneira, para mostrá-la como força castradora, Teodorico lança mão de imagens que remetem à negação da feminilidade e da sexualidade, tornando-a uma figura amedrontadora.

Logo no início do romance, o narrador irá contrapor a imagem romântica e casadoira de sua mãe, que aqui não apresentaremos, à imagem de mulher solteira e religiosa de Titi, afim de construir a imagem de solteirona terrível

que o perseguirá durante todo o romance. Portanto, como exemplo da representação que se cristaliza, marcando o modo como o leitor vê D. Patrocínio, temos a primeira vez que o narrador a encontra:

Numa sala forrada de papel escuro, encontramos uma senhora muito alta, muito seca, vestida de preto, com um grillão de ouro no peito; um lenço roxo, amarrado no queixo, caía-lhe num bioco lúgubre sobre a testa; e no fundo dessa sombra, negrejavam dois óculos defumados. Por trás dela, na parede, uma imagem de Nossa Senhora das Dores olhava para mim, com o peito trespassado de espadas. – Esta é a Titi – disse-me o senhor Matias – É necessário gostar muito da Titi... É necessário dizer sempre *sim* à Titi!

Lentamente, a custo, ela baixou o carão chupado e esverdeado. Eu senti um beijo vago, de uma frialdade de pedra; e logo a Titi recuou, enojada.

– Credo, Vicência! Que horror! Acho que lhe puseram azeite no cabelo!

Assustado, com o beicinho já a tremer, ergui os olhos para ela, murmurei:

– Sim, Titi. (Queirós, 2001, p.52–53)

Gostaríamos de ressaltar como a cena do encontro entre sobrinho e tia é lúgubre, assim como a imagem de Titi que é constituída. A mulher alta e muito magra veste-se de forma que nos lembra um altar fúnebre, misturando as cores preto, roxo e ouro, como se encarnasse o encontro do narrador com a própria morte. Além disso, toda a construção da personagem, neste momento, se desdobra em função de reproduzir sua virtude, mas ao mesmo tempo causar uma sensação de terror no leitor e no Teodorico criança. Assim, o “bioco”, palavra cujos sons lembram algo pesado, sombrio, é um mantéu que está ali para marcar a modéstia da senhora, escondendo completamente seu rosto, deixando entrever apenas seus olhos, despertando-nos uma imagem fantasmática. No seguir da cena, seus gestos lentos, frios, lembrando estátuas antigas incrustadas de limo, assim como sua cara magra, marcada pela cor verde, remarcam a construção da mulher como a corporificação da frialdade, que amedronta o menino Teodorico, cuja figura espectral o fará sempre dizer “sim”. Ainda que exista uma pequena humanização da personagem de Titi, através da expressão de nojo que esboça, o que restará é a frieza e o terror que a imagem causa.

Esquemáticamente, a representação que aqui aparece vai se repetindo durante todo o livro: a senhora será sempre seca, sombria, lúgubre e religiosa; Teodorico será sempre o que diz *sim* a Titi. No entanto, essa representação vai num crescendo em que o medo, a subserviência e o ódio do narrador vão se tornando mais claros. A figura seca, alta, lúgubre passa a ressequida, horrenda, odiosa, entre outros adjetivos, que nos dão a dimensão da abjeção que

o narrador sente por ela e que contamina o leitor, que acaba por concordar que ele é vítima da mulher. O ódio que a senhora tem pela luxúria e sua imensa religiosidade, que havemos de convir, é índice de sua respeitabilidade, porque é aquilo que se espera de uma mulher solteira no século XIX, expostas de forma superlativa pelo narrador, colocam-na como inimiga dele, mas também do leitor que *a priori* pode exercer sua sexualidade sem nenhum problema. Vejamos o que o narrador diz sobre o assunto:

Porque para a tia Patrocínio todas as ações humanas, passadas fora dos portais das Igrejas, consistiam em andar atrás de calças e andar atrás de saias; e ambos estes doces impulsos naturais lhe eram igualmente odiosos!

Donzela, e velha, e ressequida como um galho de sarmento; não tendo jamais provado na lívida pele senão os bigodes do comendador G. Godinho, paternais e grisalhos; resmungando incessantemente diante de Cristo nu, essas jaculatórias das *Horas da Piedade*, soluçantes de amor divino, a Titi entranhara-se, pouco a pouco, de um rancor invejoso e amargo a todas as formas e a todas as graças do amor humano. (*idem*, p. 76)

No trecho, podemos ver que, basicamente, o narrador contrapõe a tia, própria incorporação das regras sexuais impostas pelas instituições, principalmente a Igreja Católica, ao restante da Humanidade, de quem ele se aproxima. Teodorico reforça a desumanização das pessoas por parte da tia, que objetifica os homens e as mulheres em “calças” e “saias”, opondo a isso a naturalidade dos impulsos sexuais, sobre os quais ressalta o caráter positivo através do adjetivo “doces”. Nesse momento, o narrador lança mão do estereótipo clássico da solteirona, apelando para adjetivos que remarcam sua idade e falta de experiência sexual, assim como para a metáfora que a associa ao cipó “sarmeto”, reforçando a sua feiura, sua magreza, mas também desumanizando-a, justificando assim a amargura da personagem.

Outra estratégia do narrador Teodorico para convencimento do leitor é mostrar que os únicos amores da personagem feminina são o pai, o comendador G. Godinho, e Cristo, associando-os sabiamente à sexualidade desviante, porque incestuosa ou sacrílega. No primeiro caso, ainda que o narrador associe o roçar de bigodes do pai na filha a algo sexual, deixa a situação um pouco dúbia, ao mostrar também, através da personificação do bigode que são “grisalhos e paternos”, que aquele amor não passa do carinho de um velho pai. No segundo caso, no entanto, a dubiedade desaparece e o amor da tia por Cristo parece apenas como sexual. Apesar de se iniciar por uma referência negativa, podemos dizer assexuada, como o resmungo da senhora, o trecho é marcado pela imagem do Cristo nu, talvez sexualmente desejável, na frente do qual

Titi soluça de amor divino, soluço que pode remeter a um simples choro, mas também ao descontrole corporal do gozo sexual, como se a senhora encontrasse uma forma de se satisfazer.

A religião, segundo o narrador aponta, permite que D. Patrocínio sublimar sua sexualidade, pois o verbo “entranhar” assinala para a ideia de introduzir nas estranhas, remetendo à questão corporal das relações sexual. Mas ao mesmo tempo, dubiamente, o outro sentido do verbo, que é “arraigar”, junto aos complementos “rancor invejosos e amargo”, mostra que ela transforma o sentimento de desejo sexual em raiva por aqueles que praticam essa ação. Logo, realçando a necessidade sexual de Titi, a sublimação desse sentimento e a raiva que ele provoca, em contraposição aos sentimentos naturais e, poderíamos dizer, bonitos do restante da Humanidade, o narrador retoma sua estratégia de convencimento do leitor, alocando a Titi como alguém perverso, com uma sexualidade desviante, seguidora e impositora das regras das instituições sociais e patriarcais, cujo ódio não se dirigia apenas ao narrador, mas a todos aqueles que leem.

Essas características de Titi aparecem sempre subjugando Teodorico e a vivacidade de seu sangue. No entanto, as descrições não mostram que Titi é simplesmente assim, mas que Teodorico a fim de convencer o leitor do seu ponto de vista, mostra essa senhora assexuada, seca e rancorosa, mas que demonstra certo desejo sexual nas atitudes religiosa. Valendo-se do estereótipo da solteirona, Teodorico tenta convencer os leitores de que as atitudes que tem com a tia são plenamente justificáveis. Desejoso de herdar os bens da mulher para ser senhor de sua vida e, principalmente de sua sexualidade, age hipocritamente, dizendo sempre “sim” à Titi, mas fazendo tudo aquilo que deseja.

No entanto, o seu ódio é tanto que Teodorico não consegue esconder seu verdadeiro Eu ao leitor, chegando a imaginar que poderia matar a Titi para herdar seus bens, mostrando que Teodorico é capaz de tudo para ser rico, inclusive, enganar o leitor, colocando em xeque sua afirmação como vítima das mulheres, de D. Patrocínio e das circunstâncias:

Ah, estava mudada, estava bem mudada!... E ao espelho, cravando no cetim da gravata uma cruz de coral de Malta, eu pensava que desde esse dia ia reinar ali, no Campo de Santana, de cima da minha santidade, e que para apressar a obra lenta da morte – talvez viesse a espancar aquela velha. (*idem*, p.307)

O trecho, novamente bastante irônico, pois contrasta a imagem de santidade que acredita para si mesmo após a herança de Titi e o desejo cruel de bater

na senhora para apressar sua morte. Nesse trecho, Teodorico demonstra a violência de sua atitude e mostra que não existe moral no seu agir, independente daquele com que se relaciona, seja Adélia, Miss Mary, D. Patrocínio e poderíamos estender para Crispim, Jesuína... e o leitor. Se até esse momento da narrativa, a atitude de Teodorico se constituía num jogo em que reforçava o caráter negativo das personagens femininas, tentando convencer o leitor de que as suas ações estavam atadas pelo interesse monetário das amantes e pela força financeira e moral da tia, ao mesmo tempo que deixava entrever sua hipocrisia e violência simbólica, aqui o narrador sai da posição de vítima e mostra a necessidade de dominância que possui, assim como o jogo duplo que faz com todos a sua volta.

4. Considerações finais

Concluimos, então, que na superfície textual teríamos a representação de mulheres volúveis, vis e interesseiras, no caso de Adélia e Miss Mary, e da senhora virgem, amarga, assexuada, sem coração e extremamente religiosa, na figura de D. Patrocínio das Neves, das quais Teodorico seria uma vítima 'inocente'. Entretanto, quando olhamos mais de perto, podemos perceber que ao mesmo tempo que o narrador tenta convencer o leitor disso, utilizando-se de estratégia para mostrar o lado negativo da mulheres, deixa entrever o seu lado enganador e a necessidade de exercer o poderio, principalmente o sexual, que a sua posição de homem possibilita. Empregando o poder monetário e a hipocrisia, disfarçada em lábria e convencimento, consegue dar vazão à sua luxúria, ao desejo de afirmar sua masculinidade e ao poder que advém dela.

Assim, Eça de Queirós nos mostraria duas coisas importantes através da representação das mulheres feitas pelo narrador Teodorico: a ambiguidade que a caracteriza nos mostra que o narrador não é confiável e que talvez não devêssemos acreditar que seu relato é livre de interesses disfarçados, mas também que a representação das mulheres é feita de forma negativa, com a finalidade de garantir o poderio masculino. Desacreditadas em sua verdade, negativadas pelas posições masculinas, o que restaria é a opinião masculina sobre elas, sempre parcial, sempre opressiva. Enganador e autocentrado, Teodorico seria o retrato do arrivista social masculino do século XIX.

Referências

- CALDWELL, Helen (2002). *O Otelô Brasileiro de Machado de Assis*. Cotia–SP: Ateliê Editorial.
- DANTAS, Francisco (1999). *A mulher no romance de Eça de Queiroz*. São Cristóvão, SE: Editora UFS, Fundação Oviêdo Teixeira.
- DAUPHIN, Cécile (1991). Mulheres sóas. In: Geneviève de Fraisse, & Michelle Perrot (dirs.). *História das mulheres no ocidente. O século XIX* (= vol. IV). Porto: Edições Afrontamentos, p.477–495.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (2001). *A relíquia*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- REIS, Carlos (1999). *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Editorial Presença.

***A relíquia* como vocação polifônica, ou um romance estranho**

Giuliano Lellis Ito Santos*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

A Relíquia, romance de Eça de Queirós, apresenta uma narrativa que, desde seu início, promete ser um contradiscurso da história, mais especificamente, um contradiscurso da *Jerusalém passeada e comentada*, cujo autor é amigo de viagem do narrador, Topsius, intimado, no prefácio ao livro, a incluir em uma nova versão de sua obra o recheio dos embrulhos de papel pardo, elemento crucial da trama do romance e fundamental para entendermos o destino do narrador. A forma como a narrativa está organizada e algumas alegações de Teodorico permitem-nos refletir sobre a produção historiográfica de oitocentos. Desse modo, através de um levantamento das indicações metanarrativas do narrador e da forma do romance, pretendo demonstrar como se estabelece o debate histórico dentro da obra.

Palavras-chave: romance, história, paródia, polifonia.

A relíquia é um romance estranho. Não se encaixa perfeitamente no conjunto da obra de Eça de Queirós, não se enquadra exatamente na forma esperada de um romance do século XIX, pois possui uma narrativa considerada incoerente, não é completamente realista, também não é plenamente uma fantasia.

Sim, é justamente essa forma descontínua que me atrai. Imagino que o narrador, de algum modo, exponha suas fraquezas. Acredito que não seja para compor uma confissão cristã de arrependimento, ainda que exista algo desse

* Universidade de São Paulo.

ORCID: 0000-0001-6081-2578.

gênero em sua narrativa, mas creio que sua disposição em contar seus erros e acertos presta-se em elaborar sua imagem humilde diante do leitor, fazendo com que haja, em alguns momentos, uma aproximação, conseguida por uma caracterização mais humanizada de Teodorico.

Ao que parece, a fraqueza de caráter da personagem e a estranheza da narrativa funcionam em conjunto. Tudo planejado pelo ex-aluno de retórica¹, que exercitava sua escrita nas cartas cheias de humildade cristã enviadas à Titi, apelido de sua tia D. Patrocínio das Neves (Queirós, 2001, p.60). Por outro lado, quando lemos a narrativa da vida do narrador, não lemos algo produzido pelo jovem Teodorico, mas uma construção do Teodorico maduro sobre sua experiência.²

Torna-se importante frisar que as estratégias da escrita epistolar da jovem personagem, que emulava os rituais católicos como meio de convencer sua tia de seu bom caráter cristão, são caracterizadas pela aproximação e pelo reconhecimento entre remetente e destinatário. O narrador de *A relíquia*, por outro lado, insiste num movimento de distanciamento em relação ao leitor, pois, como já apontado por Carlos Reis (1987, p.58), “o narrador d’*A relíquia* coloca-se numa posição mais distanciada e discreta em relação aos concidadãos a quem se dirige”.

Nesse sentido, vejo que tal posicionamento serve de trunfo à Teodorico, que, ao criticar a sociedade, faz parecer que não é a mesma sociedade a que o leitor pertence, principalmente àquele que é proveniente da burguesia liberal. No fundo, parece que o narrador constrói um ambiente fora do mundo, em que ele pode manusear diversos discursos segundo seus interesses. Talvez, por isso, Guerra da Cal possa caracterizar o livro do seguinte modo:

[...] a composição inteira de *A Relíquia* se alicerça muito cervantescamente no estabelecimento dum complexo sistema de antíteses, que abrangem desde as estruturas temáticas mais amplas, e os temas e motivos secundários, até ao tecido mesmo do estilo, todo ele ligado ricamente em correspondências, choques e oposições de toda a ordem. (Guerra da Cal, 1971, p.26)

1 Lembro da observação de Helena Carvalhão Buescu sobre a importância desse dado na formação do narrador: “exprimindo o acto pontual e aparentemente inofensivo do início do estudo da Retórica, subtilmente insinua uma alteração qualitativa no sujeito narrador, a quem efectivamente a Retórica fornecerá as estratégias argumentativas e persuasivas que tentará utilizar a seu favor” (Buescu, 2001, p.148).

2 Destaco aqui uma das aproximações entre *A relíquia* e o *Lazarillo de Tormes*: “O Lázaro adulto e o Lázaro criança, por conseguinte, estão muito longe um do outro, já que o adulto seleciona episódios da vida do órfão para justificar a situação em que se encontra” (Fontes, 1976, p.31).

Tal composição trouxe problemas que foram refletidos na recepção do livro. Nesse sentido, podemos destacar a resenha de 20 de julho de 1887, de autoria de Mariano Pina, amigo de Eça de Queirós, em que podemos ler que “estas 400 paginas d’esse volume meio incoherente mas sempre superior” (Pina, 1887, p.210). Para além desse destaque, nesse mesmo texto, o autor sugere que Teodorico é uma personagem “mediocre e bastante ignorante” que não era capaz de sonhar com tanta propriedade, reconhecendo que o sonho era obra de “um artista maravilhosamente dotado, como é o sr. Eça de Queiroz” (*ibidem*).

Por um ângulo parecido, Pinheiro Chagas, no relatório do resultado do prêmio literário oferecido pela Academia Real de Ciências, afirma que “quem adormece é Teodorico e quem sonha é o autor” (Chagas *apud* Neves, 1947, p.285). Pinheiro Chagas espera, nesse mesmo relatório, uma coerência entre as atitudes de Teodorico e a figuração do evangelho, o que faria com que este episódio se constituísse em um “Evangelho burlesco” (*ibidem*).

O mais interessante, é que o próprio Eça de Queirós, em carta a Mariano Pina, publicada com o título “A academia e a literatura”, na revista *A Ilustração*, da qual o destinatário era diretor, reitera, de algum modo, a incoerência de seu livro, quando escreve que

A Relíquia é certamente um livro mal feito. Às suas proporções falta harmonia, elegância e solidez; certos personagens, apenas recortados e não modelados, oferecem uma notação uniforme e esfumada; a forma não tem suficiente fluidez e ductilidade, antes por vezes encaroça e empasta, e por querer ser grave parece hirta como sucede aos grandes homens de província, etc., etc. ... Mas estes defeitos, que só podem ser sentidos por um gosto muito afinado na perene convivência das coisas da Arte, nunca poderiam provocar a condenação dum livro numa Academia que não está povoada de artistas. (Queirós, 2009, p.214–215)

Tal posicionamento de Eça, quanto às críticas, demonstra que esse aspecto do romance não o incomoda muito. Contudo, quando colocamos lado a lado essas primeiras leituras de *A Relíquia*, podemos perceber que tais incongruências parecem constitutivas do próprio caráter do narrador e não de deslizos do autor. Nessa perspectiva, acredito que o que é apontado como incongruência da personagem seja parte do jogo da verossimilhança. Assim, construir um sonho completamente burlesco reforçaria a característica da personagem, mas seria contraditório com toda a experiência de Teodorico como apadrinhado pela Titi, a quem era “necessário dizer sempre que *sim*” (Queirós, 2001, p.54)

De modo geral, percebemos haver uma disparidade nos níveis narrativos do livro, reconhecido pelo próprio autor, porém me parece que esta

característica é constitutiva da forma desse romance. Imagino que o personagem que admitidamente encena sua crença para agradar a Titi e disputar a herança com “o seu rival”, que “não é outro [...] senão Nosso Senhor Jesus Cristo” (*idem*, p.82), encena também a narrativa do romance, por isso suas ações burlescas não condizem plenamente com seu discurso formal.

Dentro desse contexto, podemos observar que a emulação das penitências, desempenhada por Teodorico e que fazem parte de seus planos para superar seu rival, são representativas de sua volubilidade e de seu caráter manipulador:

Quando cheguei em casa, senti que a Titi estava no oratório, sozinha a rezar. Enfiei para o meu quarto, sorrateiramente; descalcei-me; despi a casaca; esguelhei o cabelo; atirei-me de joelhos para o soalho, e fui assim, de rastos, pelo corredor, gemendo, carpindo, esmurrando o peito, clamando desoladamente por Jesus, meu Senhor... (*idem*, p.85)

A partir dessa descrição, podemos sugerir que a simulação das práticas católicas alerta o leitor da possibilidade de existir um grau de imitação de discursos alheios na narrativa de sua vida. Assim, suponho que a posição de centralidade conseguida ao escrever sua autobiografia sirva de mecanismo importante para a apropriação de outros discursos. Além disso, a tendência à parcialidade da escrita autobiográfica ajuda a compor um espaço de desconfiância (*cf.* Reis, 1987, p.56). Acredito que este cenário surja como elemento de desequilíbrio do sistema, pois a própria forma autobiográfica garante ao narrador as ferramentas de manipulação, sem que elas possam ser contestadas, já que fazem parte da própria natureza do gênero.

Entre a emulação das práticas católicas e nossa desconfiança do narrador, surge a possibilidade de que toda sua narrativa seja uma composição parodística. Nesta perspectiva, a leitura de Óscar Lopes e a aproximação de *A relíquia* ao romance polifônico foram muito importantes para esta reflexão:

Eça corresponde a uma fase mais evoluída dessa integrativa mimeses dramática, pois, em termos bakhtinianos, o seu romance situa-se no momento eminentemente dialógico, ou polifônico, em que o chamado discurso livre se generaliza, em que é difícil já dizer quem narra ou descreve, em que o narrador se matiza de vozes diversas, por vezes problemáticas, e sem que se saiba em que grau de narrativização se situa. (Lopes, 1994, p.83)

A problemática das vozes é, justamente, o centro da paródia neste romance. Grosso modo, temos na narrativa a encenação das experiências de

Teodorico, que desmistifica as práticas beatas da Titi e a pesquisa científica de Topsius (Franco, 2001, p.101–102). Essa forma de organização dos discursos em contraposição, pode aproximar-se do que é sugerido por Orlando Grossegesse, que reconhece, neste romance, uma tentativa, através da *literatura carnavalesca*, de oferecer uma poética terapêutica contra o “desabrigo transcendental”, cuja saída seria explicitar as “contradições filosóficas e ideológicas” (Grossegesse, 1993, p.543). Para além, de uma terapêutica, trata-se, como afirma em outro texto o mesmo crítico, “da reafirmação da palavra paródica ou dialógica que subverte a ordem monológica dos discursos” (Grossegesse, 1997, p.9), tal reafirmação está inserida numa tradição secular da paródia.³

Vejo na paródia o veículo perfeito para que o narrador possa se contrapor ao discurso histórico, que é figurado pelo seu amigo de viagem, “o alemão Topsius, doutor pela Universidade de Bonn e membro do Instituto Imperial de Escavações Históricas” (Queirós, 2001, p.43), cujos sete volumes de seu livro, *Jesusalém passeada e comentada*, são acusados de falseamento, não da história de Jerusalém, mas do conteúdo dos emburlos carregados pelo *ilustre fidalgo lusitano*, identificado pelo narrador como sendo ele próprio. Além disso, surge ao final do prólogo a intimação de que o historiador deveria, depois de publicada a narrativa de Teodorico, corrigir seus dados em uma segunda edição.

Nesse sentido, o prólogo é bastante proveitoso no que tange à forma narrativa. Logo de início, afirma-se como “as memórias da minha vida” e alerta para a importância dessa experiência para um século de “incertezas da Inteligência e tão angustiado pelos tormentos do Dinheiro” (*idem*, p.41). Assim, as memórias de sua vida estão pautadas pela prática burguesa, representada pelo seu cunhado e financiador.

Dessa maneira, julgo que a paródia, exercitada em diversos níveis pelo autor, surge como motor da narrativa. Mais do que isso, concordo com Helena Carvalhão Buescu, quando afirma que

o romance é talvez “mais” do que a narração da vida e obras do Raposo, nessa altura creio que essa *dispersão textual*, proveniente da ambivalência e da tensão interna, deverá ser integrada como estruturadora do próprio projecto romanesco. (Buescu, 2001, p.157, destaque da autora)

3 Vale destacar aqui uma breve citação de Helena Carvalhão Buescu que se aproxima da reflexão de Grossegesse: “paródia e carnavalização são a meu ver centrais para a consideração do projecto romanesco queirosiano, sobretudo a sua última fase” (Buescu, 2001, p.122).

Por enquanto, posso ainda apontar que o funcionamento dessa máquina textual sugere um jogo muito mais complexo, podendo ancorar-se nos mais diversos gêneros como modelos narrativos, tais como a confissão, as memórias, o romance picaresco (Rosa, 1964; Guerra da Cal, 1971; Fontes, 1976; Simões, 1996), a sátira minipeia (Gamba, 2009), a autobiografia (Sousa, 2017), etc.. A possibilidade de leitura de tão diversos modelos narrativos dentro do romance parece demonstrar uma resistência ao discurso monológico. A relação entre Teodorico e sua tia, D. Patrocínio das Neves, sugere o discurso monológico, mas é desestruturado pela narrativa errática de Teodorico narrador, podendo representar uma tentativa de libertação das amarras tirânicas da Titi.

Os gêneros, apontados anteriormente como possíveis diálogos formais de *A relíquia*, destacam-se por serem versáteis e manterem uma relação em que se apropriam facilmente de outros gêneros. Talvez a observação de Maria João Simões sobre a picaresca caiba bem ao que pretendo descrever:

no que toca à definição do próprio género “picaresca” a tónica é posta, muitas vezes, no carácter proteico do género capaz de se metamorfosear e adaptar aos condicionalismos próprios de cada época. (Simões, 1996, p.543)

Devo lembrar que, além de versatilidade, esses gêneros, muitas vezes, são aproximados do romance, ou o romance se apropria deles para criar sua verossimilhança. Além disso, o formato explorado pelo narrador em primeira pessoa, ou narrador autodiegético, serve como modelo documental, quando o associamos ao testemunho. Dessa forma, no campo da ficção, romance picaresco e sátira minipeia mimetizam o testemunho e, no campo da história, memórias e autobiografia figuram como documentos.

Nesse sentido, a narrativa figurada em *A relíquia* anseia pela posição de documento, ou pretende sobrepor-se à uma obra voltada para o campo da história científica do século XIX, a *Jerusalém passeada e comentada*, de autoria de Topsisus. Por isso, imagino que o paralelo pretendido desde o prólogo é o motor da verossimilhança.

A fórmula utilizada neste romance aproveita-se da proximidade e da porosidade entre os gêneros para jogar com a dupla função do narrar: contar o que aconteceu ou o que pudesse ter acontecido. Nessa tónica, podemos verificar uma atitude que leva ao desenraizamento da história, minando um de seus alicerces: o testemunho.

Duas características da narrativa de *A relíquia* foram levantadas até aqui: a habilidade de Teodorico em mimetizar atitudes e ações, como sua emulação

do suplício encenado à Titi, e a propensão da narrativa de um Eu que possui forte ligação com o documento histórico, aproximando-se do testemunho.

Tais traços podem levar-nos a lembrar a afirmação de Óscar Lopes, quando aponta que a narrativa “é uma paródia interna à própria reconstituição histórica” (Lopes, 1994, p.82). Estou convencido de que, em certo grau, este romance imita a escrita da história do século XIX, porém de um ponto de vista leigo, pois, se há reconstituição, ela é efetuada por um Eu egoísta e interesseiro. Esses aspectos do narrador fragilizam a base científica de suas memórias e faz-nos pensar que haja “uma crítica ao saber social do século XIX [que] [...] baseava-se na ilusão universal de se confundir discursos com verdades absolutas” (Franco, 2001, p.107).

Além disso, a conclusão do romance, baseada na lição da “inutilidade da hipocrisia” e da “coragem de afirmar”, vem no sentido de elucidar tais ensinamentos ao deixar transparecer a pragmática das ações de Teodorico. Este cenário, sugere uma “moral da história”, porém o que fica mais patente é a ofuscação, ou mesmo a impossibilidade, de se encontrar algo de fidedigno nessas palavras de encerramento, que vislumbram, ao que parece, um ganho pessoal. Assim, nos aproximamos da conclusão de João Carlos Graça, em que

Eça de Queirós parece pretender deixar como interrogação não respondida, também agora em ambiente de deliberado claro-escuro: de dúvidas acerca de todas as “certezas” institucionais, religiosas, científicas, filosóficas ou outras, em que alguém tenha tido o tal “descarado heroísmo” e tenha conseguido convencer os demais; mas igualmente (e sobretudo) de revelação perante si mesmo, de descoberta e de tomada de consciência, precisamente através da *rêverie*, acerca da fundamental fragilidade de toda a construção humana. (Graça, 2005, p.51)

A resistência ao discurso monológico e a tendência à polifonia funciona em paralelo à crítica aos discursos tomados como verdades absolutas, o que gera dúvida sobre seu próprio discurso. Por outro lado, se a figura que representa o discurso monológico é a D. Patrocínio das Neves e seu poder financeiro, Teodorico surge como força resistente, disposto a contrariar e dissolver suas normas.

Ao colocar-se como agregado e marginalizado, o narrador aproveita para desestabilizar os discursos vigentes, apropriando-se deles e os parodiando. Assim, predominaria nessa narrativa as forças centrífugas, que constrangeriam a Igreja católica e o historiador positivista (*cf.* Buescu, 2001, p.129). Isso é bastante explorado no capítulo 3, em que o narrador mescla formas díspares de discursos, como os evangelhos e a história científica, com a propósito de desarranjá-los.

A escolha de narrar a Paixão presta-se de elemento construtivo e formal da própria narrativa, pois a existência de mais de quatro versões oficiais para a vida de Jesus ampara o pretexto para contar a variante de Teodorico. A caracterização dessa narrativa como digressão, ou mesmo, como amplificação, é, de qualquer modo, a tentativa do ex-aluno de retórica de persuadir seu leitor através de um processo patético, de um processo que mostra e exemplifica através do fingimento, além de engrandecer a empreitada do narrador. Há marcas discursivas que dividem esse capítulo do resto da narrativa. Notemos que ele se inicia da seguinte maneira:

Havia certamente duas horas que assim dormia, denso e estirado no catre, quando me pareceu que uma claridade trêmula, como a de uma tocha fumegante, penetrava na tenda – através dela uma voz me chamava, lamentosa e dolente. (Queirós, 2001, p.171)

Neste ponto, podemos perceber que há uma mudança de estatuto; há a passagem do sono à vigília; há, também, um discurso que se apresenta com algumas incertezas, perceptíveis através das expressões “certamente” e “me pareceu”, em que podemos observar a insegurança do narrador. Assim, suponho que o narrador assinala claramente a transição da narrativa objetiva de sua vida à narrativa caracteristicamente onírica.

A propriedade digressiva deste trecho levou alguns leitores a considerá-lo um sonho. Ainda que o próprio Eça de Queirós, quando responde às críticas ao livro, o caracterize como “o sonho de Teodorico” (Queirós, 2009, p.218), devemos notar que Guerra da Cal coloca uma dúvida sobre seu estatuto: “o Raposo autobiógrafo, não fala nunca em sonho” (1971, p.32). Ainda que a maior parte dos críticos reconheçam este trecho como sonho (Simões, 1980; Olmos, 1995; Bueno, 2000), a alegação do crítico espanhol chama atenção para o grau de invenção existente na narrativa. Afinal, não estamos diante de uma ação narrada em sua plena ocorrência, mas lemos uma reconstrução formal por parte de quem, supostamente, a viveu.

Dentro dos limites desse “sonho”, existe também uma marca de transição, quando o personagem retorna ao século XIX. Isso está localizado no final do capítulo 3:

Corremos às tendas; sobre a mesa, a vela que Topsisius acendera para se vestir, havia mil e oitocentos anos, morria num fogacho lívido... Derreado da infinita jornada, atirei-me para o catre, sem mesmo descalçar as botas brancas de pó... Imediatamente me pareceu que uma tocha fumegante penetrara na tenda, espalhando um brilho de ouro... Ergui-me assustado. Num largo raio de sol, vindo dos

montes de Moab, o jucundo Potte entrava, em mangas de camisa, com as minhas botas na mão! (Queirós, 2001, p.270)

Ao que parece, as marcas de início e fim do sonho buscam construir a verossimilhança e destacar o caráter digressivo dessa narrativa. Notemos que as duas marcas destacadas são parecidas quanto à entrada da tocha, inclusive na utilização da expressão de incerteza – “me pareceu” –, porém, neste caso, tal imprecisão é dissipada pela experiência física da iluminação – “esparzindo um brilho de ouro”. Neste momento, surge, ainda, a lembrança temporal, assinalada pela vela, que havia sido acesa, ironicamente, “havia mil e oitocentos anos”. Prestem atenção nas botas de montar. Calçadas logo após acordar, no início do capítulo (*idem*, p.172), são uma constante e denunciam a ancoragem do personagem no século XIX, porém no último período, descobrimos que elas não estavam com Teodorico, já que são carregadas, de fora para dentro da tenda, por Potte, o guia dos viajantes.

Essas botas funcionam como elemento estranho. Lembremos que o narrador demonstra o reconhecimento da descontinuidade que este objeto representa, quando narra: “mas Gamaliel aproximara-se, e depois de ter olhado duramente as minhas botas de montar...” (*idem*, p.191). Assim, suponho que a permanência desse tipo de calçado, por toda a narrativa da Paixão, figure como uma marca da posição do narrador, estranhamento necessário para mostrar que ele não narra os episódios do evangelho como um contemporâneo de Jesus, mas como um homem da segunda metade do século XIX (*cf.* Olmos, 1995, p. 944).

Acredito que esse jogo de distanciamento entre narrador, Teodorico e as cenas do evangelho garanta a ironia de todo o processo narrativo. Afinal, não estamos lendo as ‘verdades’ cristãs, mas o posicionamento do Teodorico maduro sobre elas. Talvez essa estrutura tenha feito com que Pinheiro Chagas desejasse um “evangelho burlesco”⁴, baseando-se somente nas ações de

4 Nesse sentido Eça de Queirós menciona que: “o que indigna Pinheiro Chagas, o que ele designa à Academia como imperdoável, é ter Teodorico visto a Paixão na sua comovente possibilidade histórica – em lugar de a ter visto, como ele textualmente escreve, *sob as formas dum Evangelho burlesco!*” (2009, p.218). Eça, ainda, reitera esta posição quando aponta que o discurso de Pinheiro Chagas mais parece com uma fala de botequim, ao que emula: “Vede rapazes que livro inferior! Jesus a sério, como no Testamento! Pilatos a sério, como na História! Assim ninguém ri, assim ninguém goza! O que nós queríamos era Jesus a caminho do Calvário, de botas cambadas, manquejando com uma dor num calo!” (*idem*, p.219). Ainda nesse sentido, o escritor demonstra conhecer os motivos da recusa do prêmio ao seu livro, os parâmetros da academia: “Daqui se deduz logo que as Academias devem ter uma regra, uma medida, uma Poética, dentro da qual seja o seu encargo fazer entrar, pelo exemplo e pela autoridade, toda produção do seu tempo” (*idem*, p.215)

Teodorico e esquecendo sua experiência como beato, ao lado de Titi, em que adquirira conhecimento suficiente da versão católica dos evangelhos.

Se tomarmos a posição de João Gaspar Simões⁵, de que “não se sonha senão com o que já é do conhecimento de quem sonha, e a ordem, a lógica, a coerência histórica da narrativa queirosiana é contrária à mecânica incoerente dos sonhos” (Simões, 1980, p.480) e relacionarmos com a proposição de Guerra da Cal, de não haver insinuação nenhuma sobre a designação dessas cenas como sonho, teríamos que olhar para essa narrativa não como um sonho em si, mas como a construção narrativa de um passado conhecido do narrador. Mais: há a construção interesseira desse passado. Portanto, a narrativa não respeita a “mecânica incoerente dos sonhos”, pois não se trata de mimetizar essa ação, mas de ilustrar, de algum modo, a intencionalidade de sua elaboração.

Desse modo, busco entender o sonho como elemento retórico dentro de suas características simbólicas, ou seja, ver que há um grau de manipulação da narrativa que almeja persuadir o leitor, por outro lado, há uma tentativa de construir algo passível de ser lido como sonho. Nesse sentido, pretendo ler como estas passagens, inseridas no capítulo central do romance, prestam-se a uma função articuladora da narrativa, ligando passado e futuro, experiência e expectativa.

Se fizermos uma breve passagem por Freud, devemos lembrar que ele não pôde “rejeitar inteiramente a relação entre sonho e futuro”, mas pôde, relacionando sonho e desejo, questionar: “que poderia negar que os desejos se voltam predominantemente para o futuro?” (Freud, 1907). Por esse ângulo, a posição estratégica do sonho na narrativa possibilita olharmos para ele como elemento conjugado da história da vida de Teodorico. Ou seja, esse sonho, inserido no centro do romance, representa formalmente o espaço de experiência, em que a paródia do discurso católico sintetiza a convivência de Teodorico com D. Patrocínio, que o tornara um emulador com a finalidade de agradar e dizer ‘sempre que sim’ à Titi. Por outro lado, indicia também um horizonte de expectativa, em que figura uma ideia de negação do catolicismo, através de um olhar profano dos evangelhos, representando, assim, a passagem do mundo da Titi para o espaço secular da burguesia liberal.

5 Há aqui certa relação com as ideias de Freud (1907) das quais destaco duas observações sobre a *Gradiva*: 1) “quando fazem sonhar as personagens que sua fantasia criou, obedecem à experiência cotidiana de que os pensamentos e afetos dos indivíduos prosseguem durante o sono, e buscam retratar os estados de alma de seus heróis mediante os sonhos que eles têm”; 2) “ele é disparatado como apenas um sonho pode ser, e tal natureza absurda dos sonhos é o principal esteio da concepção que nega ao sonho o caráter de um ato psíquico plenamente válido e o vê como resultante de uma desordenada excitação dos elementos psíquicos”.

Nesse sentido, se observarmos a forma da narrativa, notaremos que ela possui dois níveis: o do Teodorico personagem e o do Teodorico narrador. O primeiro desconhece seu futuro e age dentro das “dimensões temporais do mundo da experiência [que] ainda estavam de tal forma organizadas que deixavam aberto um espaço de ação tangível” (Koselleck, 2006, p.255). O segundo conhece plenamente as consequências dessa viagem e esforça-se por persuadir seu leitor sobre sua personalidade. Desse modo, podemos inferir que o sonho reflete o presente do personagem enfrentado pelo saber conclusivo do narrador, a tensão entre o desconhecido e o já conhecido.

Teodorico narrador, já maduro, é bastante astucioso em sua construção. Principalmente, quando se utiliza da estratégia que garante sua centralidade na narrativa e consolida sua autoridade, sagrando-se testemunha e, consequentemente, evangelista:

Eu saberia então uma palavra nova do Cristo, não escrita no Evangelho; e só eu teria o direito pontifical de a repetir às multidões prostradas. A minha autoridade surgia, na Igreja, como a de um Testamento novíssimo. Eu era uma testemunha inédita da paixão. Tornava-me São Teodorico Evangelista. (Queirós, 2001, p.203)

O que vemos neste trecho é a sagração do novo, do inédito, em que narrador e personagem aparecem fundidos num mesmo discurso; em que Teodorico não separa seu passado do seu futuro. Aproveitando-se da semântica bíblica do velho e do novo testamento e do próprio significado de *Euangélion*, “boa nova” (Bíblia, 2017), Teodorico busca submeter sua posição testemunhal como verdade contemporânea, dando ao público seu “Testamento novíssimo”, escrito pelo São Teodorico Evangelista.⁶ O contexto formalizado pelo narrador é sintoma de sua busca por autoridade. Desse ponto de vista, colocar-se como o mais novo evangelista, surge como uma maneira de superação do domínio da Igreja e funda uma nova ordem social, passa da experiência carola de sua tia para a vivência burguesa de seu amigo Crispim.

Podemos notar que a reconstrução da Jerusalém dos tempos bíblicos e dos episódios da vida de Jesus são fruto da apropriação e do ajustamento que Teodorico efetua da leitura da obra de seu amigo Topsisius e das quatro versões do evangelho cristão. Nesse sentido, a própria natureza desses evangelhos, apresentar quatro versões sobre um acontecimento, servem de paradigma para propor um novo relato. Assim, retornamos à questão da paródia, pois

⁶ Há certo grau de paródia nesta passagem, pois “esse *novo testemunho* do Evangelho coloca essa obra de Eça de Queiroz em sintonia com a de diversos pensadores que lhe são coevos” (Bueno, 2000, p.74).

Teodorico, o imitador volúvel, teria completa competência para parafrasear suas leituras.

Há ainda a referência à Ernest Renan (Queirós, 2001, p.344), provavelmente à sua *Vida de Jesus*, conciliando uma visão de história científica, que será conjugada à referida obra: *Jerusalém passeada e comentada*, de Topius. Por outro lado, há uma relação entre a narrativa de Teodorico e as *Memórias de Judas*, romance histórico de Petruccelli della Gattina, publicado em 1867 (cf. Bueno, 1999). Assim, o reconhecimento de tantos escritos associados à sua narrativa faz crer que subsista a ideia de que essa história esteja fundada na conjugação de discursos díspares, que agem contra uma linguagem monológica e totalitária.

Longe de julgar pormenorizadamente o caráter da personagem, acredito que a versão do evangelho de Teodorico seja a afirmação de sua posição precária. Quer dizer, o personagem se anuncia como órfão, agregado, dependente das vicissitudes de sua tia.

Em alguns lances, o discurso monológico é combatido e uma dúvida é injetada sobre os momentos finais da vida de Jesus. Notemos que a opção por colocar Jesus como coadjuvante (Bueno, 2000, p.64), aproximando-se dos documentos históricos, tais como os de Flavio Josefo e os de Tácito, contradiz a forma narrativa dos evangelhos, em que Cristo é figura central. Tal processo pode ser reconhecido no trecho seguinte, em que percebemos o rebaixamento do deus cristão ao homem comum:

E aquele homem não era mais Jesus, nem Cristo, nem Messias – mas apenas um moço da Galiléia que, cheio de um grande sonho, desce da sua verde aldeia para transfigurar todo um mundo e renovar todo um céu e encontra na esquina um netenim do Templo que o amarra e o traz ao Pretor, numa manhã de audiência, entre um ladrão que roubara na estrada de Siquém e outro que atirara facadas numa rixa em Emath. (Queirós, 2001, p.207)

Há também a inserção da dúvida sobre alguns atos de Jesus. Um exemplo emblemático é narrado por um homem não identificado, amigo de Gad, sobre as últimas falas do nazareno, descontextualizadas de seu sentido cristão:

Estendemos Jesus na esteira. Demos-lhe a beber os cordiais, chamamo-lo, esperamos, oramos... Mas ai! Sentíamos, sob nossas mãos, arrefecer-lhe o corpo!... Um instante abriu lentamente os olhos, uma palavra saiu-lhe dos lábios. *Era vaga, não compreendemos... Parecia* que invocava seu pai, e que se queixava de um abandono... (*idem*, p.268, grifos meus)

Nos evangelhos, essa enunciação se dá no alto da cruz, porém, mesmo na bíblia, ela possui mais de uma versão, como aponta Frederico Lourenço em sua “Introdução aos quatro Evangelhos”:

Que disse ele [Jesus] antes de morrer? Clamou “Senhor, por que me abandonaste?”, como lemos em Mateus (27, 46) e Marcos (15, 34)? Ou alternativamente, disse em voz alta: “Pai, nas tuas mãos coloco o meu espírito” (Lucas 23, 46)? Como terceira hipótese: será que não disse nem uma coisa nem outra, mas simplesmente “está cumprido” (João, 19, 30)? A famosa e inefável bela frase “Pai, perdoai-os, pois não sabem o que fazem” é colocada na boca de Jesus, pregado na cruz, apenas por Lucas (23, 34). (Lourenço, 2017)

Nesse caso, parece que o narrador percebe o quão vaga essa passagem pode ser lida e explora suas incongruências. Curioso notar que o Evangelho de João apresenta as maiores divergências relativas às mais diversas passagens da vida de Jesus, além de seus dizeres serem vistos como inverossímeis enquanto registros do que realmente foi dito (*ibidem*). Nesse sentido, o sonho, tão acusado de inverossimilhança, se aproxima das características do quarto evangelho. Além disso, o próprio Eça, em carta a Luís de Magalhães, refere-se a *A relíquia* como “no fundo uma paráfrase tímida do Evangelho de S. João” (Queiroz, 2000, p.205).

Basear-se na mais contraditória das versões dos evangelhos parece servir como meio de justificativa para uma visão inconformista dos feitos de Jesus, permitindo sua revisitação profana. Além disso, há mais uma característica da narrativa atribuída a João que nos chama a atenção: sua inserção como testemunha. Ou seja, o “discípulo que Jesus amou” (João 21, 20) “não só testemunhou pessoalmente aquilo que no texto está escrito como é o próprio autor do texto” (Lourenço, 2017), chegando, mesmo, a apontar que o testemunho é importante como meio de se atingir a verdade: “e quem viu testemunhou, e o testemunho dele é verdadeiro, e ele sabe que diz a verdade, para que vós acrediteis” (João 19, 35)

Ao que parece, Teodorico se apropria também de alguns traços formais do Evangelho de João para convencer seu leitor da veracidade de sua experiência. Afinal, se sua história parece inverossímil, a de João também o é; se sua história se baseia no testemunho, a de João também. Assim, aproxima essencialmente sua narrativa do evangelho de João, formulando mais um meio de persuasão.

O narrador do romance cria dúvidas baseadas nos evangelhos, mas inspiradas pela historiografia e pela literatura do século XIX. Dessa maneira, a história causa a dúvida, “mas qual será essa verdade?” (*ibidem*), opondo pontos de vista e experiências díspares.

Ao problematizar as incongruências das narrativas da vida de Jesus, Teodorico coloca em xeque as verdades absolutas, sustentadas pelo discurso monológico. No fundo, os evangelhos ganham o estatuto de documentos, passíveis de interpretação e contestação. Nesse sentido, a vida de Teodorico, contada por ele mesmo, surge como exemplo de artificialidade e representação. Por conseguinte, o paralelo com os evangelhos serve menos para dar verossimilhança e mais como meio de persuasão. Se podemos ler que

apresentar a vida de Jesus como cumprindo a cada passo profecias que ocorrem na Escritura judaica é a mais assumida opção não só diegética como autoexegética dos quatro autores; opção essa que condiciona fortemente o ponto de vista a partir do qual os quatro Evangelhos são narrados. (Lourenço, 2017)

Podemos muito bem reconhecer as possíveis manipulações do discurso de Teodorico. Dessa forma, mais do que admitir que existe manipulação na narrativa de Teodorico, seria necessário admitir que também há manipulação na narrativa dos evangelhos. Essa é a proposição mais incômoda na leitura de *A relíquia*, reconhecer o quanto há de invenção nos discursos religiosos.

A construção de Teodorico como personagem falho serve de veículo para o reconhecimento do outro. Há uma ambiguidade que permite um jogo de aproximação e afastamento entre leitor e personagem. Por exemplo, podemos nos identificar com ele, quando falha ao tentar ludibriar sua tia, mas podemos nos afastar dele, quando consegue uma extraordinária e interesseira recuperação econômica (Simões, 1996, p.545).

Desse mesmo jeito, a narrativa do sonho humaniza Jesus como meio de encontrar um reposicionamento e fortalecer o diálogo. Acredito que o objetivo dessa estrutura narrativa não seja criar uma nova religião, mas evidenciar a situação de “desabrigo transcendental”, da morte de deus, e a importância do reconhecimento do outro como forma de humanidade.

Por fim, a maneira irônica como fica exposta a montagem de sua narrativa, cujo desenlace se dá por uma circunstância fortuita, demonstra como o narrador intervém no encadeamento, pois, ao refletir sobre a troca dos embrulhos, Teodorico relembra os passos anteriores e afirma que “ninguém com mão humanas, mãos mortais, ousara mover os dois embrulhos. Quem movera então? Só alguém, com mãos *invisíveis!*” (Queirós, 2001, p.332, destaque do autor).

Há aqui um diálogo entre o Teodorico personagem e alguém que pode manipular sua vida e, convenhamos, somente o narrador, o Teodorico

maduro, possui este poder. Nesse caso, esse questionamento não é dirigido a deus, ou a Jesus, mas a quem organiza a narrativa. Portanto, o que está posto é a interpretação do destino da personagem e a construção de uma narrativa coerente. Claro que o diálogo continua e há a intervenção de Jesus que o responde, porém, mantendo a proposta de que o narrador possui passe-livre para manusear a história, não vejo aí a voz divina, mas a intervenção do Teodorico mais maduro e consciente de suas ações.

Por ora, é possível reconhecer que o romance serve para desestabilizar o sistema de linguagens totalitárias, agindo contra os discursos monológicos. Para isso, o autor constrói uma máquina paródica, em que o narrador se apropria inescrupulosamente de qualquer discurso. Assim, a conclusão de Unamuno surge como tônica pessimista dessa escrita: “[Eça] Enseño la triste verdad y con ello a buscar nuevas mentiras creadoras, a hacernos la verdad de cada día y la ilusión de la eternidade” (Unamuno, 1922, p.182). Eu, um pouco otimista, prefiro imaginar que esse livro reflete sobre o reestabelecimento do diálogo e o reconhecimento da humanidade do outro, talvez elementos presentes num evangelho liberto do discurso monológico.

Referências

- BÍBLIA (2017), volume I: *Novo Testamento: os quatro evangelhos*. Tradução do grego, apresentação e notas por Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras [e-book; paginação irregular].
- BUENO, Aparecida de Fátima (1999). *A relíquia e Mémoires de Judas*: Imagens oitocentistas de Cristo. *Boletim Centro de Estudos Portugueses Jorge de Sena, Araraquara*, 16, 75–94.
- _____. (2000). O evangelho segundo S. Teodorico: a releitura da paixão em Eça de Queiroz. In: BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi, OLIVEIRA, Paulo Motta, & OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de (org.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p. 59–75.
- BUESCU, Helena Carvalho (2001). Descrição, ironia e antropologia literária: Eça de Queirós. In: _____. *Chiaroscuro. Modernidade e literatura*. Porto: Campo das Letras, p. 121–158.
- GUERRA DA CAL, Ernesto (1971). *A relíquia*: romance picaresco e cervantesco. Lisboa: Grémio Literário.
- FONTES, Manuel da Costa (1976). *A Relíquia e o Lazarillo de Tormes*: uma análise estrutural. *Colóquio/Letras*, Lisboa, 31, 30–40.
- FRANCO, Marcia Maria de Arruda (2001). *A relíquia sob o signo do fingimento*. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, 5(1), 95–110.

- FREUD, Sigmund (1907). O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: ____ (2015). *Obras Completas*, vol. 8 (1906–1909). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. [e-book, paginação irregular]
- GAMBA, Ana Paula Foloni (2009). *Eça de Queiroz, leitor de Luciano de Samósata?: a presença luciânica nos textos O mandarim, A relíquia e A cidade e as serras*. Tese (Doutorado), UNESP, Assis.
- GRAÇA, João Carlos (2005). Martins e Eça: leituras transtextuais, teorias da histórias e teoria económica. *Ler História*, Lisboa, 49, 31–75.
- GROSSEGESSE, Orlando (1995). A propensão dialógica na obra queirosiana. In: BRAUER-FIGUEIREDO, Fátima et al. (orgs.), *Actas do IVº Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Lisboa: Lidel, p. 537–543.
- ____ (1997). A santidade como problema discursivo: De *A relíquia* à *Lendas de Santos*. *Colóquio Internacional Eça de Queirós – 150 anos do nascimento, Varia Escrita*, Sintra, 4, 139–154. Versão revista disponível em: <https://uminho.academia.edu/OrlandoGrossegesse>. Acesso em 12 maio 2018.
- KOSELLECK, Reinhart (2006). Terror e sonho: anotações metodológicas para as experiências do tempo no Terceiro Reich. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. Puc-Rio, 2006. p. 247–265.
- LOPES, Óscar (1994). O narrador d’*A Relíquia*. In: _____. *A busca de sentido: questões de literatura portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, p. 67–86.
- LOURENÇO, Frederico (2017). Introdução aos quatro evangelhos. In: BÍBLIA, volume I: *Novo Testamento: os quatro evangelhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NEVES, Álvaro (1947). Eça de Queiroz, académico. In: AMARAL, Eloy do, & MARTHA, M. Cardoso (org.). *Eça de Queiroz “in memoriam”*. Coimbra: Atlântida, 1947. p. 281–287. [2ª ed. ampliada]
- OLMOS, Ricardo (1995). *A Relíquia*, de Eça de Queiroz: Una aproximación desde la ficción en arqueología. *Hvmanitas*, Coimbra, 47(2), 935–951.
- PINA, Mariano (1887, 20 jul.). *A relíquia*. *A Ilustração*, Paris, 4(14), 210–214.
- ____ (1888, 5 jan.). Um concurso litterario. *A Ilustração*, Paris, 5(1), p.2–3.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (2001). *A relíquia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ____ (2009). A Academia e a literatura (Carta a Mariano Pina). In: _____. *Cartas públicas*. Ed. de Ana Teresa Peixinho (Edição crítica das Obras de Eça de Queirós). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 211–222.
- QUEIROZ, Eça de (2000). *Obras completas*, vol. IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- REIS, Carlos (1987). Estratégia narrativa e representação ideológica n’*A Relíquia*. *Colóquio/ Letras*, Lisboa, 100, 51–59.
- ROSA, Alberto Machado da (1964). *Eça, discípulo de Machado?: formação de Eça de Queirós: 1875–1880*. Lisboa: Editorial Presença.

- SIMÕES, João Gaspar (1980). *Vida e obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- SIMÕES, Maria João (1996). Viagem e inversão: a paródia satírica n'A *Relíquia* de Eça de Queirós. In: LOSA, Margarida Lieblich, SOUSA, Isménia de, & VILAS-BOAS, Gonçalo (orgs.). *Literatura comparada: os novos paradigmas*. Porto: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, p. 539–549.
- SOUSA, Márcio Jean Fialho de (2017). *A mimese da escrita intimista nas narrativas de Eça de Queirós: uma proposta de leitura de O mandarim e de A relíquia*. S.l.: Novas Edições Académicas.
- UNAMUNO, Miguel de (1922). El sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz. In: AMARAL, Eloy do; MARTHA, Cardoso (Org.). *Eça de Queirós "in memoriam"*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, p. 178–182.



Teodoro entre o Ser e o Parecer

Ana Marcia Alves Siqueira*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Nesse trabalho tentamos analisar a personagem Teodoro, de *O mandarim*, e de sua figuração enquanto processo discursivo dinâmico desenvolvido ao longo da enunciação autodiegética. Busca-se discutir em que medida a utilização desse recurso matizado pela intenção memorialista e olhar distanciado implica na construção de um retrato paródico do típico burguês. Como há dissonância entre o que Teodoro narrador descreve e o que as ações exageradas e cômicas do personagem deixam entrever, a narração exige a participação ativa do leitor, levando-nos a problematizar o delineamento deste protagonista e propor que ele congrega uma diversidade de caracteres ligados ao cômico, à ironia, à paródia e à ambiguidade, resultando em um retrato do burguês, porém, mais complexo que um tipo.

Palavras-chave: narração autodiegética, paródia, ironia *humoresque*, *O mandarim*, Eça de Queirós.

* Professora Associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC.

El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüidad es una riqueza).

Jorge Luís Borges

A enunciação e o paradoxo do mandarim

Desde sua publicação em folhetim, no *Diário de Notícias* de 07 a 18 de julho de 1880, *O mandarim* desafia a crítica queirosiana tanto pelo entrelaçamento de diferentes recursos estilísticos, quanto por também apresentar o fantástico como fulcro na organização dessa arquitetura norteada por um prólogo no qual a realidade e a fantasia entrelaçam uma gama de significados encenados pelo diálogo entre dois amigos, cuja proposta de descanso da “realidade humana” por meio da fantasia é aceita desde que seja moderada e apresente uma “moralidade discreta” (Queirós, 1992, p.79). A singularidade deste prólogo assinala a novidade desta novela, que constitui um experimento literário no qual Eça de Queirós entrelaça ironia, paródia e crítica social em um jogo entre a realidade e a fantasia. A obra revela um distanciamento do repertório realista presente em produções anteriores sem abandonar, porém, a análise crítica da sociedade.

A partir da proposição memorialista de intenção didática enunciada por Teodoro, a figuração deste protagonista-narrador e objeto dessa análise é desenvolvida em um processo discursivo dinâmico de enunciação autodiegética que intensifica a dicotomia entre realidade e fantasia e outras oposições, como a aparência e a essência, o presente da narração e o passado de vivências, o explícito e o implícito, o uso da ironia retórica e da *humoresque*¹, de modo a carregar na ambigüidade, resultando em narrativa de particular perspicácia crítica na análise da burguesia portuguesa sob uma forma mais complexa e plena de nuances.

O processo literário ficcional que relaciona personagem, ser fictício, e ser humano (Candido, 1992) é intensificado pelo uso do recurso memorialista intimamente ligado à capacidade narrativa e à abertura imaginativa. A memória é um sistema complexo e impreciso conformado pela reconstrução

1 Termo explicado por Duarte (2006, p.18) que, ao discorrer sobre a potencialidade de sentidos não verdadeiros da linguagem implicada na ironia, salienta a diversificação de formas e funções desta, diferenciando dois graus de evidência, “um primeiro, em que o dito irônico quer ser percebido como tal”, característico da ironia retórica, e um segundo grau, relacionado à ironia *humoresque*, “em que o objetivo é manter a ambigüidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo”.

de lembranças organizadas de certo modo de acordo com uma necessidade; ela envolve, além da reconstrução, esquecimentos, distorções, omissões, parcialidades, hesitações. De acordo com Ecléa Bosi (1994, p.55), “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado.” Essa é a chave para se pensar a constituição de Teodoro que, simultaneamente é a personagem vivendo os fatos e experiências e também o narrador que fornece as informações sobre si mesmo. Salienta-se ainda a questão de este refazer criativo da própria história ser moldado pelo discurso organizado conforme um interesse maliciosamente qualificado como “moral”.

O tom intimista e confessional desse tipo de enunciação aproxima narrador e leitor, favorecendo a benevolência e a cumplicidade deste último. Esse recurso é construído por um elaborado discurso a partir da comparação entre juventude passada e experiência de vida merecedora de crédito para a aprendizagem de outros. Ou seja, o narrador impõe sua perspectiva, seja por se dirigir diretamente ao narratário, como em: “Amigos, conheci o remorso colossal de ter arruinado um império!” (Queirós, 1992, p.127), seja por gradativamente construir a caracterização de si como o jovem Teodoro, o amanuense de ações simplórias, ambiciosas ou ridículas, em oposição a essa voz configurada como experiente e cética que, por meio desse discurso, cria sua própria imagem segundo um interesse.

Teodoro narrador oferece um retrato de si mesmo que parece completo, porém, o desenvolvimento da narrativa busca gradativamente carregar na oposição entre o que foi dito como apresentação dele mesmo e o que as ações desenroladas evidenciam. Assim, a narração tem início com uma rápida apresentação pessoal – “Eu chamo-me Teodoro e fui amanuense do Ministério do Reino” (Queirós, 1992, p.81) –, de sua situação econômica, crenças e rotina na modesta pensão onde morava antes de herdar os milhões de contos do mandarim. A rememoração é favorecida pelo tom evocativo que aparenta saudosismo do tempo passado. O emprego de verbos no pretérito imperfeito e a adjetivação positiva modalizam a narração e criam a impressão de que ele se considerava feliz: “Nesse tempo *vivia* eu à Travessa da Conceição n°. 106, na casa de hóspedes de D. Augusta, *a esplêndida D. Augusta*, [...] A minha existência *era bem equilibrada e suave*. [...] Aos domingos *repousava* [...] Esta hora, sobretudo no verão *era deliciosa...*” (*ibidem*, grifos nossos). Essa impressão, porém, é negada quando surge a primeira das contradições desse relato: “não posso negar, porém, que nesse tempo *eu era ambicioso*”.

Embora afirme nunca ter sido “excessivamente infeliz”, a expressão criada para descrever o sentimento desvela os desejosos suspiros repisados

sem esperança “como uma flecha que se crava num tronco, e fica muito tempo vibrando!” (*ibidem*). Essa metáfora, apesar de contundente na imagem da “flecha cravada no peito”, parece um pequeno indício digno de pouca atenção, mas outros irão se acumulando e fornecendo base para uma leitura implícita salientada pela intertextualidade com a tradição literária da expressão “Matar o mandarim” (Guinzburg, 2001), em voga em Oitocentos e que debatia os limites da consciência perante o apelo da fortuna e da ambição em um contexto de desenvolvimento capitalista em expansão global e da possibilidade de o distanciamento influenciar as decisões morais do ser humano.

Para essa análise, Guinzburg (2001) parte da explanação de Aristóteles sobre a utilização de emoções pelo orador para convencer o ouvinte. Segundo o filósofo grego, as pessoas sentem maior piedade pelos semelhantes devido a aspectos em comum, como idade, classe social, disposição de espírito, crença, ou por aqueles com quem compartilhamos proximidade emocional, geográfica e temporal. Assim, a identificação e a proximidade definem a intensidade do sentimento, que diminui com o distanciamento.

O autor conduz a discussão até a contemporaneidade, relacionando este aspecto às escolhas morais do indivíduo. Dentre outras, destacamos as concepções de Denis Diderot, Francois-René de Chateaubriand e Honoré de Balzac pela imediação com o contexto da narrativa queirosiana. Para o primeiro, “a distância em relação a lugares e ao tempo talvez atenuem mais ou menos todos os sentimentos, toda sorte de consciência, mesmo a do crime” (*apud* Guinzburg, 2001, p.204). De acordo com esta concepção, a moralidade é “o resultado de circunstâncias e coações específicas, físicas e históricas” (*ibidem*). Se não há o temor do castigo, a consciência enfraquece. Para desenvolver esse argumento, o filósofo utilizou a história de uma personagem que foge para a China a fim de esquecer o crime praticado. Chateaubriand discorda desta proposição. Em *Le génie du christianisme* (1802) cria a pergunta sobre a seguinte escolha: se um indivíduo pudesse matar, com um único gesto ou pensamento, um homem que se encontra na China e lhe herdar a fortuna sem o risco de alguém tomar conhecimento de tal crime, seria capaz da ação? Toda a argumentação do escritor romântico recai sobre a supremacia da consciência a impedir o crime. Por sua vez, no romance *Le Père Goriot* (1835), Balzac recria esta história em uma conversa entre o protagonista Rastignac e um amigo; aqui o homem chinês é substituído pela palavra mandarim, e a escolha desdobra-se na trama de forma parecida por implicar a personagem em um crime indireto. Embora o jovem resista a este pacto criminoso, o enredo salienta a gradativa sedução de Rastignac pelo modo de vida interesseiro e materialista da alta burguesia. Para Guinzburg (2001, p.204), “Balzac salienta

a dificuldade de se respeitar as obrigações morais, mesmo as mais primárias, na sociedade burguesa”.

Ao discutir a intertextualidade entre essa tradição e a novela de Eça, na Introdução à edição crítica de *O mandarim*, Beatriz Berrini (1992, p.40) propõe o uso do termo ‘paradoxo’ utilizado “no sentido etimológico grego, de história inacreditável”. Pela repercussão, a história passou a ser formulada como alegoria moral que se espalhou na Europa no século XIX. Dentre tantos exemplos, a autora cita Chateaubriand (1802), Balzac (1835), Vitu (1848), Monnier/Martin (1855), Didier (1864) e também a expressão “*tuer le mandarim*” dicionarizada em 1866 na França (Berrini, 1992, p.41).

Esta questão ética não poderia deixar de seduzir Eça, sempre atento à sociedade e suas transformações. Conforme adverte Carlos Reis (2016, p.33) “os romances de Eça nutrem-se de leituras e de livros literários, acolhem leitores e bibliotecas, romancistas e dramaturgos que se projetam sobre as ações narrativas e sobre os seus agentes, condicionando-os em vários aspetos”. Em consonância com essa relação intertextual, a análise da contraposição entre esse passado ingênuo, agradável, quase ‘feliz’ e a situação de atual ceticismo e desdém em relação à sociedade – a ser detalhada adiante – salientam o alegado arrependimento por parte do protagonista narrador, principalmente, ao detalhar os esforços realizados para ‘reparar’ o crime cometido e silenciar a consciência. Entretanto, a oposição entre a construção do discurso e as ações narradas sinaliza uma situação mais ambígua. Nesse discurso que se apresenta sério e edificante, Teodoro orchestra os diferentes graus de ironia já mencionados (cf. Duarte, 2006). A engenhosidade dessa enunciação apresenta-se mesclada à sátira, em situações cômicas que trataremos adiante, e à paródia pelas relações intertextuais efetuadas.

A configuração do Diabo burguês e o discurso paródico

Como narrador cômico de seu papel enunciativo – e criativo –, Teodoro manuseia conceitos religiosos, embora se declare ateu, em favor de sua narrativa memorialista e também ficcional, tanto quanto qualquer outra narrativa criada por personagens. O discurso do narrador enquanto linguagem literária tematiza a si mesma pela metaficção. Isto é, por se apresentar como um simulacro de autobiografia, na qual Teodoro é simultaneamente o narrador e a personagem, converte o sujeito da enunciação em seu próprio enunciado. Esse processo se apresenta de diferentes formas na produção queiroisiana. No artigo “Eça de Queirós e a personagem como ficção”, Carlos Reis (2016)

discute enquadramentos e funcionalidades em que o autor procede à figuração de personagens e de modelos de personagens que migram para sua produção. Dentre outras, o crítico aponta a configuração da personagem como ficção: “aquela em que o *termo* e o *conceito de personagem* são utilizados para sublinhar a importância de certas entidades e atitudes, bem como a eficácia de certas ações” (Reis, 2016, p.34). Conforme esclarece, essa escolha delinea a personagem “como categoria central da narrativa, em termos estéticos e ideológicos.” (*ibidem*; grifos nossos).

Esse tipo de figuração está presente em *O mandarim*. Reis cita três trechos da novela em que o Diabo é assim configurado; na primeira, embora o narrador afirme não acreditar em religião, em Deus ou no Diabo, ele diz que estes são “dois *personagens*, velhos como a Substância” (Queirós, 1992, p.89; grifo nosso). Na segunda citação, Reis (2006, p.35) destaca que “a designação é retomada em relação à figura burguesa do Diabo” descrita ao fazer a proposta tentadora a Teodoro: “Eu sei o que deve a si mesmo um cristão. Se este *personagem* me tivesse levado ao cume de uma montanha na Palestina [...]” (Queirós, 1992, p.97; grifo nosso). E, na terceira vez: “Uma noite, recolhendo só por uma rua deserta, vi diante de mim o *Personagem* vestido de preto com o guarda-chuva debaixo do braço [...]” (*idem*, p.191; grifo nosso).

Quem melhor que o Diabo, feito personagem burguês, para representar as ambições e o materialismo de um pobre amanuense roído por desejos mundanos que somente a riqueza poderia proporcionar? Em estudo anterior sobre a figura demoníaca e sua utilização em obra queirosiana, observamos que, após o romantismo reabilitar as paixões e a busca de liberdade, o Diabo gradativamente passou a ser mais apreciado, à medida que, sob os influxos do cientificismo, o homem deixou de temer sua face interior sombria. E ainda, com a valorização do individualismo, passou a analisá-la com prazer, “o que era diabólico agora traduz a liberdade de espírito e de ideias, o desfrute da vida, dos prazeres terrenos e da modernidade” (Siqueira, 2012a, p.45), compreendendo um aspecto mais simbólico e psicológico. Conforme explica Robert Muchembled:

O demônio interior moldou-se, assim, pelo narcisismo de seu hóspede, o que inverteu os códigos estabelecidos, a eles unindo o gosto sulfuroso do pecado e do prazer perverso da transgressão. Depois das fulgurantes experiências de Baudelaire, Satã se transformou suavemente, *burguesmente*, deixando o universo dos artistas e dos intelectuais torturados para tornar-se um grande suporte da publicidade, um produto de apelo capaz de desencadear reflexos pavlovianos de prazer. (Muchembled, 2001, p.300)

Não por coincidência o historiador francês salienta a transformação desta figura em uma representação simbólica da sedução do consumo para a burguesia ávida de prazer. Nada melhor que o próprio aspecto maligno e obscuro do ser humano para simbolizar o mal materializado na ambição burguesa, na sua sede de consumo que a tudo monetiza; em outras palavras, a perda, ou melhor, a permeabilidade do limite moral diante do apelo capitalista. Eça lança mão a esse simbolismo² para atender ao seu discurso paródico relacionado ao paradoxo do mandarim. Utilizamos aqui a concepção de Linda Hutcheon (1985, p.17), que considera a paródia como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado”. O recurso é tomado como recriação a partir da distância crítica, evidenciado mais pela diferença. Assim, a “história inacreditável” (Berrini, 1992, p.40) é efetivada por meio da enunciação que, engendrada a partir da identificação entre o egoísmo ganancioso burguês e a figuração da transgressão diabólica, serve ao intuito ficcional de Teodoro.

Sobre esse tipo de configuração, Carlos Reis (2016, p. 35) afirma: “as personagens são tentadas a inventar personagens, mesmo sem serem escritores, porque precisam delas para as suas ações”. O narrador configura esta personagem diabólica de modo a atender a sua necessidade de fabulação para justificar suas atitudes e escolhas morais. Em decorrência, atenta para a ausência dos traços tradicionalmente atribuídos ao Diabo caracterizando-o como qualquer burguês “[...] todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão *classe média* como se viesse da minha repartição...” (Queirós, 1992, p.89; grifo nosso). Na segunda vez que o encontra, o narrador menciona o uso de uma “sobrecasaca burguesa” (*idem*, p.191). A identificação física e ideológica entre os dois é reforçada tanto pela referência à semelhança a qualquer um de sua repartição, quanto pelo argumento de que, por pertencer à classe média, ele não se ilude com a existência de Deus ou do Diabo “enfaruscado e manhoso, ornado de cornos” (*idem*, p.89).

O nome do protagonista também enfatiza a relação intertextual com o paradoxo do mandarim e constituiu um indício importante da figuração deste: Teodoro, originado do grego, significa “dom ou presente de deus” (*Dicionário de nomes próprios*, 2018). Simbolicamente, ele é definido pela dádiva divina/ diabólica recebida em pacto: os milhões do mandarim, e,

² Antonio Augusto Nery (2010) apresenta um amplo estudo dessa figura recorrente na obra queirosiana.

por conseguinte, pelo apreço à fortuna. No discurso paródico empreendido pelo narrador, o desafio feito pelo Diabo, em uma lógica muito particular, é justificado como uma reação à situação de dependência e pobreza, sublinhada na composição da própria imagem servil detalhada durante o falso tempo idílico:

Enguiço era com efeito o nome que me davam na casa – por ser magro, entrar sempre as portas com o pé direito, tremer de ratos, ter à cabeceira da cama uma litografia de Nossa Senhora da Dores [...] e corcovar. Infelizmente corcovo – do muito que verguei o espinhaço, na Universidade, recuando como uma pega assustada diante dos senhores Lentos; na repartição, dobrando a fronte ao pó perante os meus Directores-Gerais. Essa atitude de resto convém ao bacharel [...] e a mim garantia-me a tranquilidade... (Queirós, 1992, p.83)

A submissão descrita, embora constituísse uma estratégia para viver tranquilamente dentro de suas possibilidades, não o impedia de ambicionar confortos e ‘alegrias sociais’, por isso pedia a Nossa Senhora das Dores e também comprava bilhetes de loteria. O trecho, além de delinear a função conativa da linguagem presente no discurso do narrador prescrevendo um modo de agir conveniente para o bacharel, deixa entrever a falsa resignação da personagem e seu comportamento dúbio. Aqui emerge a ironia retórica, isto é, o tropo relativo à disputa entre duas posições contrárias, fundamentado em dizer algo, em certo contexto, para dar a entender o seu oposto, sem dizê-lo de fato, mas deixando certas pistas para que seja entendida como tal.

Na prosa queirosiana, este recurso serve ao jogo de ludíbrio e engano efetuado pela personagem. Assim, enquanto constrói a apresentação de seu passado, a alternância entre formas verbais do pretérito e do presente do indicativo desvela sutilmente esse recurso enganoso: “Depois, nunca *fui* excessivamente infeliz – porque não *tenho* imaginação...”, “*Sou* um positivo. Só *aspirava* ao racional, ao tangível, ao que já fora alcançado por outros no meu bairro, ao que *é* acessível ao bacharel” (*ibidem*; grifos nossos). O narrador deixar entrever como sua perspectiva é muito semelhante aquela do Teodoro amauense: um bacharel ambicioso e prático à espera de uma oportunidade para satisfazer seus desejos.

Com efeito, esta oportunidade é representada pelo desafio diabólico de matar o mandarim para lhe herdar a riqueza por meio do toque em uma campanha. Ao colocar o Diabo como o autor do desafio de escolha entre fortuna criminosa ou pobreza com comportamento moral, Eça conjuga outras ressonâncias a essa discussão ética. A primeira, refere-se ao pacto diabólico. Não se pode ignorar a possibilidade de relação deste diálogo tentador com aquele

empreendido entre Mefistófoles e Fausto; embora a ambição pelo conhecimento esteja muito distante deste pacto. A diferença é acentuada por alguns traços que sugerem a presença do discurso irônico paródico ao apresentar Teodoro como o oposto de Fausto, assim descrito por Mefistófoles:

Fermento o impele ao infinito,/ Semiconsciente é de seu vão conceito;
Do céu exige o âmbito irrestrito/ Como da terra o gozo mais perfeito,
E o que lhe é perto, bem como o infinito,/ Não lhe contenta o tumultuoso peito.
(Goethe, 2004, p.53).

Enquanto o Diabo da obra alemã ressalta em Fausto a ânsia de infinito, de busca que não se atém ao que está perto ou conceituado, em contraposição, Teodoro apresenta-se desse modo: “não tenho imaginação: não me consumia, rondando e almejando em torno de paraísos fictícios, nascidos da minha própria alma desejosa [...] Sou um positivo” (Queirós, 1992, p.83).

A paródia efetua “uma distanciação crítica entre o texto fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia” (Hutcheon, 1985, p.48), aqui ela se mescla à ironia de forma cômica. Teodoro diversamente de Fausto não está interessado no conhecimento absoluto do mundo e de questões filosóficas, mas de luxo, de conforto e prazeres sensuais. Destarte, para seduzir este contumaz materialista, toda a argumentação do Diabo queirosiano é desenvolvida em relação aos bens materiais luxuosos – vinhos, carruagens, palacetes – e aos prazeres proporcionados pela fortuna – apresentações artísticas, convites para eventos seletos e, especialmente, a companhia de belas mulheres –, em oposição à situação humilde da personagem salientada de início: “Aqui está o seu caso, estimável Teodoro. Vinte mil réis mensais são uma vergonha social!” (Queirós, 1992, p. 93). Esta afirmação, por definir a felicidade no gozo destes prazeres nega a alegada “rotina feliz” descrita anteriormente pelo narrador que, por sua vez, acaba por concordar com seu interlocutor, enquanto suas “pupilas já rebrilham” e tem “as faces abrasadas” (*ibidem*).

Outrossim, a configuração desta personagem diabolicamente burguesa, ao propor o desafio, também parodia a “tentação da montanha”, referência ao episódio em que Satã, em uma montanha da Palestina, oferece a Jesus o mundo todo, o domínio sobre povos, nações, riqueza e glória (*cf.* Lucas, 4, v. 6–7) em troca de adoração. De forma cínica, o narrador ironiza essa comparação explicando conhecer “seus autores”, que poderia ter seguido o exemplo ilustre e dizer: “O meu reino não é deste mundo!”; todavia, naquele contexto medíocre, de um quarto de pensão modesta em Lisboa, sem ter a

responsabilidade de “profundidades etéreas”, ele não poderia ignorar a fortuna: “Mas eram cento e tantos mil contos, oferecidos à luz de uma vela de estearina, na Travessa da Conceição” (Queirós, 1992, p.97). O cinismo da justificativa evidencia o oposto do desprendimento e do amor representado por Cristo e, ao mesmo tempo, não identifica esta personagem tentadora a Satã, mas a qualquer burguês “um sujeito de chapéu alto, apoiado a um guarda-chuva...” (*ibidem*).

Ele tocou, pois, a campainha. Não houve testemunhas desse encontro diabólico, Teodoro repentinamente parece acordar sozinho em seu quarto, duvida do ocorrido em favor de um sonho. Entretanto, após um mês, ao receber a ordem de pagamento de milhões passa a acreditar na herança, a despeito de ainda se recusar a crer na existência do Diabo. Atribui o recebimento a um fenômeno sem explicação sobre o qual não quer refletir. Apesar do alegado racionalismo, o fantástico, negado insistentemente em relação ao encontro diabólico, é instaurado com a chegada da herança do mandarim.

A conjugação entre realidade e fantasia

O uso ao recurso fantástico causou surpresa a alguns críticos à época da publicação da novela; certamente ainda presos aos pressupostos do realismo, não puderam perceber a diversificação de recursos e procedimentos estéticos enunciada na novidade do prólogo já comentado. No texto “Idealismo e realismo”, composto à maneira de um prefácio para a segunda edição de *O Crime do Padre Amaro* (1876), o autor havia esclarecido a independência de sua produção em relação à concepção de “escola realista”, que será melhor explorada a partir de *O mandarim*. Na produção queirosiana, a utilização da técnica de observação da realidade não objetiva a imitação direta, mas, a organizar certos aspectos da realidade de maneira estética, conciliando imaginação e realidade para desvelar a arte como criadora de uma ‘ilusão do real’.

Desse modo, na narrativa em análise, o recurso fantástico serve aos propósitos da ironia buscando revelar uma “moralidade discreta”. O jogo entre realidade e criação estética desnuda outro aspecto da ficção queirosiana: o caráter inventivo e crítico aliado a uma mensagem implícita enunciada por um processo marcado pela ironia em diferentes usos. Por sua vez, o fantástico, por questionar o conceito de realidade, constitui uma ferramenta subversiva e questionadora:

No texto fantástico, a imaginação inventa realidades inexistentes ou não concretas que fazem emergir novos aspectos da realidade circundante. O confronto entre real empírico e a violação de sua ordem natural e física, assim como a ruptura da coerência universal, converte-se em uma forma subversiva de experimentar a realidade humana e transcendê-la. (Siqueira, 2012b, p.105–106).

O pacto efetivado por Teodoro delineia uma estratégia de criação de um acontecimento fantástico para edificar, sobre essa base, uma versão crítica e irônica do paradoxo do mandarim sem abdicar das nuances simbólicas promovidas pelas paródias presentes. Tal organização possibilita a presença simultânea do fantástico e da ‘ilusão de real’ sem a anulação de um pelo outro. Eça cria um tipo de realismo que implica a consideração de seu oposto – o inexplicável e misterioso – uma vez que sua produção está relacionada à sondagem da mente humana e da realidade, regiões e fronteiras ambíguas entre visível e invisível, o ser e o parecer, os valores e a ausência destes.

Em consonância com essa situação ambígua, Teodoro, apesar de atribuir ao sonho a conversa com o Diabo, age de modo resoluto ao conversar com o funcionário do banco e instintivamente inventa uma mentira para justificar a fortuna recebida: “ – Está bem! O Mandarim... esse Mandarim que disse por-tou-se com cavalheirismo. Eu sei do que se trata: é uma questão de família. Deixe aí os papéis... Bons dias” (Queirós, 1992, p.103).

A utilização do discurso direto durante a conversa com o funcionário da companhia de valores salienta a voz da personagem revelando sua perspectiva naquela época. Os indícios e contradições narradas criam uma personalidade duvidosa, suspeita e maleável, digna de pouca credibilidade logo no início de sua história.

É relevante assinalar que ao receber a notícia, Teodoro não se incomoda com o fato de ter cometido um assassinato. Como tudo acontecera em seu quarto e sem o contato com o corpo morto, esse distanciamento tem o efeito de afastar a personagem da ideia de crime, conforme discutimos. O fato de a conversa diabólica ter ocorrido em particular, longe do cerceamento coletivo imposto pelo meio social, também facilita a situação e evidencia o pensamento voltado unicamente à realização de sua ambição. Essa ação se coaduna com a concepção de Diderot de que o distanciamento atenua os sentimentos, assim como “a moralidade é o resultado de circunstâncias e coações específicas, físicas e históricas” (*apud* Guinzburg, 2001, p.206). Ao discutir a questão, Guinzburg observa que Balzac, no romance *Modeste Mignon* (1844), já apontava a indiferença geral dos europeus em relação à violência da Inglaterra na

Índia ou à condenação de mulheres à fogueira em passado não muito distante. A análise salienta que as possibilidades criadas pelo progresso influenciam, a distância, a vida de todos, naturalizando a indiferença. E conclui observando que na economia, o lucro de uns pode promover, indiretamente, o sofrimento de outros muito distantes, “forçados à miséria, à desumanização ou até à morte”; contudo, isto não gera nenhuma modificação na rotina das pessoas (Guinzburg, 2001, p.210).

Questão que Eça de Queirós levanta de maneira simbólica: o processo capitalista leva o burguês a escolher a riqueza a despeito das consequências humanitárias; contudo, a narrativa colocará em discussão os limites da consciência que não são tão facilmente definidos nessas novas relações. A partir desse fato, o jogo entre a enunciação e o que revelam as entrelinhas da narração compõe paulatinamente a figuração de Teodoro desvelando sua feição diabólica no que tange aos valores burgueses, mas também o sofrimento decorrente desta escolha.

Logo que recebe a fortuna, o caráter demoníaco e o talento para a mentira são desmascarados no pensamento: “De ora em diante cabia-me a impassibilidade de um Deus – ou de um Demónio...” (Queirós, 1992, p.103). Por perceber que o poder do capital centra as atenções sobre ele, começa a agir de forma arrogante, como qualquer indivíduo de classe abastada. O comportamento representado é comum na sociedade, por isso, nenhuma outra personagem manifesta qualquer admiração ou surpresa com a mudança de comportamento. O modo de tratamento “Vossa Excelência” e os elogios ditos por Silvestre, Juliano & C.^a exemplificam a subserviência ao capital. Igualmente, a sociedade portuguesa passa a respeitá-lo e a lisonjeá-lo. A crítica satírica a esse respeito é delineada pelo exagero de certas afirmações: “todos vinham suplicar, de lábio abjecto, a honra do meu sorriso e uma participação no meu ouro”, “Todos os cidadãos me traziam presentes como a um Ídolo sobre o altar”, “Quando o meu intestino se aliviava com estampido – a Humanidade sabia-o pelas gazetas” (*idem*, p.117). Em resposta a esse servilismo, emerge a face arrogante e agressiva de Teodoro: primeiramente foi ríspido com Madame Marques, depois, com funcionários diversos: “berrei ao cocheiro”, “respondi com brutalidade”.

Os traços distintivos desse estofado interior da personagem emergem em pequenos momentos nos quais o discurso direto é utilizado em conjunto com o exagero das descrições sinalizando o olhar irônico e impiedoso do autor a respeito da elite emergente. Assim, Teodoro, “bestializado num gozo de Nababo”, passa a ostentar e a agir excêntrica (*idem*, p.111). A narração expande-se no exagero cômico da descrição do júbilo relativo à riqueza:

Atulhei as algibeiras devagar, aos punhados: e na rua, ajoujado, icei-me para uma caleche. Sentia-me gordo, sentia-me obeso, tinha na boca um sabor de oiro [...] Enfim, atirando o chapéu para a nuca, estirando a perna, empinando o ventre, arrotei formidavelmente de flatulência ricaça... (*idem*, p. 109)

Em casa despejei oiro sobre o leito, e rolei-me por cima dele, muito tempo grunhindo num gozo surdo. (*idem*, p.111)

Ao usar o discurso direto e formas verbais na primeira pessoa do pretérito perfeito, Teodoro expõe as próprias ações e se ridiculariza. Porém, essa representação irônica deixa claro o distanciamento entre ele e o narrador, como se não fossem a mesma pessoa – de certo modo, não são mesmo, porque a voz do homem experiente que narra não é mais o amanuense pobre e submisso. Esta é outra estratégia de enunciação, o narrador adota uma máscara satírica de moralidade para salientar seu distanciamento das situações descritas. Por exemplo, quando se dobra na presença do diretor-geral apesar de estar riquíssimo, a voz narrativa cheia de soberba avalia cinicamente a ação: “Era o hábito da dependência: os meus milhões não me tinham dado ainda a verticalidade à espinha...” (*idem*, p.111), porém, as formas verbais utilizadas no pretérito imperfeito indiciam a proximidade entre narrador e personagem.

O discurso irônico exige uma participação atenta do leitor que precisa perceber a oposição entre o que diz o narrador e o que faz. Teodoro critica os vários estratos da sociedade portuguesa devido à bajulação e subserviência à riqueza, como se não se portasse de modo idêntico. A ação de assassinar o mandarim pela herança demonstra, de modo contundente, essa similitude a todos os criticados, assim como “o hábito da dependência”, aludido antes. Esta nota dissonante é reforçada pelo exagero satírico em relação às ações da personagem, transformando o pretenso ‘discurso moral’ em discurso parodiado.

Boris Schnaiderman, no artigo “Paródia e mundo do riso”, ao comentar as relações de compartilhamento do traço ambíguo, dissonante e plural entre o riso, a ironia e a paródia, cita considerações de D. S. Likhatchóv e A. M. Pantchenko que exemplificam a mescla de todos os recursos empregados por Eça discutidos aqui:

Exteriormente, em sua camada superficial, o riso deforma intencionalmente o mundo, faz experimentos com ele, priva o mundo de explicações racionais e ligações de causa e efeito, etc. Mas, destruindo, o riso, ao mesmo tempo constrói: ele cria o seu antimundo fantástico, que traz em si determinada concepção do universo, determinada relação com a realidade ambiente. Esta relação do riso

com a realidade é variável nas diferentes épocas e em diferentes povos. (*apud* Schnaiderman, 1980, p.90-91)

No ‘antimundo fantástico’ de Eça, a relação com a realidade oitocentista constitui o foco da narrativa, embora não esteja explícita. Se considerarmos a afirmação “[...] o que é mais notável na paródia moderna é o seu âmbito intencional do irônico e jocoso ao desdenhoso ridicularizador” (Hutcheon, 1985, p.17), fica evidente que a ironia não é utilizada por Teodoro somente para zombar de si mesmo, um medíocre ambicioso; mas, principalmente para ridicularizar a burguesia lisbonense afeita as mesmas atitudes.

Contudo, a arte de Eça de Queirós não se define por proporcionar uma apreciação fácil ou óbvia, pelo contrário, realça a complexidade da linguagem literária como recurso eficaz para a análise do ser humano e da sociedade igualmente complexos. Emerge daí a questão da consciência simbolizada pela figura do mandarim morto que assombra a vida de prazeres do protagonista e também é o motivo da enunciação moralista deste.

O fantasma do mandarim incomoda e causa constrangimento, porém, não o impede de usufruir da riqueza adquirida. As aparições são imagens diáfanas que facilmente evaporam, indicando a falta de substância do alegado arrependimento. Não parece constante esse remorso e, apesar de buscar imprimir uma aura moral e pedagógica à sua narração, pequenos comentários, a inconstância de atitudes e a comicidade no exagero das descrições sinalizam uma falta de convicção. Estas dissonâncias no discurso levam o leitor a suspeitar da sinceridade do narrador. De início, pelo uso do paradoxo utilizado aqui como figura de pensamento: “Preciso matar este morto!” (Queirós, 1992, p.119). Depois, porque o exagero na descrição do sofrimento e de práticas religiosas converte-se em revolta lasciva: “Para esquecer este tormento complicado, entreguei-me à orgia. [...] Dava festas à Trimalcíão” (*idem*, p.127).

Mesmo a viagem à China para ‘reparar’ o crime é um embuste que objetiva legitimar a herança enunciada sempre pelo pronome possessivo em primeira pessoa: “a posse dos meus milhões” (*idem*, p.129). Esta escolha lexical denotando a convicção da posse, é reafirmada de forma contundente após as atribuições vividas: “Retirar-me com os meus milhões era a desforra mais prática [...] Além disso, Ti-Chin-Fú e seu papagaio continuavam invisíveis [...] e já o aplacamento do remorso visível diminuía em mim singularmente o desejo de expiação...” (*idem*, p.175).

Em suma, o discurso do narrador protagonista deslinda, simultaneamente, seu caráter interesseiro e egoísta, como também a inconstância do

remorso sentido, haja vista que desaparecera ao longo das aventuras chinesas. Reafirma essa leitura o fato de ele não suportar uma vida modesta, quando a visão do mandarim reaparece. Ele não mais consegue lidar com uma rotina sem riqueza nem ser alvo de desprezo dos antigos bajuladores. A revolta contra os maus tratos sofridos é um claro sintoma da ambiguidade vivenciada e dos valores internalizados. A argumentação arditamente construída reforça o não dito explicitamente, mas presente na seguinte afirmação: “Mas um sofrimento maior veio amargar os meus dias” (*idem*, p. 189) – ou seja, ser pobre é pior que o incômodo da consciência.

Entra em cena o recurso mais instigante: a negação de todo o discurso moral construído pela enunciação. A narração autodiegética parecia organizada sob a forma de confissão, de exemplo; entretanto, ao não se admitir responsável pelo crime executado e imputá-lo à fraqueza humana, à matéria inferior de que é feito, a voz narrativa, com sagacidade, desloca não somente a culpa, mas também o relato moralista, que deixa de constituir um ato de pesar e de contrição para estabelecer uma constatação – cínica e descrente.

Para Hélder Garmes (2016, p.53–54), Teodoro narrador busca apontar que é errado assassinar o mandarim, apesar de admitir a inutilidade do aviso, devido ao ceticismo em relação à natureza humana. E esclarece o posicionamento de Eça de Queirós:

Desde *O mandarim*, deixa evidente a ideia de que a realidade se regia por princípios materiais, ditados pelo capital, incompatíveis com a ética de base cristã, que poderia ser uma referência para o comportamento dos homens, mas jamais uma realidade na sociedade capitalista em que vivia. (*idem*, p.55)

De fato, as alusões ao materialismo burguês feitas por Teodoro ao longo da narração são agregadas em favor de sua incredulidade: por não crer em Deus e em seu perdão, também não acredita na possibilidade de redenção. A riqueza influenciou Teodoro: transmutou o desejoso em satisfeito, o submisso em arrogante, explicitou o desgosto da constatação do amor interesseiro e da adulação, o embaraço da consciência e a convicção cínica da falha humana. Sendo assim, não tem como se arrepender ou compreender intimamente esse valor humanista. Essencialmente burguês em sua formação e vivência, ele não consegue abrir mão da fortuna material por um bem espiritual não percebido.

A moralidade pela ótica da ironia *humoresque*: comédia de enganos

Emerge, então, a ironia mais refinada chamada *humoresque* – aquela que se imiscui como uma voz em contraposição à voz intradiegetica e ao uso da ironia retórica e imprime um outro sentido. Este recurso marca o jogo de enganos e desata significações e ideologias: conhecer o luxo, os prazeres e o poder proporcionados pela riqueza leva à descrença em relação ao homem, às instituições e à sociedade. É uma constatação suficiente para despertar a consciência, mas não conduz ao arrependimento profundo ou à renúncia desse conforto.

A obra projeta a perspectiva de que o ser humano tem motivações internas que explicam as suas atitudes diante da realidade multifacetada. Teodoro, como metáfora do burguês, pode ser definido pela escolha ao capital, porém, sua construção enquanto ‘figura humana’ não é composta somente de ambições. A presença de sofrimento e de idiosincrasias atribui uma consciência à personagem e problematiza a questão, no sentido de promover a interrogação do presente a partir de uma atitude crítica de avaliação da experiência humana construída historicamente (Chevallier, 2013). Isto é, Eça busca levar à reflexão sobre os limites da consciência, temática constante em sua produção. A diferença nesta novela está baseada no afastamento do autor dos preceitos positivistas, provavelmente, devido às influências do contexto finissecular, de compreensão de que a racionalidade não garante as escolhas éticas, da percepção da realidade coetânea sob uma ótica mais dialética que valoriza a imaginação como complemento da racionalidade e, provavelmente, por perceber que entre razão e desejo, a primeira pode facilmente ser iludida.

O questionamento viabilizado pela expressão complexa e pela ambiguidade da ironia *humoresque* busca despertar uma leitura crítica e dialógica. Como recurso linguístico que objetiva “demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo”, este tipo de ironia caracteriza o texto assim organizado “como código evanescente e lugar de passagem” (Duarte, 2006, p.31–32), funcionando como um convite à decifração. Assim, ao explicar os efeitos deste tipo de ironia, Lélia Parreira Duarte salienta que esta:

explora assim com virtuosidade a dissociação entre o ser e o parecer, o equívoco entre parecer e o aparecer, o desacordo do pensamento com a ação, do pensamento consigo mesmo. (*idem*, p. 34)

A ironia *humoresque* é, portanto, lugar simultaneamente do não já ou ainda não, da afirmação e da negação; lugar em que se constrói, com o fio penelpeano do simbólico, uma permanente oscilação entre o real e o imaginário. (*idem*, p. 38)

A criação de narrador astuto capaz de iludir o leitor e (quase) levá-lo a concordar com a generalização da máxima burguesa que sobrevaloriza o dinheiro pode levar a falsa impressão de que Eça parece relativizar o problema ao final da obra, mas, na verdade, a ironia *humoresque* aqui empregada demonstra que não há escolha fácil, não há definições peremptórias ao se discutir o arbítrio humano. Este tipo de ironia impõe a dúvida e o questionamento ao salientar a ambiguidade entre o remorso simbolizado pelo fantasma do mandarim e a escolha de continuar a usufruir da fortuna ilícita. Eça antevia, ainda embrionariamente, a falência das verdades estabelecidas, e o advento do modernismo em sua diversidade.

A despeito da tentativa de naturalização da opção pelo crime diante da riqueza, por meio da generalização de que todos os seres humanos assim o fariam, os recursos arquitetados finalizam a narrativa na forma de enigma nunca plenamente decifrado. Diversamente, funcionam como um prisma que refrata outras possibilidades: além da certeza da ambição pragmática do burguês que repenica a campanha, sugere outras eventualidades de escolha humana conforme o livre arbítrio, a consciência, ou a concepção moral de cada indivíduo.

O autor salienta ainda outro tema constante em suas agudas análises sobre a burguesia: o vazio interior, a falta de estofo ético da personagem não se deve somente à idolatria do capital, mas também à conjunção da ociosidade com a ausência de objetivos verdadeiros que direcionem a vida interior e sirvam de motivação para a ação. Sem esta motivação, a vida de Teodoro é apenas a certeza do prazer vazio e interesseiro.

De outra parte, a indicação presente no Prólogo da novela, indicando-a como “Comédia inédita” (Queirós, 1992, p.79) possibilita que seja relacionada ao modo irônico de ficção, segundo as concepções de Northrop Frye em *Anatomia da Crítica*. O teórico efetua uma análise dos modos de ficção no decurso da história, em que considera a arte moderna – do final do século XIX e do século XX – dominada pela ironia, por ser esta a verdadeira forma do pensamento contemporâneo, caracterizado pelo questionamento autocrítico e demolidor. Dentre os modos ficcionais cômicos propostos, Frye define a comédia irônica como “o tipo de paródia intelectualizada de formas melodramáticas” (Frye, 2014, p.163). Seria “dirigida às pessoas, que podem perceber que a violência homicida é menos um ataque a um indivíduo maligno

à sociedade virtuosa do que um sintoma do próprio vício dessa sociedade” (*ibidem*).

Atento à corrupção da sociedade favorecida pelo desenvolvimento do capitalismo em Portugal e também cômico de que o realismo não era o único meio de criticar a disposição errônea tomada pela burguesia, Eça arquiteta essa refinada composição moderna – paródia intelectualizada – tanto pela diversidade de recursos empregados quanto pela inquietante ambiguidade.

A provocação argutamente orquestrada por Eça de Queirós parece não ter sido muito bem aceita ou compreendida. O que influenciou, provavelmente, a escrita, quatro anos após a publicação da primeira edição, de um prefácio para edição francesa de *O mandarim*, no qual justifica a opção pela fantasia em favor da inclinação da alma portuguesa a essa perspectiva. De qualquer forma, esta instigante narrativa continua a inquietar seus leitores, especialmente por revelar uma aguçada compreensão sobre o drama humano diante dos apelos do desejo.

Referências

- BERRINI, Beatriz (1992). Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *O mandarim*. Edição de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p.15-74.
- BORGES, Jorge Luis (1999). Pierre Menard, autor de Quixote. In: _____. *Ficções*. Trad. de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1999. vol. 1.
- BOSI, Ecléa (1994). *Memória e sociedade – lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- CANDIDO, Antonio (1992). A personagem do romance. In: CANDIDO, A. *et al.* (orgs.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectivas, p.51-80.
- CHEVALLIER, P. (2013). Que veut dire faire une histoire des problématisations? In: BOQUET, D., DUFAL, B., & LABEY, P. (eds.). *Une histoire au présent. Les historiens et Michel Foucault*. Paris: CNRS, p.121-135.
- DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. Disponível em: <https://www.dicionariodenomes-proprios.com.br>. Consulta em 02 de julho de 2018.
- DUARTE, Lélia Parreira (2006). Artes & manhas da ironia e do humor. In: _____. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora PucMinas/ Alameda, p.17-50.
- FRYE, Northrop (2004). *Anatomia da Crítica*. Quatro Ensaios. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: Realizações Editora.
- GARMES, Hélder (2016). O irrealismo em Eça e Machado. *Todas as Letras*. São Paulo, Edição Especial, p.49-56.
- GOETHE, Johann Wolfgang (2004). *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34.

- GUINZBURG, Carlo (2001). Matar um mandarim chinês. As implicações morais da distância. In: _____. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, p.199–218.
- HUTCHEON, Linda (1985). *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70.
- LUCAS [Evangelho]. In: *Bíblia Sagrada*. Edição Pastoral. Disponível em: http://www.paulus.com.br/biblia-pastoral/_PWK.HTM. Consulta em 20 de junho de 2019.
- MUCHEMBLED, Robert (2001). *Uma história do diabo: séculos XII–XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NERY, Antonio Augusto (2010). *Diabos (diálogos) intermitentes: individualismo e crítica à instituição religiosa em obras de Eça de Queirós*. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (1992). *O mandarim*. Edição de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda.
- REIS, Carlos (2016). Eça de Queirós e a personagem como ficção. *Revista de Estudos Literários [Eça e Machado: Diálogos transatlânticos]*, 6, 26–60.
- SCHNAIDERMAN, Bóris (1980). Paródia e mundo do riso. *Tempo Brasileiro* (Rio de Janeiro), 62, 89–96.
- SIQUEIRA, Ana Marcia A. (2012a). Rebeldia e oportunismo: uma história do diabo queirosiano. *Imagens da Educação*, 2(1), 39–49.
- _____. (2012b). Realismo e fantástico: o diabo na ficção queirosiana. In: *Anais do XXIII Congresso Internacional da ABRAPLIP*. São Luís: EDFMA, vol.1, p.102–123.



‘Filosofia’, orientalismo e naturalização da mundividência burguesa em *O mandarim*, de Eça de Queirós

Hélder Garmes*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Propõe-se aqui ler *O mandarim*, de Eça de Queirós, a partir da ideia de que há uma busca de naturalização da visão de mundo que possui o narrador-personagem, Teodoro. Ao contrário do que nos faz crer, isto é, que todo e qualquer ser humano, tal como ele, mataria o mandarim, o que temos ali é a busca de impor como única realidade possível a maneira como a burguesia concebe o ser humano. Não nos apresenta uma perspectiva filosófica da natureza humana, mas sim seu comprometimento com a consciência culpada da burguesia oitocentista finissecular, resultante de uma mundividência historicamente construída.

Palavras-chave: orientalismo, burguesia oitocentista finissecular, *O mandarim*, Eça de Queirós.

O mandarim e a filosofia

Em um texto intitulado “Matar um mandarim chinês: as implicações morais da distância”, Carlo Ginzburg explora, a partir de Aristóteles e de Diderot, a relação entre desumanização e distância temporal e geográfica. Quanto mais distante no tempo e no espaço, mais fácil seria para o ser humano não ter compaixão, piedade, culpa ou remorso. Isso leva Diderot a concluir que “a moralidade é resultado de circunstâncias e coações específicas, físicas e históricas” (Diderot *apud* Ginzburg, 2001, p.206). Chateaubriand, em *O gênio*

* Professor da Universidade de São Paulo (USP) / CNPq.
ORCID: 0000-0001-7063-3290.

do cristianismo (1802), segundo Ginzburg, contesta a proposição de Diderot, e formula o seguinte problema: “se você pudesse, apenas com seu desejo, permanecendo aqui, na sua casa, matar um homem na China e herdar as riquezas dele com a certeza absoluta de que ninguém ficaria sabendo de nada, você satisfaria esse desejo?” (Chateaubriand *apud* Ginzburg, 2001, p.208). Chateaubriand nota que não seria possível responder sim à essa questão sem que a consciência gritasse contra isso, afirmando, desse modo, a incontornável existência dessa mesma consciência, que, portanto, não resultaria de “circunstâncias e coações específicas” (*ibidem*). Coloca-se, pois, o problema dessa consciência ser um produto unicamente da história ou derivar daquilo que seria a própria natureza humana. A partir desse ponto, Ginzburg segue refletindo sobre como o problema da distância se configura nos séculos XX e XXI, o que foge ao escopo desta análise.

Interessa-nos reter do seu texto o fato de que a distância no espaço pode produzir um processo de desumanização, pois esse é um aspecto central no texto *O mandarim*, de Eça de Queirós, objeto de nossa análise. É importante assinalar aqui, no entanto, que, se precisássemos nos posicionar diante das afirmações de Diderot e Chateaubriand, diríamos que concordamos plenamente com a de Diderot no que concerne à concepção social e histórica da consciência humana, notando que aquilo que Chateaubriand chama de “natureza humana” é, de fato, a aguçada consciência histórica de base iluminista do próprio Chateaubriand de que o homem é igual em todos os cantos do mundo, não sendo aceitável desumanizar alguém em função de sua distância geográfica – a que poderíamos acrescentar as distâncias sociais, políticas, raciais, de gênero etc.. Assim, Diderot está certo e Chateaubriand é a prova disso, já que, se a consciência oitocentista europeia reconhecia a igualdade entre os homens, não haveria como matar a outro homem sem que isso gerasse um conflito moral.

A questão moral presente em *O mandarim* foi um tópico importante no século XIX europeu. Beatriz Berrini, na introdução que faz à edição crítica, coordenada por Carlos Reis, pergunta-se sobre a origem do chamado paradoxo (no sentido grego do termo, isto é, de história inacreditável) e refere sua presença nas obras de Rousseau¹, Chateaubriand, Balzac, Vitu Auguste, Albert Monnier, Edouard Martin e Didier (Berrini, 1992, p.40–50).

1 Ginzburg esclarece que Rousseau não se refere ao paradoxo do mandarim, tendo sido Balzac, em *O pai Goriot*, que induziu a crítica literária a esse erro (Ginzburg, 2001, p. 209).

A oposição ‘proximidade geográfica e humanidade’ *versus* ‘distância geográfica e desumanidade’ foi certamente uma preocupação para uma Europa que iniciava uma nova fase de sua expansão pelo mundo, substituindo cada vez mais o projeto de exploração comercial das colônias por um projeto civilizatório, o que implicava definir quem era digno de carregar consigo o qualificativo ‘ser humano’. Esse processo já vinha do chamado ‘período dos descobrimentos’, e certamente de antes disso, mas ganha uma nova dimensão a partir da segunda metade do século XVIII, quando a laicização do conhecimento encontra novos argumentos para humanizar e desumanizar os povos colonizados. Não é por acaso que o famoso estudo *Orientalism* (1978), de Edward W. Said, focaliza exatamente os séculos XVIII, XIX e XX, revelando o quanto os estudos chamados de ‘orientalistas’ foram uma criação a serviço dos interesses europeus e, mais tarde, dos norte-americanos. A China sempre foi um dos objetos privilegiados do orientalismo, ainda que nunca tenha sido uma colônia europeia propriamente dita.

Orientalismo em segundo grau de *O mandarim*

Se Beatriz Berrini já havia assinalado que tudo aquilo que *O mandarim* diz sobre a China é um conhecimento partilhado e que não precisa dar explicações (Berrini, 1992, p.39), já que fazia parte do senso comum europeu sobre aquele país asiático, Orlando Grossegesse, no texto “Das leituras do Oriente à aventura da escrita – A propósito de *O mandarim* e *A relíquia*”, inserido nas *Obras Completas* de Eça de Queirós, organizada por Beatriz Berrini, nota que: “*O Mandarim* não deixa a menor dúvida de que as experiências contadas são mera fantasia, nada mais que um castelo no ar, feito por um pequeno-burguês europeu, que nada tem a ver com a realidade chinesa” (Grossegesse, 1997, p.772). O crítico vai mais longe e afirma que: “Ao nível da escrita, *O Mandarim* constitui uma leitura crítica do Orientalismo, e não do Oriente, ao revelar parodicamente os simulacros que os viajantes europeus tomaram ou, pelo menos, expuseram como visão da realidade” (*idem*, p.773). Por conta disso, considera o texto de *O mandarim* como uma “escrita orientalista de segundo grau” (*ibidem*), afastando-se do cânone realista-naturalista, o que ainda se acentuaria mais em *A relíquia*.

Portanto, não há como procurar a China profunda em *O mandarim*, mas, pelo contrário, deve-se buscar ali a paródia do discurso orientalista sobre aquela nação. Tomando em conta esse fato, torna-se mais complexa e ambígua a questão de a distância no espaço poder produzir um processo

de desumanização no âmbito da expansão colonialista europeia, na medida em que se revela aqui um duplo procedimento: o primeiro produzido pela desumanização do discurso orientalista, que distancia europeus e chineses; o segundo pela paródia desse discurso, que denuncia ironicamente a desumanização desse mesmo distanciamento.

Em “Autodiegese: *O Mandarim e A Relíquia*” (1984), Carlos Reis nota que quem controla a ação é o Teodoro narrador no presente da narrativa, deixando bem marcada a distância entre ele e o Teodoro narrado, seu personagem. A imagem que delineia do Teodoro narrador é a de um alguém plenamente consciente de sua experiência pessoal, que lhe conferiria idoneidade para elaborar a narrativa. Isso não impede que, por vezes, o Teodoro personagem ganhe proeminência, como na reprodução de diálogos; todavia, esta seria uma perspectiva minoritária na narrativa. É do alto dessa sua experiência e mundividência que o Teodoro narrador pode concluir o conto afirmando:

E a vós, homens, lego-vos apenas, sem comentários, estas palavras: “*Só sabe bem o pão que dia a dia ganham as nossas mãos: nunca mates o Mandarim!*”.

E todavia, ao expirar, consola-me prodigiosamente esta ideia: que do Norte ao Sul e do Oeste a Leste, desde a Grande Muralha da Tartária até às ondas do Mar Amarelo, em todo o vasto Império da China, nenhum Mandarim ficaria vivo, se tu, tão facilmente como eu, o pudesses suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão! (Queiroz, 1992, p.191)

A China por ele delineada é um de seus espaços privilegiados de experiência, ou ao menos o mais radical, já que sua estadia ali é apresentada como uma vivência ímpar, de coragem, de autoconhecimento, que lhe atribuiria a autoridade de narrar e a experiência existencial para afirmar que a natureza humana peca pelo imprevisto e pela ‘má argila’. Todavia, como vimos, o discurso paródico que dá corpo à experiência chinesa desacredita essa mesma experiência e, por conseguinte, a autoridade do narrador.

Essa autoridade revela-se artificial e ideologicamente comprometida com a mentalidade burguesa, segundo marcas do próprio texto. É essa mentalidade que é preciso entender para desvendar o paradoxo proposto pelo Diabo; este, por sua vez, sinônimo da mentalidade burguesa, segundo o próprio texto, como veremos adiante.

Dessa perspectiva, o desafio proposto pelo Diabo também poderia se lido como uma paródia ao desafio presente em *O gênio do cristianismo* por Chateaubriand, uma vez que o que está em jogo no texto de Eça não é um debate sobre a ‘natureza humana’, como propõe o escritor francês, mas um

debate sobre a manipulação discursiva que se faz acerca da natureza humana. É uma discussão da ideia de natureza humana em segundo grau, tal qual a suposta escrita orientalista ali presente.

Se o desafio proposto trabalha a naturalização da desumanização produzida entre os homens pela distância geográfica, ainda que com sua condenação moral, a paródia daquele desafio desautoriza essa mesma naturalização, revelando que a condenação moral não deve recair sobre a ganância dos homens em geral, mas sim sobre a ganância de um determinado setor da sociedade, ali diversas vezes nomeado: a burguesia – que manipularia a ideia de natureza humana para justificar seus atos e interesses.

A mundividência da burguesia

Para tratar da mundividência burguesa no texto queirosiano, vejamos as referências diretas que faz à burguesia no decorrer da história. Retomemos sinteticamente a trama. *O mandarim* conta a história de Teodoro, bacharel formado em Coimbra e amanuense do Ministério do Reino, cujo salário somente lhe permitia morar em uma pensão em Lisboa. Certa feita, ao ler “num desses in-fólios vetustos, um capítulo intitulado ‘Brecha das Almas’”, depara-se com um trecho que reedita aquele de Chateaubriand:

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

Teodoro espanta-se quando ouve, do outro lado da mesa, alguém dizer: “– Vamos, Teodoro, meu amigo, estenda a mão, toque a campainha, seja um forte!” Então o narrador, em primeira pessoa, diz:

O *abat-jour* verde da vela punha uma penumbra em redor. Ergui-o, a tremer. E vi, muito pacificamente sentado, um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição... (*idem*, p. 89)

A expressão “tão classe média” vem conferir à personagem um perfil absolutamente comum, distanciando-o de um ser de ordem sobrenatural. Todavia, em sentido contrário, também atribui à classe média um certo caráter diabólico.

O narrador sugere que se tratava do Diabo, mas contesta essa percepção, argumentando, entre outras coisas, que: “enfarruscado e manhoso, ornado de cornos, vivendo nas chamas inferiores, numa imitação burguesa do pitoresco Plutão – não acredito. Não, não acredito! Céu e Inferno são concepções sociais para uso da plebe – e eu pertencço à classe média” (*ibidem*). Aqui o adjetivo “burguesa” guarda uma relação com a vulgarização do mito romano Plutão, deus dos infernos, dos mortos e da riqueza. Fica implícito que o Diabo é uma versão rebaixada desse mito e, por isso, “burguesa”, como se Plutão estivesse entre os nobres da mitologia e o Diabo entre os burgueses. Em seguida, desqualifica novamente essa mesma representação, agora afirmando que a crença no céu e o no inferno é somente para os pobres. Ele, alguém da classe média, como o próprio Diabo assim se apresentava, não teria como partilhar dessas crenças. Novamente a classe média e a existência da figura diabólica se mesclam, ainda que para afirmar a negação da segunda.

Já no final da narrativa, quando reencontra o Diabo em uma rua de Lisboa, este veste uma “casaca burguesa”, aproximando definitivamente o burguês e o diabo. Portanto, a novela transforma o Diabo em sinônimo de burguês, o que terá suas implicações em seu desfecho.

Na continuidade da cena acima descrita, Teodoro acaba por tocar a campainha e, assim, selar um pacto com o Diabo burguês. Passado algum tempo e já quase esquecido desse pacto, recebe a visita de uma espécie de representante comercial, afirmando que recebera cento e seis mil contos da herança do mandarim Ti-Chin Fu. Quando o homem se retira, Teodoro, aturdido, relata que se debruçou na janela e:

Depois olhei para baixo, para a rua, onde toda uma burguesia se escoava, numa pacata saída de missa, entre duas filas de trens. Fixei, aqui e além, inconscientemente, algumas cuias de senhoras, alguns metais brilhantes de arreios. E de repente veio-me esta ideia, esta triunfante certeza – que todas aquelas tipóias as podia eu tomar à hora ou ao ano! Que nenhuma das mulheres que via deixaria de me oferecer o seu seio nu a um aceno do meu desejo! Que todos esses homens, de sobrecasaca de domingo, se prostrariam diante de mim como diante de um Cristo, de um Maomé ou de um Buda, se eu lhes sacudisse junto à face cento e seis mil contos sobre as praças da Europa!... (*idem*, p.105)

Evidencia-se o seu desejo em fazer parte da burguesia que observa, sentindo-se agora superior a ela. Se no início da narrativa se reconhece como “classe média”, estrato que compunha a sua repartição de trabalho no ministério, seu desejo de ascensão social a qualquer custo, mas sem esforço, leva-o a invejar a burguesia e a sentir desejo não apenas de participar dela, mas de subjugar-la, transformando-se em um dos seus maiores expoentes.

E assim o faz. No entanto, apesar de milionário, passa a ser assombrado pela figura do mandarim Ti Chin-Fu. Para livrar-se dela, primeiramente procura a redenção na Igreja:

Então eu próprio me abismei em práticas piedosas – e Lisboa assistiu a este espetáculo extraordinário: um ricoço, um nababo, prostrando-se humildemente ao pé dos altares, balbuciando de mãos postas frases da salve-rainha, como se visse na Oração e no Reino do Céu, que ela conquista, outra coisa mais que uma consolação fictícia que os que possuem tudo inventaram para contentar os que não possuem nada... Eu pertenço à burguesia; e sei que se ela mostra à plebe desprovida um Paraíso distante, gozos inefáveis a alcançar – é para lhe afastar a atenção dos seus cofres repletos e da abundância das suas searas. (*idem*, p.125)

Aqui, Teodoro revela, de forma límpida e descarada, sua consciência da posição social da burguesia, no pacto que esta tem com a religião, que manipula os pobres com a promessa do paraíso no intuito de impedir que desejem e disputem a riqueza dessa classe social.

Acaba por viajar para a China, na busca de socorrer da miséria a família do mandarim. Ao descrever as várias regiões de Pequim, assim se refere a um de seus setores, chamado de Wai Ching, isto é, a chamada Cidade Chinesa:

E lá fomos penetrando na Cidade Chinesa, pela porta monstruosa de Tchín-Men. Aqui habita a burguesia, o mercador, a populaça. As ruas alinham-se como uma pauta; e no solo vetusto e lamacento, feito da imundície de gerações recalçada desde séculos, ainda aqui e além jaz alguma das lajes de mármore cor-de-rosa que outrora o calçavam, no tempo da grandeza dos Ming. (*idem*, p.145)

Evidencia-se sua preocupação em identificar na China os mesmos estratos sociais que conhece na Europa. A burguesia reaparece em um espaço urbano que reproduz todo gênero de estereótipo sobre a cultura chinesa, reforçando, sobretudo, a leitura europeia que o narrador faz daquele país. Reafirma-se aqui, portanto, o orientalismo de segundo grau que identifica Grossegesse (1997). O narrador, com valores fortemente burgueses, não

consegue ver mais que o próprio espelho, sendo que a nostalgia de uma China grandiosa no passado só se presta para acentuar a sua miséria presente.

Até o final do texto, Teodoro tentará, de diversas formas, se livrar da culpa encarnada nas visões que tem do mandarim, mas não conseguirá eliminá-la, sendo seu último recurso para justificar-se a afirmação de que todos tocariam a sineta se tivessem tal oportunidade.

O sentimento humanista que move Chateaubriand a considerar que todo e qualquer homem teria uma 'natureza' que intuiria o que é certo e o que é errado pode não ser verdadeiro em termos absolutos, mas o é em termos historicamente relativos. Para a grande maioria dos cidadãos do século XIX europeu, educada sob a égide do cristianismo, seria impossível matar o mandarim sem que isso gerasse culpa. Todavia, daí não se deriva a afirmação de que todos tocariam a sineta, se tivessem oportunidade. Essa seria uma suposição burguesa e não uma realidade da natureza humana, como quer sugerir o narrador.

A mentalidade burguesa e sua naturalização

Ginzburg (2001, p.9), ao observar que também Balzac, em *Pai Goriot*, evoca o mesmo desafio do mandarim chinês, nota que assim o faz no intuito de “mostrar que na sociedade burguesa é difícil respeitar as obrigações morais, mesmo as mais elementares”.

Parece-nos que é esse o mote central de Eça de Queirós nessa narrativa, indo, no entanto, um pouco mais adiante. Teodoro, ao apostar que o leitor faria o mesmo que ele, possibilita que a narrativa não somente denuncie a desumanidade da mentalidade burguesa, mas também a tentativa de sua naturalização por parte do narrador.

Da forma como o burguês é concebido em *O mandarim*, podemos inferir que a narrativa em primeira pessoa vem justamente possibilitar que tudo seja lido como naturalização do que poderíamos chamar de consciência culpada da burguesia europeia – por viver na contradição moral entre interesses pessoais e valores cristãos (aqui alegorizados na figura do Diabo) – e não como busca da definição de qualquer natureza humana.

Apesar de a burguesia ser uma classe pragmática, voltada para o mundo material e não transcendental, a laicização da moral promovida pelo século XVIII não conseguiu eliminar da mentalidade burguesa a longa tradição humanista, calcada no cristianismo. A estrutura do conto já revela isso, pois o Diabo aparece para um sujeito que não acredita no Diabo e nem em religiões,

mas ainda assim fica rico com um pacto diabólico. É uma contradição que estabelece uma relação analógica com a contradição maior do seu protagonista: um burguês que é capaz de cometer qualquer crime por dinheiro, mas não consegue se livrar da culpa cristã ou mesmo humanista (ambas historicamente fundamentadas) pelo crime cometido.

Sua afirmação final, na lógica interna da personagem, busca o alívio de sua consciência, na crença de que todos agiriam como ele, caso tivessem tal oportunidade, desculpabilizando-o, portanto. Assim, *O mandarim* narra, em nosso entender, a história de um pequeno burguês que conseguiu fazer parte da alta burguesia aproveitando sem escrúpulos a primeira oportunidade de enriquecimento que lhe surgiu. A culpa gerada pelo custo moral de tal ascensão é partilhada entre os homens, como se a multividência da burguesia pudesse ser sinônimo de natureza humana.

Podemos fazer um paralelo da conclusão de *O mandarim*, publicado em 1880, com aquela presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicado no ano seguinte, em que emerge a já clássica frase: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria”. Em ambos os textos, o que vemos encenado é a mimese da multividência burguesa, tomada de uma perspectiva crítica, não pelo narrador, mas pelos próprios autores, guardadas as devidas especificidades sociais e literárias de cá e de lá. Eles nos chamam a atenção para o fato de que o mundo não deveria ser regido pela multividência burguesa.

Infelizmente, no século XXI ainda precisamos que isso nos seja lembrado e reafirmado constantemente. Entre outros, está aí um grande valor desses textos.

Referências

- BERRINI, Beatriz (1992). Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *O mandarim* (ed. Beatriz Berrini; coord. Carlos Reis). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (edição crítica), p.15–69.
- GINZBURG, Carlos (2001). Matar um mandarim chinês: as implicações morais da distância. In: _____. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora Companhia das Letras, p.199–218.
- GROSSEGESE, Orlando (1997). Das leituras do Oriente à aventura da escrita – A propósito de *O mandarim* e *A relíquia*. In: QUEIROZ, Eça de. *Obras Completas*. Org. Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, vol. 1, p.767–780.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (1992). *O mandarim* (ed. Beatriz Berrini; coord. Carlos Reis). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (edição crítica).

REIS, Carlos (1984). Autodiegese: *O Mandarim e A Relíquia*. In: _____. *Estatuto e perspectiva do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, p.179–209.

SAID, Edward W (1978). *Orientalism*. London/New York: Routledge and Kegan Paul / Pantheon Books.

Orientalismos oitocentistas: *O Mandarin* em diálogo

José Carvalho Vanzelli*

FFLCH-USP

Este trabalho tem por objetivo analisar a novela *O Mandarin*, de Eça de Queirós, em diálogo com outros textos publicados em 1880 que também possuem representações do Oriente em suas linhas. Para tanto, primeiramente, buscamos entender os acontecimentos que levaram a intelectualidade lusitana a voltar seus olhos ao Oriente naquele ano. Em seguida, apontamos como essa região foi retratada em escritos de importantes nomes da literatura oitocentista portuguesa. Finalmente, verificamos como *O Mandarin* se mostra uma obra de grande originalidade quando pensado a partir de seu contexto de publicação e do ponto de vista dos estudos orientalistas.

Palavras-chave: orientalismo, literatura oitocentista portuguesa, *O Mandarin*, Eça de Queirós.

A literatura portuguesa da segunda metade do século XIX apresenta, entre outros aspectos, um vasto uso de imagens orientais em suas produções. Desde o final do século XVIII, a partir, principalmente, da campanha napoleônica no Egito, se (re)criou o interesse acadêmico e filosófico por civilizações culturalmente distintas da europeia, como a egípcia, árabe, hindu, chinesa, japonesa, entre várias outras. A intelectualidade da Europa ocidental, em especial em França, Inglaterra e Alemanha, principais centros artístico-filosófico-culturais do velho continente na época, começou uma verdadeira campanha científica em torno de línguas, culturas, religiões e artes dessas

* Doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

ORCID: 0000-0002-7131-7617.

localidades chamadas amplamente de ‘Oriente’. Esse olhar ao Leste se refletiu nas literaturas europeias, sendo que, ao longo do século XIX, muitos foram os autores que se utilizaram de imagens orientais em suas obras. Ainda, a revolução industrial das décadas finais do XVIII, o desenvolvimento do motor a vapor e o significativo aumento dos caminhos de ferro pelo mundo permitiram que viagens a locais distantes fossem possíveis em pequeno espaço de tempo, desenvolvendo, assim, o turismo. A acessibilidade a novos lugares fez com que viagens ao Oriente passassem a ser realizadas pela elite e a busca por ser cosmopolita, sabedor de diversas culturas e ‘cidadão do mundo’, se tornou o propósito de grande parte da *intelligentsia* europeia. Em vista disso, na literatura orientalista do século XIX, abundam obras do gênero ‘literatura de viagem’, escritas por diplomatas, militares e artistas da Europa.

Apesar da relação histórica muito próxima que Portugal possui com o Oriente, imagens dessa região na literatura lusitana oitocentista chegaram de modo tardio em relação ao restante do continente europeu. Embora se encontre algumas referências orientais em obras, por exemplo, como as de Alexandre Herculano¹, é apenas na segunda metade do século que o Oriente se torna mais evidente na literatura de Portugal.

A significativa presença de elementos orientais ao longo das produções literárias dos últimos decênios do XIX pode ser compreendido, principalmente, por dois fatores:

Primeiramente, deve-se evidenciar o papel da tertúlia formada por jovens pensadores e artistas que ficou marcada na história cultural portuguesa como a *Geração de 70*. Esse grupo de intelectuais, nos finais da década de 1860 e no início de 1870, criticavam a realidade decadente de Portugal e almejavam (re)colocar o país *pari passu* com o que se produzia em termos artísticos e filosóficos nos principais centros europeus. Refletir sobre o(s) Oriente(s), como se fazia em França, Alemanha e Inglaterra, também era parte dessa adequação ao tempo presente que a *Geração de 70* buscava. Nessa perspectiva, se destacam as produções de Antero de Quental (1842–1891) e Eça de Queirós (1845–1900)², de quem falaremos adiante.

Também deve-se considerar diversos fatos da própria História portuguesa como um relevante motivo para a presença do Oriente ocorrer majoritariamente na literatura da segunda metade do século XIX. Acontecimentos marcantes como as invasões napoleônicas, seguido da fuga da Família Real

1 A título de exemplo, destacamos o conto “Três Meses em Calecute”, primeiramente publicado em 1839, no periódico *O Panorama* e, posteriormente, inserido no segundo tomo de *Lendas e Narrativas* (1851).

2 Cf. Lima (1999, p.149); Hespanha (1999, p.26); Simas (2007, p.92).

portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1807; a independência do Brasil que, àquela altura, era a principal colônia de Portugal; ou ainda as Guerras Liberais (1828-1834) fizeram com que a intelectualidade portuguesa da primeira metade do XIX centrasse sua atenção nos acontecimentos internos. Nas palavras de António Manuel Hespanha: “A própria situação política metropolitana [...] provocava um centramento da atenção [da intelectualidade portuguesa] nos problemas europeus” (Hespanha, 1999, p.26). Ainda, com a consciência do papel periférico que Portugal exercia naquele tempo em termos mundiais – que fortemente contrastava com o protagonismo lusitano dos séculos XV e XVI – parte dos pensadores portugueses usou a antiga conexão com o Oriente para evocar o passado a fim de (re)pensar o presente. Vale ressaltar que essa rememoração é feita tanto com finalidades ufanistas, de exaltação nacional, como se pode perceber em romances históricos de Manuel Pinheiro Chagas (1942-1895), Campos Júnior (1850-1917), entre outros; quanto foi usado para se ler criticamente Portugal, como vê-se em textos de Camilo Castelo Branco (1825-1890).

A visitação ao passado português no Oriente se deu de várias formas. Uma das principais aconteceu através de diversas comemorações, umas maiores, outras menores, que foram feitas ao longo de toda segunda metade do século. Para citar apenas algumas das efemérides mais relevantes, destacamos o tricentenário da publicação de *Os Lusíadas*, em 1872; o tricentenário da morte de Camões, em 1880; e, em 1898, o 4º centenário da chegada de Vasco da Gama às Índias.

No entanto, nenhuma das festividades ocorridas nesse século ganhou maior repercussão nacional e intelectual que o tricentenário de morte de Camões, em 1880. Foram realizados diversos festejos, em Portugal e no Brasil (cf. Sandmann, 2004, p.119-143), em que se resgatou a figura do poeta de *Os Lusíadas*, majoritariamente em “sua mitologia romântica” (Cunha, 2011, p.273). Isto é, a de “um português superior que, sonhando com glória, hombridade, amor, ventura, fora dramaticamente acossado, num tempo mesquinho, pela Fortuna e pela Pátria decadente” (Monteiro, 2011, p.273), imagem essa difundida principalmente a partir do poema *Camões*, de Almeida Garrett, publicado em 1825.

Os eventos do tricentenário de morte de Camões foram capitaneados por Teófilo Braga (1843-1924), republicano convicto, que se utilizou dos festejos para “politizar as comemorações, transformando-as em manifestação de afirmação nacional, com evidentes colorações anti-monárquicas e pró-republicanas” (Sandmann, 2004, p.119-120). As homenagens a Camões fizeram com que muitos textos acerca do poeta viessem a lume. Foram

estudos de portugueses, brasileiros e outros estrangeiros (*idem*, p.120), poesias, peças de teatro, romances históricos, além de textos de outros gêneros. Ou seja, a efeméride fez com que 1880 fosse um ano de muita produção literária em Portugal. Produção essa que reverberou diversas imagens do Oriente, uma vez que a história de Camões está intimamente ligada ao Leste tanto pelo fato de o poeta ter passado parte de sua vida na então Ásia Portuguesa (Goa e Macau), como porque seu *opus magnum*, *Os Lusíadas*, narra alegoricamente a descoberta do caminho marítimo às Índias pelo navegador Vasco da Gama.

Dentre tantas obras publicadas nesse ano, encontra-se *O Mandarin*, novela de Eça de Queirós. Esse texto se destaca, no entanto, por algumas singularidades que o afasta da maioria das outras construções do Oriente que surgiram em 1880. Mas, para entendermos a originalidade do texto queiro-siano em seu contexto de publicação, é preciso, primeiramente, verificarmos exemplos de representações do Leste na literatura daquele ano.

Gomes Leal (1848–1921), importante poeta do final do século XIX e início do XX, publicou, em 1880, *A Fome de Camões*, poema “em registro épico-alegórico” (Pereira, 1999, p.10) que se centra no famoso mito da pobreza e da mendicância de Camões, abandonado pelo reino português mesmo após cantar sua nação n’*Os Lusíadas*. Essa lenda se difundiu particularmente a partir da construção romântica do poeta que Garrett faz em 1825. A obra de Leal centra-se na figura de Camões depois de retornado de seus desteros a Macau e à Índia, referidos no poema como locais de “deuses terríveis, singulares” (Leal, 1999, p.57) e de “árvores de frutos venenosos” (*ibidem*). Logo, um local ameaçador em que o maior épico da língua portuguesa sofria pelos perigos, pela miséria e pela saudade, principalmente, da “boa terra Mãe” (*ibidem*).

Não será distante a imagem que Manuel Pinheiro Chagas, membro da comissão executiva dos festejos camonianos e um dos mais importantes escritores na época, transmitirá ao seu público leitor em um pequeno folheto intitulado *O Centenário de Luís de Camões*. Esse texto tem por objetivo expor em linguagem “chã e comezinha” (Chagas, 1880, p.6) ao “povo espantando” “ao ver a azáfama que vai por esse país todo, empenhado na celebração do tricentenário” (*idem*, p.5) o porquê de celebrar Camões e não “o centenário dalgum dos nossos grandes navegadores” (*ibidem*). Chagas, nas pouquíssimas páginas que compõem seu folheto, reconstrói a biografia de Camões. Nessa elaboração, o Oriente – “teatro das glórias portuguesas” (*idem*, p.10) – transforma o poeta de um “alegre e folgazão” em alguém “profundamente melancólico” (*idem*, p.11). Dessa forma, aqui também se nota uma caracterização negativa do Oriente na vida do vate português. Entretanto, se Leal parece rememorar os últimos momentos da vida de Camões para glorificá-lo não como um

herói nacional, em um tom crítico à pátria que abandonou o maior de seus poetas, Chagas enxerga em Camões o autor da “bíblia da pátria”³ (*idem*, p.14), aquele que colocou em versos a “missão providencial” (*idem*, p.13) lusitana. Assim, para o autor de *Poema da Mocidade*, o poeta quinhentista é uma espécie de metonímia de seu próprio país. Consequentemente, “Portugal glorificando Camões, glorifica-se a si próprio” (*idem*, p.14).

Camilo Castelo Branco também publicará sua versão da biografia camoniana no ano do tricentenário de morte do poeta. Todavia, os objetivos de Camilo muito diferem daqueles que Chagas ou Leal parecem ter. Em *Luiz de Camões – notas biográficas*⁴, texto originalmente escrito como prefácio da sétima edição de *Camões*, de Garrett, o autor de *Amor de Perdição* desconstrói a imagem do poeta propagada pelas comemorações, principalmente, de acordo com nossa leitura, pelo fato de os eventos serem liderados por Teófilo Braga, seu “inveterado inimigo de letras”⁵ (Castelo Branco, 1923, p.112).

No prefácio, o autor de *Amor de Perdição* recria diversos episódios da vida de Camões, desde seus amores por D. Catharina de Athaide até sua morte em Lisboa. É interessante notar que, se para Chagas, Camões representava Portugal por antonomásia, no texto camiliano, o poeta quinhentista é representado como a metonímia do colonizador português no Oriente. A essa atuação, o romancista não poupa crítica. Afinal, afirma Camilo, Camões

escrevia com as mãos lavadas de sangue inocente do índio, a quem apenas os conquistadores concediam terra para sepultura como precaução contra a peste dos cadáveres insepultos, quando não exumavam as ossadas dos reis indígenas na esperança de que lhas resgatassem com aljôfar e canela. (Castelo Branco, 1880, p.45)

Assim, o Oriente não surge mais como um local hostil em que Camões sofria de saudade de Portugal. Segundo Camilo, “Luiz de Camões achou-se bem, confortavelmente em Goa. As suas cartas conhecidas não inculcam nostalgia, nem a estranheza dolorosa do insulamento em região desconhecida” (*idem*, p.39–40). A Ásia Portuguesa, no texto do autor de *Eusébio Macário*, é um

3 É interessante notar que, se Eduardo Lourenço, na conferência “Camões ou a nossa alma” (1980), usa essa expressão para mostrar a dimensão que o poema épico camoniano possuiu na identidade portuguesa, Chagas busca, de fato, fazer uma associação direta entre *Os Lusíadas* e o livro sagrado do cristianismo. Afinal, se “na Bíblia se compendia a missão do povo hebraico” (Chagas, 1880, p.14), *Os Lusíadas* era “o livro que compendia a nossa missão providencial” (*idem*, p. 13).

4 Este texto saiu em um volume a parte ainda no ano de 1880. Foi republicado, posteriormente, em *Boémia do Espírito* (1886), com pequenas alterações, sob o título de “Luiz de Camões”.

5 Esta carta data de 1887 e foi enviada a João de Deus.

local sustentado a partir da glória de mandar e da vã cobiça, para parafrasearmos as palavras do Velho do Restelo do Canto IV de *Os Lusíadas*. Deste modo, os povos orientais aparecem como vítimas de uma atuação violenta por parte de um colonizador que enriquece de modo vil. Nesse sentido, Camilo se aproveita da efeméride camoniana para tecer uma dura crítica à política colonial de Portugal.

No mesmo ano de 1880, em *Sentimentalismo e História*, livro que lançará o romance *A Corja*, Camilo também publica um escrito com imagens do Oriente Português: *Tragédias da Índia*. Esse texto, a princípio, não apresenta ligação direta com a comemoração camoniana, mas complementa a imagem do Oriente divulgada em *Luiz de Camões – notas biográficas*. Nessa crônica histórica, o autor de *A Corja* conta parte da vida de Manuel de Sousa Sepúlveda e sua esposa, D. Leonor de Sá, que naufragaram na costa oriental de África e cuja história se tornou uma das mais famosas da coletânea *Tragédia Trágico-Marítima* (1735) (cf. Martins, 2011, p.631–634). Nesse texto, que recria a Ásia Portuguesa por ter sido Sepúlveda capitão da fortaleza de Diu, Camilo se utiliza dos mesmos recursos do prefácio para criticar não apenas a atuação colonial lusitana, como também para repreender o modo que historiadores do passado e de sua contemporaneidade faziam História.⁶ Em ambos os escritos, importa perceber que a exposição da hipocrisia, da ganância, da corrupção, e do lado menos heroico dos portugueses no continente asiático faz com que as representações do Oriente que Camilo publica no ano de 1880 sigam caminhos explicitamente divergentes das imagens difundidas por Leal, Chagas e outros autores da época.

Com isso posto, centremos nossas atenções em *O Mandarim*, de Eça de Queirós, para verificarmos como essa novela apresenta um Oriente em tons marcadamente distintos daqueles produzidos por outros intelectuais lusitanos.

Escrito em França, em apenas um mês, *O Mandarim*, além de possuir características únicas dentro da bibliografia queirosiana⁷, se difere da maior parte das outras produções aqui apontadas, inicialmente, por não ter qualquer relação com os festejos do poeta d' *Os Lusíadas*.

6 Para nossa análise deste texto, vd. Vanzelli (2018).

7 Beatriz Berrini (1992, p.15) destaca como singularidades desse texto: a temática, que difere das “obras do realismo”; a “gestação e nascimento [que] se deram em curtíssimo espaço de tempo”; a recriação da “China que jamais conheceu”; e as poucas alterações que o texto teve de sua versão publicada em folhetim no *Diário de Portugal* à versão definitiva, saída em livro. Berrini ainda aponta que *O Mandarim* “é a primeira obra ficcional queirosiana em que o génio galhofeiro do romancista se expande, após a experiência inicial jornalística alcançada com a publicação periódica d' *As Farpas*” (*ibidem*).

A efeméride, no entanto, não passou despercebida por Eça de Queirós. Como dissemos, as comemorações camonianas ocuparam, na época, de tal modo a vida social e cultural de Portugal que poucos foram os que ignoraram a data e ficaram sem se posicionar em relação às celebrações. Entretanto, na literatura queirosiana, a referência aos festejos acontece na cena final da terceira versão de *O Crime do Padre Amaro* (1880). O diálogo final, que na primeira versão do romance, publicada na *Revista Occidental*, em 1875, se passa entre Padre Amaro e Cônego Dias na saída da Casa Havaneza, no Chiado, em Lisboa, e que se centra nos acontecimentos em torno das personagens do romance após Padre Amaro deixar Leiria (cf. Queirós, 1875, p.91–93), na terceira versão, publicada cinco anos mais tarde, transfere-se para os pés do monumento de Luís de Camões, igualmente no Chiado. Ali, uma discussão acerca da Comuna de Paris (1871), mais esquemática na versão da *Revista Occidental*, ganha maior relevância. No diálogo, que na terceira versão transcorre entre Padre Amaro, Cônego Dias e conde de Ribamar, se nota um tom claramente mais irônico (cf. Queirós, 2000, p.1019–1035). Embora o enredo do livro se encerre em 1871, reverbera diretamente em Portugal de 1880, uma vez que a conversa acerca de um movimento pró-republicano ecoa no propósito político das comemorações. Soma-se a isto o fato de o monumento a Camões⁸ ter sido o centro das festividades em torno do poeta quinhentista. Deste modo, indiretamente, Eça de Queirós dialoga com os acontecimentos do ano de publicação da “versão definitiva” – conforme o próprio autor denomina – de seu primeiro romance solo.

Atendo-nos, agora, em *O Mandarim*, vale lembrar que, conforme já foi largamente apontado pela crítica, essa novela se pauta no famoso “paradoxo do Mandarim”. Isto é, uma alegoria de “princípio moral abstracto” (Berrini, 1992, p.40) que envolve a presente questão: “a criatura humana manter-se-ia fiel à virtude, se tivesse a certeza da impunidade do crime?” (*ibidem*). Para tanto, Eça conta a história de Teodoro, o amanuense lisboeta que, tentado por uma figura diabólica, toca uma campanha e herda a fortuna de um Mandarim chinês, Ti-Chin-Fú. Contudo, ao receber a herança, Teodoro começa e enxergar o fantasma do falecido chinês, que nunca conhecera. Para apaziguar as fantasmagóricas aparições, vai a China para encontrar a família de Ti-Chin-Fú. Após inúmeras tentativas frustradas, retorna a Lisboa, onde ainda procura se livrar do fantasma do Mandarim assassinado não usufruindo o dinheiro herdado. Finalmente, sem obter êxito em nenhuma

⁸ O conjunto escultórico a Camões no Chiado, em Lisboa, foi inaugurado em 1867. Sua inauguração de certo modo antecede as festividades que vieram a se realizar em 1880.

das tentativas, vive tediosamente sua vida entre a elite lisboeta à espera da morte.

Apesar do evidente cunho moral presente no paradoxo que conduz a narrativa e dos tons fantásticos que também permeiam o enredo, aqui interessa-nos ver como Eça trata a questão da representação da China em diálogo com o contexto em que foi publicado. Por isso, defendemos, aqui, que esse texto queirosiano trata de questões profundas e reais das relações Ocidente-Oriente no Oitocentos.

Eça não constrói uma narrativa que se passa nos séculos XVI ou XVII, como a maioria das representações orientais de seu ano de publicação. O autor retrata as relações entre Europa e Ásia do século XIX, sua contemporaneidade. Também a discussão apresentada na novela não gira em torno das relações históricas entre Portugal e o Oriente, como pode ser visto, por exemplo, nos textos dos outros autores anteriormente citados.

Não se trata de afirmar que não há referências à relação entre Portugal e China em *O Mandarin*. Pelo contrário. Vê-se no capítulo IV da novela o seguinte diálogo entre Teodoro, após um passeio pelas ruas de Pequim, e o general Camilloff, anfitrião do já ex-amanuense lisboeta que, em solo chinês, se hospeda na embaixada russa:

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

Sôbolos rios que vão

Por Babilónia me achei ...

– Pequim é um monstro! – disse Camilloff oscilando reflectidamente a calva.

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

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

O trecho mostra ironicamente o pensamento que se difundia na metrópole lusitana sobre Macau, sua colônia, bem como a visão redutora e estereotipada que o seu cidadão mediano possuía em relação à China. Assim, Eça não coloca o português como um herói civilizador, nem como um cruel colonizador. Aqui, o escritor parece expor o pequeno burguês de Portugal como

um crente ingênuo na grandiosidade lusitana do passado que, nessa visão, se estenderia ao século XIX. Percebe-se, assim, a ironia queirosiana em evidenciar como a imagem que se tinha em Portugal de sua colônia asiática era pautada por um imaginário que não encontrava qualquer correspondência na realidade global daquele momento.⁹

A referência à “raça subtil, laboriosa, sofredora, prolífica, invasora” no excerto acima destacado também dialoga com o tema da emigração chinesa. Nas últimas décadas do século XIX, a Europa viveu o receio da ‘invasão amarela’, ou seja, uma discussão acerca da utilização – ou não – de mão de obra chinesa em suas colônias em substituição à mão de obra escrava. O debate, que também acontecia em outros lugares, como o Brasil, foi acalorado. Parte dos governantes e intelectuais europeus era a favor da imigração chinesa para o trabalho devido ao suposto baixo custo e alta produtividade que parecia ter. Entretanto, uma parcela se mostrava contra, pelo medo da miscigenação, do aumento da população e cultura asiática em territórios ocidentais e pelo temor de uma espécie de “queda” no “ranking das nações civilizadas” (Garmes, 2005, p.69), pensamento comum no Ocidente da época em que, obviamente, a ‘raça europeia’ se via acima das demais. Será principalmente por conta dessa questão migratória que o autor de *O Crime do Padre Amaro* terá seu único contato direto com o império chinês. Eça, entre os anos de 1872 e 1874, exerceu a função de cônsul português em Havana. Na ilha de Cuba, encontrou e intercedeu em prol de inúmeros chineses que trabalhavam em regime análogo à escravidão nas fazendas de proprietários espanhóis (Berrini, 1993, p.196).¹⁰ A situação dos trabalhadores chineses era responsabilidade de Eça, pois, tendo eles saído do porto de Macau, cabia à autoridade portuguesa na ilha tratar dos problemas desses imigrantes (Magalhães, 2000, p.13). Sobre a questão migratória chinesa, Eça também escreveu o estudo *A Emigração como Força Civilizadora* (redigido em 1874, mas publicado apenas em 1979) e a crônica “Chineses e Japoneses” (1894), publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro.¹¹

Para nos aprofundarmos no pensamento queirosiano em relação a essas questões, é preciso examinar de perto sua produção não ficcional, tarefa que não está dentro de nosso escopo neste trabalho. As referências que podemos

9 Uma outra análise de Eça acerca de Macau, anterior a *O Mandarim*, pode se ver no texto “A Marinha e as Colônias”, originalmente publicado em *As Farpas*, em 1871. Este escrito foi posteriormente coligido em *Uma Campanha Alegre* (1890–1891).

10 Ver carta enviada ao ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal, João Andrade Corvo (1824–1890), datada de 17 de maio de 1873. Cf. Lima (1946, p.65).

11 Para análises desses textos, cf. Vanzelli (2013, p.48-106) e Garmes & Vanzelli (2017, p.229–243).

perceber ao contato concreto que Eça teve com o Império do Meio, bem como as relações de Portugal com a China, não ganham muito mais linhas ao longo da novela queirosiana de 1880. Contudo, outros pontos interessantes podem ser destacados em *O Mandarim*.

Uma singularidade dessa novela está no fato de o autor ter transportado seu protagonista à China e não à colônia portuguesa de Macau. De fato, muito já se discutiu na crítica¹² até que ponto a construção de Eça se baseava numa China ‘real’ ou imaginária, uma vez que o autor nunca foi ao Império do Meio e suas fontes se deram, principalmente, por leituras (Berrini, 1992, p.35) e conversas com amigos que estiveram na Ásia (*idem*, p.29). Todavia, parece-nos que mais interessante do que tal constatação, é a interpretação abrangente que Eça promove da sociedade oitocentista. Em outras palavras, ao levar Teodoro à China – e não a Macau –, Eça permite-nos ler as relações Ocidente–Oriente não do ponto de vista português, mas a partir de uma visão global. Vejamos com mais detalhes o que estamos a dizer.

Teodoro, ao adentrar o império chinês, permanece, a maior parte do tempo, no microcosmos euroasiático que é a embaixada russa.¹³ É nesse espaço que o protagonista encontra uma China em que reina a serenidade, os cerimoniais, a obediência e as tradições, uma imagem edênica da nação asiática que esteve em voga no Oitocentos europeu. Nessa visão, o Império do Meio é representado como um local que reproduz um “ideal de arte, requinte, fantasia delicada e fino prazer” (Martins, 1967, p.151). O ex-amanuense encontra essa mesma China em outros dois locais ao longo do romance: dentro dos muros da cidade Tártara, local de Pequim em que, segundo Teodoro, habita a nobreza letrada e militares, portanto, a elite social chinesa (*cf.* Queirós, 1992, p.143–145); e o convento dos Lazaristas, lugar em que, já no final do romance, Teodoro se refugia após sua quase morte na vila de Tien-Hó (*cf. idem*, p.173–185).

Todos esses espaços refletem uma imagem idealizada positivamente, a “voga parnasiana do ‘Império das Flores’” (Martins, 1967, p.151), como Coimbra Martins destaca. Por se tratar de uma imagem comum que Teodoro encontra em localidades específicas, é possível interpretar o protagonista como a “figuração exemplar do europeu, incapaz de entender as civilizações orientais” (Grossegesse, 2000, p.772), ou, por vezes, o “típico viajante europeu na Ásia” (Sapega, 2002, p.445). Afinal, não há aqui um contato direto

12 *Cf.* Martins (1967); Berrini (1992); Jorge (1999); Sapega (2002); Reis (2003); entre outros.

13 Creemos que a escolha da embaixada russa como lar de Teodoro na China não é gratuita. A Rússia, geograficamente, é a principal ligação entre a Europa e a Ásia, sendo a mais significativa nação transcontinental a pertencer oficialmente aos dois continentes.

com a população local e o que Teodoro vive é uma China construída por um imaginário. Nesse sentido, Eça parece evidenciar como a construção da imagem europeia das civilizações da Ásia são superficiais, denunciando, assim, o imaginário do europeu mediano sobre um ‘Outro’.

Entretanto, o protagonista da novela também sai desses espaços e busca adentrar a China em que habita “a burguesia, o mercador, a população” (Queirós, 1992, p.145). Ao longo de seu passeio por Pequim, Teodoro sai dos muros da Cidade Tártara e adentra a Cidade Chinesa, seu primeiro contato com a plebe.

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

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

Ao passar junto ao Templo do Céu, vejo apinhada num largo uma legião de mendigos; tinham por vestuário um tijolo preso à cinta num cordel; as mulheres, com os cabelos entremeados de velhas flores de papel, roíam ossos tranquilamente; e cadáveres de crianças apodreciam ao lado, sob o voo dos moscardos. Adiante topámos com uma jaula de traves, onde um condenado estendia, através das grades, as mãos descarnadas, à esmola... Depois Sá-Tó mostrou-me respeitosa-mente uma praça estreita: aí, sobre pilares de pedra, pousavam pequenas gaiolas contendo cabeças de decapitados: e gota a gota ia pingando delas um sangue espesso e negro... (*idem*, p.145-147)

Se, até então, a China era vista apenas por sua idealização positiva, a partir desse momento o quadro se inverte e a descrição ganha tons fortemente depreciativos. Na Cidade Chinesa sobeja a miséria, a imundície, a desorganização. Um local que gera repúdio a Teodoro que apenas se alivia quando sobe a Muralha e observa Pequim a distância e de cima, em uma posição que podemos pensar como mais uma representação do europeu que observa o Oriente com um olhar redutor ou, nesse caso, como um local inferior. Citamos:

– Uf! – exclamei fatigado e aturdido. – Sá-Tó, agora quero o repouso, o silêncio, e um charuto caro...

Ele curvou-se: e, por uma escadaria de granito, levou-me às altas muralhas da cidade, formando uma esplanada que quatro carros de guerra a par podem percorrer durante léguas.

E enquanto Sá-Tó, sentado num vão de ameia, bocejava, num desafogo de *cicerone* enfasiado, eu, fumando, contemplei muito tempo aos meus pés a vasta Pequim... É como uma formidável cidade da Bíblia, babel ou Nínive, que o profeta Jonas levou três dias a atravessar. O grandioso muro quadrado limita os quatro pontos do horizonte, com as suas portas de torres monumentais, que o ar azulado, àquela distância, faz parecer transparentes. E na imensidão do seu recinto aglomeram-se confusamente verduras de bosques, lagos artificiais, canais cintilantes como aço, pontes de mármore, terrenos alastrados de ruínas, telhados envernizados reluzindo ao sol; por toda a parte são pagodes heráldicos, brancos terraços de templos, arcos triunfais, milhares de quiosques saindo de entre as folhagens dos jardins; depois espaços que parecem um montão de porcelanas, outros se assemelham a monturos de lama; e sempre a intervalos regulares o olhar encontra algum dos bastiões, de um aspecto heroico e fabuloso...

A multidão, junto a essas edificações grandiosas, é apenas como grãos de areia negra que um vento brando vai trazendo e levando...[...] (*idem*, p.149)

A descrição da Cidade Chinesa em contraste com a visão paradisíaca da Cidade Tártara, bem como a posição de superioridade com que Teodoro se coloca ao observar “aos meus pés a vasta Pequim” (*ibidem*) vão ao encontro da teoria de Edward Said, proferida quase cem anos após a publicação de *O Mandarim*. Said, em *Orientalismo* (1978), aponta como o discurso ocidental manipulou a imagem do Oriente com o intuito de legitimar sua política imperialista e colonialista. A teoria saidiana se tornou, no final do século XX, o exemplo maior de denúncia deste orientalismo ‘negativo’, isto é, uma visão do Oriente como um “palco teatral anexo à Europa” (Said, 1990, p.73 *apud* Lima, 1997, p.81) (descrição de Pequim vista do alto das Muralhas) ou do oriental como inferior, subalterno, bárbaro (descrição da Cidade Chinesa) para, assim, justificar a ação “civilizadora” da Europa e dos Estados Unidos.

A descrição negativa da China se adensa quando Teodoro sai de Pequim e vai à vila de Tien-Hó em busca da família do falecido Mandarim (*cf.* Queirós, 1992. p.163), numa exposição que, ao que indica, “apresenta uma sátira do próprio discurso que parece produzir” (Sapega, 2002, p.445). É interessante notar que a descrição depreciativa da China da “população” (Queirós, 1992, p.145) não nos parece ser mais ‘real’ do que a paradisíaca China da Cidade Tártara ou da embaixada russa. Afinal, essas imagens negativas também faziam parte do imaginário europeu e iam ao encontro de questões, como a discussão sobre a imigração chinesa, anteriormente apontadas por nós. Portanto, é possível inferir que Eça de Queirós, em sua novela *O Mandarim*, nos

diz que quando o Ocidente olha para o Oriente, há imaginários que tendem às representações idealizadas positiva e negativamente, mas que nenhuma vai além de uma imaginação coletiva. Assim, Eça denuncia a artificialidade da construção do ‘Outro’ oriental pelo imaginário europeu, criticando, com isso, as diversas formas de orientalismo presentes no século XIX e que ainda existem em nossa sociedade contemporânea.

O autor de *O Primo Basílio*, no entanto, vai além. No capítulo VI da novela, Teodoro chega a Tien-Hó. Após fazer um passeio, tal como fizera em Pequim, pela suposta vila de Ti-Chin-Fú, o protagonista se hospeda “num barracão fétido, intitulado *Estalagem da Consolação Celeste*” (Queirós, 1992, p.163).¹⁴ Contudo, durante a noite, a população da vila cerca a estalagem e ataca Teodoro e seu guia, Sá-Tó, pelo português ser considerado o “diabo estrangeiro”. Citamos o trecho:

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

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

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

E logo, agachando-se ao pé de mim, contou-me num fluxo de palavras roucas a sua aflição: – enquanto eu dormia, espalhara-se pela vila que um estrangeiro, o *Diabo estrangeiro*, chegara com bagagens carregadas de tesouros... Já desde o começo da noite ele tinha entrevisto faces agudas, de olho voraz, rondando o barracão, como chacais impacientes... E ordenara logo aos *koulis* que entrincheirassem a porta com os carros das bagagens, formados em semicírculo à velha maneira tártara... Mas pouco a pouco a malta crescera... Agora vinha de espreitar por um postigo: e era em roda da estalagem toda a população de Tien-Hó, rondando sinistramente... A deusa Kaonine não se satisfizera com o sangue do galo preto!... Além disso ele vira à porta de um pagode uma cabra negra recuar! ... A noite seria de terrores!... E a sua pobre mulher, o osso do seu osso; que estava tão longe, em Pequim!... (Queirós, 1992, p.165)

É interessante notar, aqui, como Eça coloca Teodoro na posição do ‘Outro’. Busca criar, assim, a imagem que os chineses possuíam do europeu. O romancista faz um exercício de olhar antropológico, tentando se colocar

14 Vale destacar que não apenas o nome da hospedaria é fortemente irônico, como a denominação da própria vila também o é. Tien-Hó traz em seu nome a palavra *tien*, que, em chinês, diz respeito a ‘céu’ ou ‘paraíso’.

no lugar do chinês para enxergar os ocidentais de modo distanciado. Com isso, consegue “colocar em questão os pressupostos [...] que fundamentam o ideal da civilização europeia, passando a flexibilizá-lo” (Garmes, 2005, p.69) e causando um processo de reflexão em seu leitor.¹⁵ E, nesse jogo de análises de vias opostas e complementares das relações Ocidente-Oriente, vê-se que não há superioridade nem inferioridade. O que há são equivalências. Afinal, toda a visão que Teodoro teve da China foi pautado por imaginários – ora positivos, ora negativos. Quando inserido no contexto chinês, o ex-ama-nuense passou a ser julgado como o “diabo estrangeiro”, sem que nada tenha feito às pessoas de Tien-Hó. Nesse sentido, ele também foi visto através de um imaginário comum pautado em nenhum conhecimento ou nenhuma reflexão. Sob esse ponto de vista, Eça coloca orientais e ocidentais em um mesmo patamar, mostrando como, no mundo, as relações se desenham por meio de hipóteses e julgamentos muitas vezes sem qualquer fundamento ou ponderação.

Tal leitura pode ser percebida em outros momentos do texto. Por exemplo, no capítulo III, Teodoro, ao receber a fortuna que pertencia ao Mandarim chinês, ascende socialmente e passa a figurar entre os de mais alta estima na elite lisboeta. Vejamos o trecho:

Entretanto Lisboa rojava-se aos meus pés. O pátio do palacete estava constantemente invadido por uma turba: olhando-a enfasiado das janelas da galeria, eu via lá branquejar os peitinhos da Aristocracia, negrejar a sotaina do Clero, e luzir o suor da Plebe: todos vinham suplicar, de lábio abjecto, a honra do meu sorriso e uma participação no meu ouro. Às vezes consentia em receber algum velho de título histórico: – ele adiantava-se pela sala, quase roçando o tapete com os cabelos brancos, tartamudeando adulações; e imediatamente, espalmando sobre o peito a mão de fortes veias onde corria um sangue de três séculos, oferecia-me uma filha bem-amada para esposa ou para concubina. Todos os cidadãos me traziam presentes como a um ídolo sobre o altar – uns Odes votivas, outros o meu monograma bordado a cabelo, alguns chinelas ou boquilhas, cada um a sua consciência. Se o meu olhar amortecido fixava, por acaso, na rua, uma mulher – era logo ao outro dia uma carta em que a criatura, esposa ou prostituta, me ofertava a sua nudez, o seu amor, e todas as complacências da lascívia. (Queirós, 1992, p. 115-117).

15 Esse processo de colocar-se no lugar do ‘Outro’ será comum nos textos jornalísticos de Eça, não apenas em relação a China, mas também a outras civilizações espalhadas pelo globo. Cf. Garmes (2005).

Evidencia-se, assim, a hipocrisia da burguesia europeia do século XIX. Entretanto, a elite chinesa não é vista com melhores olhos na novela. Em diálogo, no capítulo seguinte, entre Teodoro e general Camiloff, acerca dos meios com que o português poderia acalmar o fantasma de Ti-Chin-Fú, vê-se a seguinte passagem:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ao revelar que “esses milhões nunca chegariam ao Tesouro imperial. Ficariam nas algibeiras insondáveis das classes dirigentes” (*idem*, p. 137), percebe-se que a classe dominante, bem como a China edênica, se constrói também através da corrupção e da ganância. Nesse sentido, aqui também, as sociedades de Europa e China se equivalem por seus deméritos.

Visto num plano geral, nota-se que, em *O Mandarim*, Eça de Queirós percebe o relevante papel que a cultura tem nas relações internacionais, em um discurso que será referendado por teorias das ciências sociais ao longo do século XX. Igualmente, quando examinado no contexto de publicação em Portugal no ano de 1880, verifica-se que *O Mandarim* é profundamente original. Não apenas por não se pautar nas comemorações do tricentenário de morte de Camões, como também por trabalhar com as relações Ocidente-Oriente de um modo global, não se centrando apenas no elo histórico de Portugal com o Leste. Também o fato de refletir acerca dessas relações em sua contemporaneidade, não recuando séculos para enaltecê-lo ou criticar seu país, como muitos outros escritores do século XIX fizeram, chama nossa atenção para a novela queirosiana.

Em conclusão, cremos que é válido destacar que as representações do Oriente na ficção de Eça de Queirós estão longe de se encerrar em *O Mandarim*. Obras anteriores, como *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870)¹⁶, escrito a quatro mãos com Ramalho Ortigão; e ulteriores, como *Cidade e as Serras* (1900)¹⁷, ou *A Correspondência de Fradique Mendes* (1901)¹⁸ complementam as leituras que Eça faz do Oriente de seu tempo, e evidenciam a complexidade dessa temática no século XIX. No que diz respeito a *O Mandarim*, destacamos que, obviamente, nossa leitura é apenas uma das vias interpretativas dessa novela, inicialmente vista simplesmente como um “descanso da análise severa do homem” (Queirós, 1992, p.199), como o próprio autor classifica na carta-prefácio a edição francesa da novela. Ao notarmos a fortuna crítica que ganhou nas últimas décadas, nota-se que esse texto queirosiano, embora curto e elaborado em pouquíssimo tempo, traz em suas linhas uma complexidade artística e uma pluralidade de leituras que a faz merecer seu espaço como uma das obras-primas escritas por Eça de Queirós.

16 Para nossa leitura do Oriente nessa obra, *vd.* Vanzelli (2013, p. 118-131).

17 Para uma leitura do Oriente nessa obra, *vd.* Pereira (2012).

18 Para nossa leitura do Oriente nessa obra, *vd.* Vanzelli (2013, p.171-201).

Referências

- BERRINI, Beatriz. Introdução (1992). In: *Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. O Mandarim*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 15–74.
- BERRINI, Beatriz (1993). A China na vida e na obra. In: CAMPOS MATOS, A. (org.) *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 1993, p. 196–200.
- CHAGAS, Pinheiro (1880). *O Centenário de Luiz de Camões*. Lisboa: Imprensa de J. G. de Sousa Neves.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1880). *Luiz de Camões – notas biográficas*. Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1923). A João de Deus. In: MARTHA, Manuel Cardoso (org.). *Cartas de Camilo Castelo Branco*. Rio de Janeiro: H. Antunes & Cia Editores, p. 112.
- GARMES, Hélder (2005). As Fronteiras da Civilização em Eça de Queirós. In: FERNANDES, Annie Gisele, & OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs.). *Literatura Portuguesa Aquém-mar*. Campinas: Komedi, p. 53–71.
- GARMES, Hélder, & VANZELLI, José Carvalho (2017). Eça de Queirós, a China e o Brasil. *Itinerários – Revista de Literatura*, Araraquara, 44, 229–246.
- GROSSEGESSE, Orlando. Das Leituras do Oriente à Aventura da Escrita. A propósito de *O Mandarim* e *A Relíquia*. In: BERRINI, Beatriz (org.). *Eça de Queiroz. Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p.767–780.
- HESPANHA, António Manuel (1999). O Orientalismo em Portugal (Séculos XVI–XX). In: RODRIGUES, Ana Maria (coord.). *O Orientalismo em Portugal* (Séculos XVI–XX). Porto: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / Edições Inapa, p. 15–37.
- JORGE, Carlos Jorge Figueiredo (1999). A corrida contra a morte e a demanda do arrependimento em *Les Tribulation d'un Chinois en Chine*, de Julio Verne e *O Mandarim*, de Eça de Queirós. In: LABORINHO, Ana Paula et al. (orgs.). *A Vertigem do Oriente: Modalidades discursivas no encontro de culturas*. Lisboa / Macau: Edições Cosmos e Instituto Português no Oriente, p. 243–256.
- LEAL, Gomes (1999). *A Fome de Camões*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LIMA, Archer de (1946). *Eça de Queiroz: diplomata*. Lisboa: Portugália.
- LIMA, Isabel Pires de (1997). Os Orientes de Eça de Queirós. *Revista Semear*, Rio de Janeiro, 1, 81–95.
- LIMA, Isabel Pires de (1999). O Orientalismo na Literatura Portuguesa (Séculos XIX e XX). In: RODRIGUES, Ana Maria (coord.). *O Orientalismo em Portugal*. Porto: Edifício da Alfândega, p. 145–160.
- LOURENÇO, Eduardo (1980). “Camões ou a nossa alma”. In: *Camões e a identidade nacional*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, p. 99–107.

- MAGALHÃES, José Calvet de (2000). Eça de Queirós, cônsul e escritor. *Revista Camões*, Lisboa, 9–10, 8–22.
- MARTINS, Antônio Coimbra (1967). O Mandarim Assassinado. In: _____. *Ensaio Queirosianos*. Lisboa: Europa-América, p. 10–266.
- MARTINS, José Candido de Oliveira (2011). O Naufrágio do Sepúlveda. In: AGUIAR E SILVA, Vítor (org.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, p. 631–634.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (2011). Camões e o Romantismo. In: AGUIAR E SILVA, Vítor (org.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, p. 176–182.
- SANDMANN, Marcelo (2004). *Aquém-além-mar: presenças portuguesas em Machado de Assis*. 487p. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas.
- PEREIRA, Daiane Cristina (2012). Considerações sobre o Oriente em *A Cidade e as Serras*. *Revista Crioula*, São Paulo, 12. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.57868>.
- PEREIRA, José Carlos Seabra (1999). O Poeta maldito e os “profundos desejos decepados”. In: LEAL, Gomes. *A Fome de Camões*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 9–41.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. O Crime do Padre Amaro. *Revista Occidental*. Lisboa, Tomo II, 1875, p. 74–93.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (1992). *O Mandarim*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de (2000). *O Crime do Padre Amaro*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- REIS, Carlos (2003). Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *O Mandarim*. Lisboa: Editorial Presença, p. 9–22.
- SAPEGA, Ellen W. (2002). O Oriente do Sonho e o Sonho do Oriente n’*O Mandarim*. In: *IV Encontro internacional de Queirosianos; Congresso de Estudos Queirosianos – Actas*. Coimbra: Almedina / Universidade de Coimbra, p. 443–450.
- SIMAS, Mônica (2007). *Margens do Destino. Macau e a literatura em língua portuguesa*. São Caetano do Sul: Yendis.
- VANZELLI, José Carvalho (2013). *Eça de Queirós e o Extremo Oriente*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo. São Paulo.
- _____. (2018). J. C. Camilo Castelo Branco, cronista da Ásia portuguesa? In: MOREIRA, F.; RIBEIRO, O.; MACHADO, J. B.; & PIMENTA, S. (orgs.). *Camilo: O Homem, o Génio e o Tempo – Vol. II*. Braga: Edições Vercial, p. 101–114.

A Relíquia e O Mandarin: **Comer e Amar na Perspectiva do Riso e da Tradição Literária**

*José Roberto de Andrade**

IFBA

Este trabalho analisa a caracterização gastronômica e sexual dos narradores d'*O Mandarin* e d'*A Relíquia*. Segundo alguns críticos e o próprio Eça, essas duas obras têm cunho 'moral' e 'fantasioso', sobrepondo 'sonho' a 'realidade'. O olhar atento, dirigido à caracterização das personagens, descobre, no entanto, a ponta da mesma pena ácida e sarcástica de outras obras ecianas. A lâmina afiada e satírica trincha criticamente a sociedade portuguesa, servida em mesas exóticas (China e Jerusalém) entre epifanias delirantes, e permite ler o texto eciano na tradição da farsa ibérica – a mesma de Cervantes e Gil Vicente – e, portanto, do riso.

Palavras-chave: *A Relíquia*, *O Mandarin*, Eça de Queirós, gastronomia, sexualidade.

Quando se estabelece uma cronologia linear, fundamentada na data de publicação da primeira versão dos seis primeiros romances¹ escritos por Eça de Queirós, temos a seguinte sequência: 1) *O Mistério da Estrada de Sintra*, escrito a quatro mãos com o amigo Ramalho Ortigão; 2) *O Crime do Padre Amaro*;

* Professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA), bolseiro CAPES e pesquisador do *Grupo Devir* e do *Grupo Eça*.

Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, realizado na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), de 11 a 16 de setembro de 2011. A versão escrita foi publicada nos *Anais do Congresso* (2012).

1 Tratarei as seis obras como romances ou narrativas, porque não quero ingressar na polêmica do gênero d'*A Relíquia* e, principalmente, d'*O Mandarin*. Quem desejar ter acesso a uma discussão mais apurada sobre a questão pode consultar o trabalho de Maria João Albuquerque Simões (1996).

3) *O Primo Basílio*; 4) *O Mandarim* 5) *A Relíquia*; e 6) *Os Maias*. Considerando superficialmente a relação com as escolas literárias vigentes no século XIX, o primeiro é ainda uma experimentação romântica, o segundo e o terceiro representam o ingresso e aprimoramento dos recursos da escola realista, o sexto é considerado de um realismo abrandado, com algumas cores simbolistas. A quarta e a quinta, consideradas nessa sequência cronológica linear, representariam uma cisão dos princípios da escola realista e, portanto: i) um ‘intervalo’ ou ‘intermitência’ no projeto realista pensado por Eça, que grande parte da crítica eciana – e o próprio Eça, muitas vezes – reconhece (a esse respeito, *vd.* Mónica, 2001); ii) a escolha do ‘sonho’ e da ‘farsa’ como processo complexo de constituição da obra e representação do real.

As duas hipóteses podem ser complementares ou excludentes, a depender de quem observa. O olhar de qualquer observador, no entanto, vai perceber, nessas duas obras, a pena afiada, ácida e irônica de Eça de Queirós, a mesma que ele usou para escrever todos seus outros textos. Em *A Relíquia* e *O Mandarim*, o traço trincha criticamente a sociedade portuguesa e a serve em mesas exóticas: China, no primeiro, e Egito e Jerusalém, no último. A permanência desse viés crítico permite considerar ambas as obras como parte de um processo de constituição e reconstituição, marcado, também, pela concepção realista, mas que não se reduz a ela. Usando uma analogia culinária: é como se Eça estivesse experimentando ingredientes para encontrar sabores diferentes para o prato.

Essa hipótese fica mais sedutora se adicionarmos tempo e processo de elaboração. Embora *O Mandarim* e *A Relíquia* tenham data precisa de publicação – 1880 e 1887 – elas foram compostas aproximadamente de 1878 a 1888, período em que o autor: i) publicou a primeira edição d’*O Primo Basílio*, 1878, e preparou a segunda, que seria posta à venda em 1879; ii) (re)escreveu e (re)editou a terceira versão d’*O Crime do Padre Amaro*, publicada em 1880; iii) escreveu e publicou *Os Maias*, em 1888; iv) viu *O Mistério da Estrada de Sintra*, – originalmente publicado no *Diário de Notícias*, de Lisboa, sob a forma de cartas anónimas, entre 24 de julho e 27 de setembro de 1870 – ganhar a primeira versão em livro, em 1884.² As seis obras estão, portanto, imersas num mesmo e longo processo de revisão, escrita, criação e, também, experimentação.

A concomitância na (re)elaboração nos permite pensar *A Relíquia* e *O Mandarim* como narrativas que leem criticamente a sociedade portuguesa, mas têm o riso como elemento central de sua constituição. Levar o riso para

2 Guerra da Cal (1971); Mónica (2001); *vd.* também a cronologia da edição crítica d’*O Mandarim* (1992, p. 203–207).

o centro das tramas é uma forma de retomar o programa político-literário exposto no primeiro texto d'*As Farpas*, de 1871, em que Eça propõe analisar criticamente a sociedade sem desconsiderar a possibilidade de rir dela. Além disso, a escolha da farsa e da fantasia pode ser interpretada como uma busca de (re)inserir-se, de maneira singular, numa tradição heterogênea que explora o riso na crítica social: Petrónio, Dante, Gil Vicente, Rabelais, Calderón de la Barca, Cervantes, Offenbach... Não por acaso, na primeira farpa, Offenbach figura como exemplo de transposição para a música e para o palco do que Eça entendia como possibilidade literária.

E as próprias narrativas oferecem indícios desse processo. No prólogo d'*O Mandarim*, há o seguinte diálogo:

PRIMEIRO AMIGO: [...] Camarada, [...] repousemos do áspero estudo da Realidade humana... Partamos para os campos do Sonho, vaguear por essas azuladas colinas românticas onde se ergue a torre abandonada do Sobrenatural [...] Façamos fantasia!...

SEGUNDO AMIGO: Mas sobriamente, camarada, parcamente!... E como nas sábias e amáveis Alegorias da Renascença, misturando-lhe sempre uma Moralidade discreta... (Queirós, 1992, p. 79)

E no prefácio de *A Relíquia*, o narrador considera seu espaço e seu ponto de vista de enunciador: “[...] nestas páginas de repouso e de férias, onde a realidade sempre vive, ora embarçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa” (I, p. 847).³

Em *O Mandarim*, o prólogo cria a expectativa de um narrador observador, que a narrativa não confirma, ou seja, constrói-se a ilusão de que um terceiro narraria a história e, portanto, controlaria a “dose de fantasia”; em *A Relíquia*, o prefácio e a narrativa contêm as marcas de um enunciador que projeta no texto sua subjetividade, mas “embarça-se nas teias da História”. Em ambas, a fantasia e o sonho enredam-se na – ou se deixam conter pela – História e Moralidade, ou seja, a subjetividade dos narradores está, até certo ponto, submetida a uma objetividade e a uma relação com a realidade histórica, que dosa a rédea da fantasia e do sonho. A questão talvez não seja de intermitência, intervalo, afastamento ou traição de princípios de escola, mas de cozimento. O caldo em que Eça cozinha a realidade histórica tem o tempero da fantasia, do sonho, da farsa, do riso.

3 Os trechos d'*O Mandarim* são da edição organizada por Beatriz Berrini (1992). Os trechos d'*A Relíquia* e de outros textos foram retirados das *Obras Completas*, em quatro volumes, publicada pela editora Nova Aguilar, sob a coordenação de Beatriz Berrini. Nas citações, referir-me-ei simplesmente ao volume (I, II, III e IV) e às páginas.

Além da possibilidade de retomada de uma proposta enunciada 18 anos antes, das pistas presentes nas próprias obras e das circunstâncias de elaboração, há o trabalho de outros estudiosos da obra eciana que se encarregaram de mostrar como *A Relíquia* e *O Mandarin* representam essa reconexão com a tradição do riso. Guerra da Cal, em ensaio de 1971 aproximou *A Relíquia* da picaresca ibérica. Segundo o crítico: i) Eça se inscreve na tradição picaresca ibérica e não pretendeu a verossimilhança própria da escola realista, por isso “a mimese de *A Relíquia*, como a de *O Mandarin*, não se apoia nas mesmas bases da dos romances realistas” (Guerra da Cal, 1971, p.16); ii) No final d’*A Relíquia*, Eça “nos reserva uma última e surpreendente reviravolta, que tira o romance do padrão picaresco clássico para lhe acrescentar uma projeção moderna e cervantesca” (*idem*, p.23); iii) Tórsius e Raposo lembram D. Quixote e Sancho Pança. (*idem*, p.45).

Ana Paula Foloni Gamba dedicou-se, no mestrado (2005) e no doutorado (2009), a verificar a relação da obra eciana – mormente *A Relíquia*, *O Mandarin* e *As Cidades e as Serras* – com a de Luciano de Samósata, que nasceu em Samósata, na Síria, e viveu “aproximadamente entre 125 e 181” (Gamba, 2009, p.22). Filho de escultores, viajou pela Grécia, Gália e Itália. Na maturidade, fixou-se na Grécia e escreveu suas obras filosóficas. Luciano se destacou como principal representante da sátira menipéica – gênero com 14 características formais e temáticas que Gamba (2005) identifica em *O Mandarin* – e

também criou uma forma discursiva particular, própria, que se caracterizou principalmente pela mescla de elementos opostos como realidade e fantasia, comichidade e seriedade filosófica, resultando numa espécie de sátira, de riso filosófico, à qual chamamos forma ou tradição luciânica. (Gamba, 2009, p.70)

Segundo Gamba, a tradição luciânica pode ser observada em uma vasta lista de autores, como Rabelais, Cervantes, Gil Vicente, Sterne, Dostoiévski, Machado de Assis, Quevedo, Alberti, Boiardo, Erasmo, Ariosto, Thomas Morus, Ben Johnson, Leopardi, Cirano de Bergerac, Jonathan Swift, Voltaire, Diderot, Wieland, Alfonso de Valdés, Fénelon, Dryden, Sterne, Flaubert e Thomas Mann (Gamba, 2009, p.17, p.20, p.70). Vários desses autores estão na lista de leituras de Eça de Queirós e dois deles, os escoceses Swift e Sterne, coincidem com a afirmação de Beatriz Berrini sobre a vivência de Eça em Newcastle, na Inglaterra:

Eça, nos lentos e enfadonhos momentos da vida insípida em Newcastle, leu alguns autores ingleses e certamente terá aprofundado as reflexões que, por exemplo, as obras de Sterne ou Swift lhe sugeriram; apresentavam pontos

comuns com o pensamento e estilo do nosso romancista. A ironia acerba de um e de outro dos autores citados, apresentava-se com uma roupagem limpa de adornos, com algumas características que os aproximava de Eça. (Berrini, 2009, p.49)

Não por acaso, Berrini vai chamar a atenção para a relação entre Sterne e Cervantes. Aquele teria aprendido com este “a grande lição de como infundir grandeza humana ao cômico”, para transformar o que seriam duas caricaturas – Dom Quixote, “o anacrônico e visionário cavaleiro andante”, e Sancho Pança, “seu improvisado e prosaico escudeiro” – em personagens de uma humanidade densa, que não só provoca o riso, mas também a empatia (*ibidem*). A estudiosa também concorda com Guerra da Cal no que diz respeito à relação de *A Relíquia* com *D. Quixote*:

Poderíamos, com efeito, colocar em paralelo o par presente em *A Relíquia* – o Raposão e o erudito Topsisus – e as duas outras célebres personagens da imortal obra de Cervantes: o idealista Dom Quixote e Sancho Pança, preso à realidade. (*idem*, p.43)

O riso também vai ser tema de textos posteriores à escrita das duas narrativas. Em “A decadência do riso”, de 1892 (III, p.1186-1190), Eça afirma que se “o bom Rabelais [folheasse] nossos livros, [cruzasse] as nossas multidões, [vivesse] o nosso viver”, mudaria a famosa frase “le rire est propre de l’homme” para “chorar é próprio do homem” (III, p.1187). A mudança de ponto de vista aconteceria, porque, para Eça, o riso estava em decadência. Os motivos: “a imensa civilização” e a busca da “Lei estável e eterna”, própria do “fatalismo da educação científica e crítica”, que dá ao homem uma única condição: ser triste (III, p.1188-1189). A relação entre civilização e tristeza antecipa um dos motes de *A Cidade e as Serras* – que Gamba inseriu na lista de obras de tradição luciânica – e revela um Eça incomodado com a incapacidade de seus contemporâneos – e, talvez, sua própria – de rir.

Estabelecida a relação com a tradição da sátira, vou procurar verificar como o riso e a crítica se concretizam na relação com dois temas de que venho estudando na obra eciana: comida e sexualidade. Não se trata aqui de relacionar aspectos formais e temáticos das duas obras à tradição luciânica, sterniana ou cervantesca, pois isso já fizeram os autores anteriormente citados, mas de pensar a relação entre essa tradição do riso e a crítica aos limites da sociedade portuguesa, considerando essas duas chaves – gastronomia e sexualidade – que, a meu ver, são muito importantes em toda a obra eciana.

Não haverá espaço, neste artigo curto, para tratar minuciosamente da questão, mas procurarei destacar por que formas o riso se manifesta,

considerando o que escreveram Henri Bergson e Vladimir Propp sobre o tema. Começamos com Bergson, que afirma haver dois elementos centrais na constituição dos heróis cômicos: a humanidade e a relação com o corpo. Para o autor: “não há comicidade fora do que é propriamente humano” (Bergson, 1983, p.7).

[...] o poeta trágico tem o cuidado de evitar tudo o que possa chamar nossa atenção para a materialidade dos seus heróis. Desde que ocorra uma preocupação com o corpo, é de temer uma infiltração cômica. Daí os heróis de tragédia não beberem, não comerem, não se agasalharem. Inclusive, na medida do possível, nunca se sentam. Sentar-se no meio de uma fala seria lembrar que se tem corpo. Napoleão, que era psicólogo nas horas vagas, observou que se passa da tragédia à comédia pelo simples fato de se sentar. Assim se exprime ele sobre o assunto no *Journal Inédit (Diário Inédito)* do Barão Gourgaud (trata-se de uma entrevista com a rainha da Prússia após Iena): “Ela me recebeu com um tom trágico, como Chimène: Majestade, justiça, justiça! Magdeburgo! E continuava nesse tom que muito me incomodava. Por fim, para fazê-la mudar, pedi-lhe que se sentasse. Nada interrompe melhor uma cena trágica; porque, quando se está sentado, a tragédia passa a comédia.” (*idem*, p.28)

O riso, segundo Bergson, só é possível se estiver relacionando à nossa própria humanidade, que só pode se manifestar no nosso corpo, que come, bebe, senta, se veste... Ou seja o corpo é presença essencial para provocar o riso do que é humano.

Comida e sexo estão estreitamente relacionadas ao corpo, mais propriamente ao ventre. Não por acaso, o verbo ‘comer’ traduz esses dois prazeres, que tecem as narrativas ecianas. Para verificar como essa relação entre os prazeres do ventre e o riso constituem o sentido das duas narrativas ecianas, analisarei a relação dos dois protagonistas com a comida e as mulheres, considerando as seguintes perguntas que vão conduzir a análise: i) o que comem, como comem e com quem comem os Teodoros? ii) quem amam, como amam e quem desejam amar os dois narradores?

Teodoro, narrador de *O Mandarim*, que denominarei, também, ‘o Simples’, e Teodorico Raposo, narrador de *A Relíquia*, que chamarei, também, ‘o Pequeno’ (revelando minha interpretação do sufixo -rico) estão sujeitos a desejos que procuram realizar e a limites sociais e individuais a que se submetem ou tentam ultrapassar. Desejo, realização e submissão são fios que permitem relacionar a cama e a mesa aos jogos de força e de poder entre os Teodoros e as outras personagens, consideradas individualmente ou como classe.

Teodorico Raposo, o Pequeno: comer, amar (e rezar)⁴

Vejamos o que come, com quem e como come o Pequeno:

- A cozinheira da casa da Tia do Patrocínio, a Titi, onde Raposão vai morar, é “a decrepita e gaga” Vicência (I, p.867).
- “Ao Jantar o padre Casimiro gostava de ver meu apetite.// – Vai mais um bocadinho de vitelinha guisada? Rapazes querem-se alegres e bem comidos!...//E padre Pinheiro, palpando o estômago: [...] Felizes idades em que se repete a vitela!” (I, p.855)
- “Pensando que o bacalhau das sextas-feiras não fosse uma suficiente mortificação, nesses dias, diante da Titi, bebia asceticamente um copo de água e trincava uma côdea de pão; o bacalhau comia-o à noite, de cebolada, com bifes à inglesa, em casa da minha Adélia.” (I, p.873)
- “Pe. Pinheiro (tendo recusado, com mágoa, a couve-flor, que considerava indigesta) deu esclarecimentos. Quem ia à Terra Santa [...] recebia [...], pagando os rituais emolumentos, as suas indulgências plenárias...” (I, p.883).

A casa de Titi não parece um excelente restaurante, mesmo para os padres, que costumam comer bem. Ali, os párocos estão preocupados com o apetite de Teodorico, a indigestão que uma simples couve-flor poderia provocar, os emolumentos e as indulgências. E o Pequeno não é, definitivamente, um *gourmet*, sonha os banquetes da ‘desforra’, tem oportunidades, mas simplesmente engole a comida. Não sente muito bem o sabor e devora bacalhau com bifes, combinação que não recomendariam os grandes *gourmets* e cozinheiros da época como Brillart Savarin (1995), Marie-Antoine Carême (Kelly, 2005) e Grimod de la Reynière (2005).

Quando consideramos o amor, esse descompasso é mais evidente. D. Raposo mantém relações, em ordem cronológica, com Teresa dos Quinze, Adélia e Miss Mary e casa-se com Jesuína. As caracterizações dessas personagens são, por si só, reveladoras e nos despertam o riso.

Teresa dos Quinze, Teodorico conhece-a em Coimbra, no Terreiro da Erva onde “fartei a carne com saborosos amores” (I, p.857). Ele guarda as lembranças de Tereza costuradas no forro de um colete. São elas “a fotografia da Teresa dos Quinze, uma fita de seda, e uma carta dela, a mais doce, em que

4 Essa referência não é ao filme, de 2010, *Comer, rezar e amar*, dirigido por Ryan Murphy e estrelado por Julia Roberts e Javier Bardem. Ela é d’*A Relíquia*: em Alexandria, depois de comer, Teodorico, “deseja ir rezar e ir amar” (I, p.892). Não tratarei do ‘rezar’, porque as personagens comem e amam da mesma maneira que rezam.

me chamava ‘único afeto da sua alma’ e me pedia dezoito tostões!” (I, p.857). Lembranças que ele vai queimar, por medo de que Titi descubra suas ‘relaxações’ e o deserde. Quanto ao pedido de dinheiro, Teodorico atende, como também o faz com Adélia.

Adélia vive de “patrocínios”, no bairro das caídas. Teodorico a encontrou “lânguida e branca”, sobre o sofá da casa, aonde o amigo Rinchão o levou. Vive com ela uma aventura e um idílio amoroso, para depois ser traído e vê-la nos braços de outro homem, que ela apresenta como sobrinho. Sobrinho para quem pede ajuda, em dinheiro. É, também, atendida.

Miss Mary, M.M., ou Maricoquinhas é recomendada pelo conterrâneo Alpendrinha, que Raposo consulta, em Alexandria, quando quer “rezar” e “amar”. Com M.M., os dias são de idílio. É chamado de “meu portuguesinho valente” e “possante” (I, p.1000). “Em lembrança do muito que gozamos!”, dela recebe a camisolinha “ainda amarrotada da nossa ternura!”, com “um aroma saudoso de violeta e de amor” (I, p.897). Camisola que o trai, mais tarde, ao ser descoberta por Titi, da mesma forma que ele se descobre ‘traído’ por M.M. quando volta de Jerusalém e é informado que “a ingrata rosa de Iorque” (I, p.1000) tinha partido para Tebas com um italiano. E mais: Alpendrinha, o alcoviteiro, também tinha ‘petiscado’, e era chamado por M.M. de “mourozinho catita” (I, p. 1000). Assim como Adélia e Teresa dos Quinze, M.M. dá amor – e infidelidade – em troca do dinheiro.

Jesuína dá dinheiro em troca de ‘amor’. Com ela, D. Raposo casa-se e não é traído, mas trai seus desejos. Jesuína, irmã de Crispim, médio empresário da indústria têxtil, “tinha trinta e dois anos e era zarolha. [...] sabia geografia [...]; sabia história e todos os reis de França; e chamava-me Teodorico-Coração-de-Leão, por eu ter ido à Palestina” (I, p.1030). Amor interessado: numa tarde, enquanto Crispim louva a família real, Raposo murmura aos ombros de Jesuína: “Vossa Excelência, D. Jesuína, é que estava a calhar para rainha, se cá o Raposinho fosse rei!”. Crispim oferece-lhe a irmã, por quem Raposo declara que sente: “ – Amor, amor, não... Mas acho-a um belo mulheirão; gosto-lhe muito do dote; e havia de ser um bom marido.// – Dá cá essa mão honrada! – gritou a firma” (I, p.1031).

Teresa, Adélia, Miss Mary e Jesuína são pratos que Teodorico saboreia por falta de percepção (fantasiar o amor/ paixão, que não se consolida), por interesse financeiro e status social ou para satisfazer, ao menos um pouco, os desejos do ventre. Suas ambições amorosas, no entanto, não estão nos lupanares e nas casas da pequena burguesia lisboeta. O Pequeno deseja, em ordem cronológica: a “inglesa do Senhor Barão”, a “Viscondessa de Souto Santos” (ou Viscondessa de Vilar-o-Velho, se mulher ou cunhada, respectivamente,

do Visconde Souto Santos), e “Ruby, Rubim ou Cibele”. Três mulheres perfeitas, que o Pequeno não é capaz de conquistar.

A inglesa do sr. Barão é lembrança de infância a que Raposo mescla desejos da vida adulta. Aos sete anos, depois que o pai morre, Teodorico é levado para a casa da tia Patrocínio, a Titi. Na viagem, eles apeiam em estalagens, onde dormem e Teodorico “comia [...] sopa à mesa” (I, p.852), em geral de galinha, que ele sorvia sem vontade. Numa dessas estalagens:

[...] o criado, chamado Gonçalves, conhecia o Senhor Matias; e depois de nos trazer os bifés, ficou familiarmente encostado à mesa, de guardanapo ao ombro, contando cousas do senhor barão, e da inglesa do senhor barão. Quando recolhíamos ao quarto, alumiados pelo Gonçalves, passou por nós, bruscamente, no corredor, uma senhora, grande e branca, com um rumor forte de sedas claras, espalhando um aroma de almíscar. Era a inglesa do senhor barão. No meu leito de ferro, desperto pelo barulho das seges, eu pensava nela, rezando Ave-Marias. Nunca roçara corpo tão belo, de um perfume tão penetrante; ela era cheia de graça, o Senhor estava com ela, e passava, bendita entre as mulheres, com um rumor de sedas claras. (I, p.851)

Entre os bifés e o caldo da estalagem na estrada, Teodorico roça no corpo da mulher, cheia de graça, perfumada e bela. A lembrança infantil vai ser retomada mais tarde, mas povoada de elementos eróticos que o já homem adulto imagina:

Nós morávamos no Campo de Santana. Ao descer o Chiado, eu parava numa loja de estampas, diante do lânguido quadro de uma mulher loura, com peitos nus, recostada numa pele de tigre, e sustentando na ponta dos dedos, mais finos que os do Crispim, um pesado fio de pérolas. A claridade daquela nudez fazia-me pensar na inglesa do senhor barão; e esse aroma, que tanto me perturbara no corredor da estalagem, respirava-o outra vez, finamente espalhado, na rua feita de sol, pelas sedas das senhoras que subiam para a missa do Loreto, espartilhadas e graves. (I, p.855)

A Viscondessa de Souto Santos, Teodorico conhece no teatro, por acaso, onde vai, sem vontade, assistir à ópera *O Profeta*. Ele avista a “Ceres outonal, vestida de seda cor de palha, numa das frisas do teatro” e, depois, na saída, enquanto ela fica “um momento à porta esperando a sua carruagem, embrulhada numa capa branca que uma penugem orlava, delicadamente”. O Pequeno a descreve como “esplêndida, era viscondessa” (I, p.869), para mais tarde

[...], descendo o Chiado em silêncio ao lado do Doutor Margaride, eu pensava que, quando todo o ouro da Titi fosse meu e dourasse a minha pessoa, eu poderia então conhecer uma viscondessa de Souto Santos ou de Vilar-o-Velho, não na sua frisa, mas na minha alcova, já caída a grande capa branca, despidas já as sedas cor de palha, alva só do brilho da sua nudez, e fazendo-se pequenina entre os meus braços... Ai, quando chegaria a hora, doce entre todas, de morrer a Titi? (I, p.870)

Cibele ou Ruby – enquanto, numa “mesa tristonha, adornada com flores de papel em vasilhinhos rachados”, Teodorico remexe “o macarrão de uma sopa dessaborida” –, ele vê em Jerusalém e qualifica como “uma grande mulher”:

Sólida e saudável como eu; branca, da alvura do linho muito lavado, e picada de sardas; [...] – presa num vestido de sarja azul que os seios rijos quase faziam estalar, ela entrou [...] e logo alumiu todo o refeitório com o esplendor da sua carne e da sua mocidade. (I, p.906)

A saudável Ruby é filha de um enorme escocês, negociante de curtumes, que flagra Teodoro, “descalço, em ceroulas” com “um olho tão esbugalhado, tão ardente cravado à fechadura da porta do quarto da filha”. O “Hércules” escocês malha com suas botas a “carne toda, bem cuidada e preciosa!” de Teodorico, que “muito digno, coxeando, voltei ao quarto a fazer pacientes fricções de arnica” (I, p.911).

E enquanto pensa no ouro da Titi e na posse de viscondessas, Teodorico encaminha-se para o silencioso, triste e vazio café Martinho, para tomar um chá com torradas – que o dr. Margaride entende ser “a melhor torrada de Lisboa” (I, p.1031). E o corpo feminino é o das fêmeas-mercadoria, que só se pode ‘alugar’, ou o das mulheres maravilhosas que não se sabe seduzir. João Medida sintetizou a relação de Teodorico com as “Vênus” que lhe aparecem na vida: “*A Relíquia* é ainda [...] uma comédia sexual, ou seja, um relato de desventuras amorosas de um pícaro recalcado, faminto de desejo, de mulher” (Medina, 2001, p.27). Embora deseje, o resultado é quase sempre desventuroso. Entre bifés, chá com torradas e uns tristes macarrões de sopa insulsa, Teodorico roça em e sonha com baronesas e viscondessas e espia Cibeles por entre as frestas das portas, mas não põe as mãos e os dentes sobre as carnes brancas e nobres que ele imagina em sua cama. Ele quer, mas não pode pagar nem sabe como seduzi-las, e tem de se contentar com o amor barato ou interessado, que o ‘cozinha’ nos caldos de suas próprias limitações. E, se não existissem os sérios e tristes, diria que é impossível não rir dos cardápios e das mulheres, que Teodorico degusta ou deseja degustar. O riso brota das

descrições dos pratos e das amadas e do comer, nos dois sentidos, ‘falhado’ que revelam os contrastes entre a idealização e realização, contrastes que o próprio narrador reconhece e revela, numa autoironia de sabor mais acentuado – mas sempre eciana.

Teodoro, o Simples: comer, amar (e rezar)

N’O *Mandarim*, Teodoro, o Simples, é, até certo ponto, diferente. Ele é o “Enguiço [...] por eu ser magro, entrar sempre as portas com o pé direito, tremer de ratos, ter à cabeceira da cama uma litografia de Nossa Senhora das Dores que pertencera à mamã, e corcovar” (Queirós, 1992, p.83). A corcova foi adquirida “do muito que verguei no espinhaço [...] recuando como uma pega assustada diante dos senhores Lentos; [...] dobrando a fronte ao pé perante os meus Directores-Gerais” (*ibidem*). Curvar-se é atitude que “convém ao bacharel; [pois] mantém a disciplina num Estado bem organizado; e a mim garantia-me a tranquilidade dos domingos, o uso de alguma roupa branca, e vinte mil réis mensais” (*ibidem*).

Teodoro diz ser “ambicioso”, mas não a ponto de, heroicamente, “[...] dirigir, do alto de um trono, vastos rebanhos humanos [...]” (*ibidem*). Ele está conformado à sua condição de bacharel e, por isso, antes de matar o mandarim e receber a polpuda herança, mantém-se com 20 mil réis que lhe permitem uma “vida humilde”, mas com “doçuras”, por exemplo “diante do bife de grelha, desdobrar o *Diário de Notícias*” e ficar, “à noite no Martinho, sorvendo aos goles um café, ouvir os verbosos injuriar a pátria...” (*ibidem*).

Ele deseja, no entanto, “jantar no Hotel Central com champagne, apertar a mão mimosa de viscondessas, e, pelo menos duas vezes por semana, adormecer, num êxtase mudo, sobre o seio fresco de Vénus” (*ibidem*). Apesar de evocar as imagens sedutoras, diz não ter “imaginação: não me consumia, rondando e almejando em torno de paraísos fictícios [...]”. Sou um positivo. Só aspirava ao racional, ao tangível, ao que já fora alcançado por outros do meu bairro, ao que é acessível ao bacharel” (*ibidem*).

A falta de imaginação é, na verdade, resignação de quem “mastiga a bucha de pão seco à espera que lhe chegue o prato rico da *Charlotte russe*” (*ibidem*). Em Teodoro, há autoengano. Ele quer se fazer crer que não tem fantasias. São elas, porém, que o levam a matar o mandarim: “As felicidades [que] haviam de vir”, desde que continuasse fazendo seu dever “como português e como constitucional” e a rezar “todas as noites a Nossa Senhora das Dores, e [comprar] décimos da lotaria” (*ibidem*).

O Simples reza, cumpre as obrigações, compra os bilhetes de loteria e sua vida continua a mesma. A possibilidade de mudança vai se apresentar numa das noites de calor e sonolência, em que ele lê o livro *Brecha das Almas*, que comprou na Feira da Ladra. Abre o livro e encontra a proposta insólita: tocar a sineta, matar o mandarim e herdar sua fortuna. Assassinato não está entre as opções de Teodoro, mas sua força moral vai ser posta à prova por

um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse de minha repartição... (*idem*, p.89)

Essa figura comum, semelhante a qualquer outro indivíduo da classe média – inclusive para o protagonista, que duvida ser ele o diabo – diz a Teodoro que “há sobre este globo coisas prodigiosas”. Os prodígios são: “vinhos de Borgonha, como por exemplo o *Romanée-Conti*⁵ de 58 e o *Chambertin*, de 61, que custam, cada garrafa, de dez a onze mil réis; e quem bebe o primeiro cálice, não hesitará, para beber o segundo, em assassinar seu pai” (*idem*, p.91). Há também as confortáveis carruagens que se fabricam para os bem-aventurados, os espetáculos do “Teatro do *Palais Royal*, o *baile Laborde*, o *Café Anglais*” e “seres que se chamam Mulheres”, muito mais sofisticadas e saborosas que as comuns “fêmeas”, pois são “todo um engenhoso e delicado poema de rendas, *baptistes*, cetins, flores, jóias, caxemiras, gazes e veludos” (*ibidem*), são querubins que oferecem “braços cor de mármore, de uma frescura de lírio orvalhado; [...] seios, sobre os quais o grande Praxíteles modelou a sua Taça”, mas que não podem ser pagos com “o troco de uma placa honesta de cinco tostões” (*idem*, p.93).

Comida, bebida e mulheres de gosto são oferecidas a Teodoro, caso ele toque a sineta e mate *O Mandarim*. E ele, fantasiando a mudança de vida, badala o sino e recebe a tão esperada herança de cento e tantos mil contos, em letras ao portador, num domingo, dia de touros. O Pequeno quer ver a

5 O diabo, ou o sujeito que o representa no nosso imaginário, tenta Teodoro com o melhor da culinária: comidas e bebidas de primeira. Coincidentemente o mesmo vinho, *Romanée-Conti*, que o publicitário Duda Mendonça ofereceu ao ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva, em 2002. Lula ganhou o vinho, safra 1997, abriu, tomou e foi criticado acidamente pelo jornalista Élio Gaspari (2002), justamente por ter, numa considerada atitude provinciana, aberto a garrafa. N’*O Mandarim*, Teodoro, mata o mandarim e terá dinheiro para tomar o *Romanée-Conti*, mas vai se fartar de Colares, um vinho nacional. Não será elogiado por isso. Nem terá mais prazer. Aparentemente a lógica permanece: bacharéis e torneiros-mecânicos podem ser tentados pelo diabo com um *Romanée-Conti*, mas não têm o direito de saborear o vinho. E abram ou não a garrafa, serão criticados: caipiras provincianos ou tolos, incapazes de apreciar bons vinhos.

tourada de “camarote; depois um jantar com *champagne*; à noite a orgia, como uma iniciação!” (*idem*, p.105). Põe algumas letras no bolso, corre à rua e tenta embarcar numa caleche, mas o cocheiro quer dinheiro, que Teodoro não tem. Ele é obrigado a voltar ao “bife córneo” e passar “a primeira noite de riqueza bocejando sobre o leito solitário” (*idem*, p.107). Teodoro tem de esperar a segunda-feira, para trocar algumas letras por dinheiro vivo e, finalmente, jantar no Hotel Central⁶, “solitário e egoísta, com a mesa alastrada de Bordéus, Borgonha, Champagne, Reno, licores de todas as comunidades religiosas [...] Mas só me fartei de Colares” (*idem*, p.110). Depois, cambaleando, arrasta-se

[...] para o Lupanar! Que noite! A alvorada clareou por trás das persianas; e achei-me estatelado no tapete, exausto e seminu, sentindo o corpo e a alma como esvaírem-se, dissolverem-se naquele ambiente abafado onde errava um cheiro de pó de arroz, de fêmea e de punch... (*idem*, p.111)

Dinheiro sobra, mas falta discernimento, gosto e sobriedade. Os vinhos caros são dispensados, para que Teodoro se embebede de Colares, vinho produzido na região de Colares e, à época, um dos mais simples de Portugal.⁷ E quando se trata de mulheres, ele as dispensa, para ficar com as ‘fêmeas’. Mas o Simples parece apurar o gosto: sai da pensão em que morava e compra “um palacete amarelo, ao Loreto” (*idem*, p.113) e passa “os primeiros meses ricos [...] a amar” (*ibidem*). Apaixona-se pela pequenina, loura, fina e frágil Cândida, que ele conhece “regando os seus craveiros à varanda [...] numa casinha casta recoberta de trepadeiras” e em cujo regaço espalha “notas de vinte mil reis” (*ibidem*). Ela, a casta Cândida, tira-lhe o dinheiro e, como as amantes de Teodorico Raposo, presenteia-o com ‘cornos’: escreve cartas para um alferes da vizinhança, o “meu idolatrado” alferes (*ibidem*).

O traído vai, mais tarde, trair o general Camilloff, que hospeda Teodoro, na viagem à China. O Simples mantém um caso com a Generala, Vladimira, Mimi. A esposa do general não é exatamente o modelo de mulher que ele tinha diante de si quando resolveu tocar a sineta:

6 É o mesmo Hotel em que Ega, n’*Os Maias*, vai oferecer um jantar em homenagem a Cohen. No século XIX, esse hotel era frequentado pela nobreza e pela alta burguesia (Serrão & Marques, 2004, p.420).

7 As vinhas da região de Colares também são conhecidas pela sua resistência à filoxera, bactéria que destruiu vinhas inteiras em Portugal. Uma das versões sobre o vinho de Colares relaciona sua produção – não a origem – aos monges capuchos, pertencentes ao ramo mais austero da Ordem de São Francisco.

vestida de dama chinesa! [...]. A camisinha de gaze, [...] colava-se aos seus seios pequeninos e direitos: vastas, fofas calças de foulard cor de *coxa de Ninfa*, que lhe davam uma graça de serralho, [...] fora educada por uma tia velha que admirava Rousseau, lia Faublas, usava o cabelo empoado, e parecia a grossa litografia cos-saca de uma dama galante de Versalhes... (*idem*, p.157)

Educada por uma tia velha que parecia, mas não era, “uma litografia de uma dama de Versalhes”, Mimi só parece uma das mulheres pelas quais Teodoro tocou a sineta. A Generala tem a “graça de serralho”, que tanto pode ser o palácio do imperador quanto o lupanar ou “viveiro de fêmeas”, que Teodoro chega a manter em Lisboa, nas “Janelas Verdes, [...] num jardim de serralho, entre requintes muçulmanos” (*idem*, p.149).

Comer e amar estão na mesma esfera de fantasia. A vida de milionário não o tira da mediocridade da sua condição de bacharel. Quase tudo é descrito pelas aparências: pratarias, quadros, litografias, nomes de vinhos, pratos... e as características dos territórios orientais. Orlando Grossegesse, na apresentação d’*O Mandarim* e d’*A Relíquia*, afirma os Teodoros concretizam o discurso do “exótico que nasce de uma visão idealizada do Oriente” (Grossegesse, 1997, p.768), frequente no século XIX. José Carvalho Vanzelli também reconhece, no espaço d’*O Mandarim*, uma China “presente no imaginário oitocentista europeu”, que se confunde com uma classe de chineses letrados, vistos como indicativo civilização, mas desprezados por uma Europa ávida das riquezas das colônias (Vanzelli, 2013, p.134).⁸

Submissão

Em Teodorico Raposo, O Pequeno, Raposão, a ‘submissão’ às exigências sociais e à autoridade, é aparente. Ele transita do liberalismo burguês à nobreza decadente, da religiosidade à mundaneidade, da ignorância à sabedoria, dependendo da conveniência ou do olhar... E procura tirar o melhor proveito que sua inabilidade e sua condição de bacharel permitem. Quando pode, decide mesmo compor a própria história, com a finalidade de narrar ‘a verdade’ que o sábio cientista alemão, Topsius, não contou. A altivez é cômica, porque não é fruto de sua grandeza de espírito, de seu gosto apurado e de sua sagacidade, mas do trabalho que tem para enganar, satisfazer sua

8 A reflexão de Vanzelli a respeito do oriente eciano é mais detalhada e complexa. Ele considera outros textos que Eça escreveu sobre o império do meio e a experiência em Cuba, em que teve contato com os chineses emigrantes, contratados como mão de obra quase escrava.

necessidade de carne e ascender socialmente. Aliás, ironicamente, ele trabalha muito para não trabalhar. Ereto, mas enfiado onde não deseja. Herói!, mas sem heroísmo, que lhe faltou para afirmar que a camisa de Miss Mary era de Maria Madalena.

Teodoro, o Simples, já está curvado quando a história se inicia. Não tem o que deseja e toca a sineta, para receber a herança que permitirá viver a vida que sempre quis. Mas há obstáculos: sua condição de bacharel submisso e a moral enrijecida pelas superstições, da qual decorre a culpa. Teodoro ascende, mas não é capaz de sustentar a “ereção”. Está submetido aos limites, aos fantasmas e à culpa social: é vítima do remorso e de sua eterna condição subalterna. Curva-se e, embora sonhe erguer-se, mantém-se curvado

Curvar-se mais ou menos, manter ou não a ereção não dá a eles o que querem. Os Teodoros desejam mais do que realizam. A fantasia e o desejo de comer e amar estariam, para ambos, submetidos à incompetência, à moral e às circunstâncias sociais, de mais ou menos pertença a uma burguesia ascendente. É verdade que, no final da narrativa, Teodorico parece ter aprendido que hipocrisia não era uma boa tática para enriquecer. Melhor o cinismo honesto para aceitar um lugar na burguesia ascendente, casando com uma mulher feia, mas com um bom dote.

E, aqui, a meu ver, cabe retomar a ideia de experimentação culinária. Eça não interrompe ou abandona o projeto de retratar a sociedade portuguesa. Experimenta outras receitas de outras tradições que dão outro sabor ao projeto de representação, enunciado já em 1871, na primeira *Farfa*: o sabor do riso, que reconecta sua obra com as de autores como Cervantes, Gil Vicente e todos os que citamos anteriormente. Um riso que continua a alfinetar, picar, retalhar, corroer, revelar o ridículo das ambições da burguesia ascendente e aristocracia religiosa decadente.

Propp ensina que há uma série de razões para o riso: o exagero caricatural, que pode ser físico ou psíquico, é uma delas. Nossos Teodoros não são só caricaturas, mas há, neles, traços caricaturais: a altivez ignorante de Teodorico e a curvatura supersticiosa de Teodoro, por exemplo. Esses traços também vão limitar a possibilidade de realizar seus desejos – outro dos motivos, segundo Propp, para rirmos. A altivez de Teodorico não se sustenta no seu gosto apurado e na capacidade de sedução, por isso é risível vê-lo apanhar do grande escocês, pai de Rubim, e ser enganado pelos amores interessados de Teresa dos Quinze e Miss Mary. Também é risível vê-lo devorar a comida preparada pela decrépita velha e gaga Vicência, quando poderia se fartar de um bom bacalhau na casa de Adélia. Teodoro idem: sua submissão e superstição levam-no a se fartar de Colares, quando poderia ter saboreado um Romanée-Conti.

Também é risível vê-lo enganado por Cândida, manter um caso com a esposa de Camilloff, uma mulher que tem a graça de serrralho, e se esbaldar nos lupanares, de onde sai sem lembrar muito bem de ter gozado. O malogro das personagens é risível pela sua ignorância também. Propp chama essa ignorância risível de “alogismo”, em que “o fracasso se deve à falta de inteligência. A estultice, a incapacidade mais elementar de observar corretamente, de ligar causas e efeitos, desperta o riso” (Propp, 1992, p.107). Segundo Propp “o alogismo é, quem sabe, a forma mais comum de comicidade. A incapacidade de juntar uma consequência com suas causas é muito difundida e se encontra mais frequentemente do que se imagina” (*idem*, p.108). Essa estupidez está aliada à uma nocividade com a qual devemos nos preocupar e combater com o riso: “uma risada alegre e espirituosa é uma defesa original contra o tolo”, do qual é preciso rir, pois se a burrice “se tornasse uma norma”, seria “uma verdadeira desgraça” (*ibidem*). Não só pela sua existência, mas por correremos o risco de a ignorância ser criada pelo sistema social e, saindo da fantasia, tornar-se realidade.

O corpo, a comida e a manifestação da sexualidade têm concretude em todas as narrativas de Eça, mas n’*A Relíquia* e n’*O Mandarin* estão mais presentes, mais concretos, mais humanos. Os Teodoros curvam-se, comem, devoram, jejuam, contem-se, fartam o bandulho, apanham, desejam, espojam-se, lambuzam-se, e sentam-se e caem, erigem, brocham. Esses corpos não são nem um pouco heroicos e estão sentados sobre suas próprias limitações individuais e de classe. Eles são, com ou sem dinheiro, bacharéis, sem educação, reprodutores de estereótipos de chineses, de mulheres, de bom gosto. Bacharéis que, por falta de competência e saber, não conseguem realizar seus desejos. A falha também é de classe: a burguesia, cínica e rapinante, que se quer aristocrática e religiosa, ainda que de fachada. Burguesia e aristocracia que convivem, complementares: uma vende os títulos que certificam a nobreza da outra. Ambas são machistas (mulheres são fêmeas, donas de casa, viscondessas ou deusas exóticas, todas disponíveis para satisfazer o macho), brancas, supersticiosas, ocidentais e patriarcais. E o capital que alimenta e mantém a “ereção” ou a “impotência” de ambas vem das heranças, dos casamentos arranjados, do assassinato de mandarins, da espoliação/ exploração de colônias – como também vemos n’*O Primo Basílio* e n’*A Ilustre Casa de Ramires* – dos arranjos políticos nada heróicos, do trabalho que se quer ócio...

Ao escolher o riso como via para representar esses corpos de bacharéis, da baixa e ascendente burguesia europeia, Eça foi estratégico. Se não pudessemos rir deles, de suas limitações, de sua estultice, de sua ignorância, seria, como alertou Propp, “uma verdadeira desgraça”, da qual talvez não

podéssemos mais nos defender. Nesse sentido, Maria Glória Bordini é perfeita ao analisar *A Relíquia* e *O Mandarin*. Ela afirma que Eça recorre à farsa e ao riso para “marcar sua dissidência do naturalismo e continuar a missão de denúncia” de uma sociedade que cai aceleradamente nas “formas de ascensão do capitalismo acumulador e que [...] terá como resultado uma sociedade regida apenas pelo valor abstrato do dinheiro, com homens [e mulheres] tornados sombras de si mesmos, encarados apenas como cifrões” (Bordini, 1991, p.45). Em Eça, sombras e cifrões dos quais conseguimos rir, porque, ao contrário dos heróis trágicos, os Teodoros são como nós, falhados: sentam, comem, copulam e fracassam.

Propp e Bordini me levam a uma reflexão final, que talvez não caiba num estudo sobre a comida, o sexo e o riso em duas obras da literatura portuguesa do século XIX, mas ela é tão preocupante e tão reveladora da sensibilidade social de artistas como Eça, que não posso deixar de fazê-la. O alerta de Propp para o perigo de a burrice tornar-se norma e desgraça leva-me a pensar no velho e útil bordão: ‘a realidade imita a arte’. A trajetória de Teodorico é mais ‘preocupante’ que a de Teodoro. Este falha completamente e se enterra no remorso de suas próprias superstições. Aquele, no entanto, conquista um lugar de relativo prestígio na ‘realidade narrativa’. A existência de Teodorico, como diz Propp, não é um perigo em si. E – porque a narrativa não continua – a nós não é dado saber dos possíveis ‘estragos’ que a personagem promoveu no Portugal novecentista, depois que casou com o ‘dote’, Jesuína, e se tornou cunhado da ‘firma’, Crispim. A narrativa não continua, mas é impossível não olhar para a nossa própria realidade com os potentes telescópios de Eça. E não estou falando da realidade portuguesa dos séculos XIX, XX e XXI.

O Brasil, em 2018 e 2019 – e não sabemos até quando –, demonstrou o que significa não rir da ignorância. Os Teodoricos tiveram sucesso. A ignorância do cidadão mediano, seu preconceito, seu machismo, sua moral e todas as suas mazelas chegaram ao poder. E, agora, os nossos Raposões – reais – estão a perseguir ideologias que não existem, estão a empreender cruzadas evangelizadoras, estão a facilitar o acesso às armas, a militarizar a educação, a apagar os avanços nas questões de gênero e de raça, a retornar no tempo, a negar a ciência, a tornar a política cotidiana um permanente embate violento e extremamente árido de campanha eleitoral. E agora é difícil rir dessa ignorância, porque ela saiu da farsa e veio compor a realidade, concretizada pelo sistema social. A estultice do bacharel, militar, está em posição de poder, controlando o estado e suas forças legais. Deveríamos ter aprendido com Eça e com Propp: rir, porque a falta de inteligência tornada ordinária é “uma verdadeira desgraça”. Como responder agora às perguntas que os Teodoros nos fazem?

Quem não tocaria a sineta e mataria o mandarim? Quem não enganaria Titi, quem não falsificaria relíquias, ou não se casaria com a zarolha Jesuína, para ser um bom e rico burguês – ‘um homem de bem’ –, com título aristocrático ou militar? Quem não cometeria esses crimes para fugir da realidade e ingressar no mundo da ficção, da fantasia, da farsa e do riso?

Referências

- BERGSON, Henri (1983). *O riso. Ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores. [ed. original 1900]
- BERRINI, Beatriz (2009). *A Relíquia – uma nova leitura*. São Paulo: EDUC; FAPESP.
- BORDINI, Maria da Glória (1991). Narratividade, modo literário e gênero narrativo em *O Mandarim* de Eça de Queirós. *Letras de Hoje*, 26(1), 21–47.
- GUERRA DA CAL, Ernesto (1971) *A Relíquia: romance picaresco e cervantesco*. Lisboa: Editorial Grêmio Literário.
- GAMBA, Ana Paula Foloni (2009). *Eça de Queiroz, leitor de Luciano de Samósata? a presença luciânica nos textos O Mandarim, A Relíquia e A cidade e as serras* [Tese de Doutorado, Fac. de Ciências e Letras de Assis, UNESP]. Assis: UNESP.
- _____. (2005). *O Mandarim (Eça de Queiroz): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira minipéia* [Dissertação de Mestrado, Fac. de Ciências e Letras de Assis, UNESP]. Assis: UNESP.
- GASPARI, Elio (2002). Lula 2002 toma Romanée-Conti 1997. *Folha de São Paulo*. 09 out. 2002. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0910200207.htm>>. Acesso em 30 out. 2011.
- GRIMOD DE LA REYNIÈRE, Alexandre Balthazar Laurent (2005). *Manual dos anfitriões*. Trad. e notas de J. M. Bertolote. São Paulo: Ed. DeGustar. [ed. original 1808]
- GROSSEGESE, Orlando (1997). Das leituras do Oriente à aventura da escrita. In: Eça de Queiroz, *Obra completa*, (org.) Beatriz Berrini, Vol. I, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, pp. 767–779.
- KELLY, Ian (2005). *Carême: cozinheiro dos reis*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- MEDINA, João (2001). Eros contra Cristo: de Lisboa a Jerusalém e volta: estudo sobre *A Relíquia* de Eça de Queirós. In MEDINA, João, & MATOS, A. Campos de (coord.). *Serões queirosianos*. Cascais: Câmara Municipal, p. 13–47.
- MÓNICA, Maria Filomena (2001). *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal Editores.
- PROPP, Vladimir (1992). *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática.
- QUEIRÓS, Eça de (1997). *Obra Completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 4 vols.

- QUEIRÓS, Eça de (1992). *O Mandarim*. Edição crítica das obras de Eça de Queirós, coordenada por Carlos Reis. Fixação do texto autógrafos e notas introdutórias de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SAVARIN, Brillart (1995). *A fisiologia do gosto*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras.
- SERRÃO, Joel, & MARQUES, A. H. de Oliveira (2004) (coord.). *Portugal e a Regeneração (1851 a 1900)*. Volume X da coleção *Nova História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.
- SIMÕES, Maria João Albuquerque Simões (1996). Viagem e inversão – a paródia satírica n’*A Relíquia* de Eça de Queirós. In: LOSA, Margarida *et al.* (org.). *Literatura Comparada: Novos Paradigmas* [Actas do 2º Congresso da APLC], Porto: APLC, p. 539–549.
- VANZELLI, José Carvalho (2013). Uma leitura da China em “Chineses e Japoneses” e *O Mandarim* de Eça de Queirós. *Estação Literária*, 10B, 126–141.



Fradique, um personagem faustiano

José Carlos Siqueira*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

A correspondência de Fradique Mendes é uma obra excêntrica em vários sentidos, a começar pela gênese de seu protagonista, o poeta satanista Fradique Mendes, um heterônimo coletivo da Geração de 70. Depois, pelas várias reconfigurações que o personagem vai sofrendo até se tornar o heterônimo de Eça de Queirós. Por fim, trata-se de uma obra inconclusa, sobre a qual dispomos de poucas pistas dadas pelo autor sobre o sentido maior dessa obra de difícil categorização. Propomos neste estudo testar a ideia de que, em sua última 'encarnação', Fradique tornou-se um herói fáustico, cujo objetivo seria representar o surgimento de um novo ator social: o burguês internacional.

Palavras-chave: Eça de Queirós, Fradique Mendes, Fausto, burguesia internacional.

A correspondência de Fradique Mendes is an eccentric work in various aspects, beginning with the genesis of its protagonist, the Satanist poet Fradique Mendes, a collective heteronym of the Generation of '70. Subsequently, due to the various reconfigurations that the character undergoes, he eventually becomes the heteronym of Eça de Queirós. Lastly, it is an unfinished work, for which we have few clues provided by the author regarding the broader meaning of this challenging-to-categorize work. In this study, we propose to examine the idea that, in his final 'incarnation' Fradique became

* Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Ceará (UFC), em Fortaleza. Doutor em Literatura Portuguesa (FFLCH-USP) com a tese *O romance-ensaio em Eça de Queirós* e mestre em Estudos Comparados (FFLCH-USP); coautor dos livros: *Cultura e Memória na Literatura Portuguesa* (2009), *Literatura Brasileira Contemporânea* (2009), *Literatura Portuguesa* (2008), todos pelo IESDE Brasil, Curitiba. É membro fundador do *Grupo Eça* e o coordenador da publicação brasileira da Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, que está sendo editada pela Imprensa Universitária da UFC do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação, da Universidade Federal de Santa Maria/RS.

ORCID: 0000-0002-3321-9928.

a Faustian hero, with the aim of representing the emergence of a new social actor: the international bourgeoisie.

Keywords: Eça de Queirós, Fradique Mendes, Faust, international bourgeoisie.

Essa investigação representa a terceira parte de uma pesquisa mais ampla que tem como escopo central as obras do Último Eça.¹ O objetivo principal da investigação como um todo é verificar o enquadramento do Último Eça nos marcos da experiência vanguardista do século XX e o desvelamento de uma crítica certa mas matizada da sociedade burguesa.

Os resultados das etapas anteriores da pesquisa mostraram que o Eça da fase final fez uso de modernos recursos ensaísticos e de características fundamentais do romance-ensaio para, além da realização estética, representar a ideologia e contradições da ordem capitalista por uma “crítica imanente” (cf. Adorno, 1998).

Trazendo do ensaio adorniano a estratégia investigativa da crítica imanente, tornou-se possível perceber que o movimento do pensamento dos personagens da fase final da produção de Eça de Queirós reproduzia de forma irônica e humorística a construção da ideologia burguesa em sua mais alta expressão, a da burguesia internacional – classe à qual pertencia Jacinto de *A cidade e as serras*, e à qual Zé Fernandes, narrador do romance, mostrou-se disposto a partilhar e ascender pela amizade ou laços de família, como de fato acontece ao final da obra (vd. Siqueira, 2012, p.165-231).

Os dois últimos romances de Eça de Queirós podem então ser lidos como representações de uma *burguesia internacionalizada* que flana acima das nações, produzindo uma dialética negativa entre centro e periferia – representação e expressão artísticas especialmente acessíveis a um escritor periférico, mas altamente atinado e talentoso. É possível se dizer ainda, nessa mesma linha, que os romances parecem formar um conjunto discreto que encerra um círculo virtuoso em termos de representação social, pois mostra a ascensão à burguesia internacional (*A ilustre casa de Ramires*) e sua consolidação ideológica (*A cidade e as serras*). Já, com relação ao jogo literário, a interpretação da construção inusitada dos romances é capaz de sustentar as seguintes leituras: a primeira obra seria a uma espécie de denúncia da *literatura como ideologia*,

1 O presente artigo registra parte dos resultados alcançados na pesquisa “Fradique e as Lendas de Santos: experimentação e crítica no último Eça de Queirós”, realizada durante nosso estágio pós-doutoral na Universidade de São Paulo, encerrado em 2016, e que contou com o auxílio do CNPq, instituição à qual agradecemos o apoio e o incentivo.

enquanto a segunda seria a concretização da *literatura como representação da ideologia* (vd. “Considerações Finais” em Siqueira, 2012).

Com a presente etapa da pesquisa se pôs à prova tais conclusões sumariamente expostas, por meio da análise e interpretação de dois conjuntos de obras altamente excêntricos, tanto em relação à produção do próprio Eça quanto em termos de ficção ocidental do final de século XIX, *A correspondência de Fradique Mendes* e as *Lendas de santos*.

O qualificativo ‘excêntrico’ não foi usado de forma casual, mas já aponta na direção que a pesquisa tomou: (A) começando pelos textos jornalísticos, cuja crítica tradicional não apresenta grandes controvérsias – já que os textos, apesar das qualidades ímpares de seu autor, se enquadram a princípio nos padrões dos gêneros jornalísticos como em geral compreendidos –, ficou patente como o autor transitava por uma forma ensaística bastante avançada em sua época; a investigação passou em seguida para (B) os romances finais apontando para o modo como Eça vai rompendo com as fronteiras desse gênero e incorporando novidades estilísticas e literárias; para, enfim, desembocar em (C) obras cujo gênero literário está longe de ser facilmente definido e compreendido dentro do ambiente ficcional da Europa finissecular.

Neste artigo nos restringiremos apenas às cartas de Fradique, deixando para outra oportunidade o estudo sobre as *Lendas de santos*.

A correspondência de Fradique Mendes é, sem dúvida, uma experiência única na prosa em língua portuguesa, não porque já não houvesse obras epistolares diversas na história dessa literatura (lembramos aqui as *Cartas chilenas*, para ficar num só exemplo), mas por toda a especiosa urdidura dos textos, pela elaboração da *persona* literária e por sua tensão dramática obtida a partir da interlocução com elementos externos à obra, além de muitos outros aspectos, esse projeto literário de grande calibre permanece sem igual no cânone de língua portuguesa. Mesmo na literatura europeia, na qual se poderiam indicar alguns possíveis ascendentes, como as *Cartas persas* de Montesquieu, e certos influxos contemporâneos como as *personæ* de Robert Browning (autor por quem Eça nutria grande admiração), não há nenhuma obra ficcional cuja construção minuciosa e desdobrada ao longo do tempo possa se comparar às cartas de Fradique. Na própria produção eciana vamos achar ainda um antecedente bastante instigante, mas, ainda assim, distante do resultado final de Fradique, que são as cartas de *O mistério da Estrada de Sintra*, legendário folhetim do jovem Eça em coautoria com Ramalho Ortigão (no qual Fradique comparece de relance!). Apenas no século XX é que vamos nos deparar com produções contendo alguns pontos de contato às fórmulas originais dessa epistolografia de Eça, como, por exemplo, os heterônimos de

Fernando Pessoa e o dialogismo criado entre eles mesmos e também com o seu ortônimo.

Tão somente por esta rápida apreciação, *A correspondência* parece apontar para uma original experiência literária na qual estão indiciados a crise do romance² e ainda as estratégias ensaísticas de colocar uma subjetividade em foco pontificando sobre cultura, sociedade e algumas futilidades. Inclusive vários comentadores já denunciaram diversas semelhanças entre Fradique e o Jacinto de *A cidade e as serras*, sendo portanto muito oportuno tentar entender como ambos os personagens se articulam na ficção eciana. Sabemos que o projeto Fradique Mendes é anterior ao do romance, começando em 1888 com a publicação das “Memórias e notas” nos jornais *O Repórter* (Lisboa) e na *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), mas ele se estenderá por toda a década de 1890, conforme Eça desejava que *A correspondência* fosse publicada em livro – o que demonstra que seu autor entendia esse trabalho como uma unidade. Foi no mesmo período de preparação do livro que o escritor redigia as páginas de *A cidade e as serras*, sendo que já próximo de sua morte as duas obras se encontravam em fase bastante adiantada de publicação, com provas impressas e revisadas. Haveria por parte de Eça a intenção de lançar os dois livros ao mesmo tempo? Ou, ainda, integrá-los à *Ilustre casa de Ramires*, que já havia sido dado a público nas páginas da *Revista Moderna*, não obstante de forma incompleta?

Fradique em três tempos

Em geral, o personagem-heterônimo Fradique Mendes é apresentado em três tempos distintos (cf. Serrão, 1985; Matos, 1988):

- 1°. O poeta satanista de autoria coletiva cujos poemas foram publicados em 1868-69.
- 2°. A aparição episódica do personagem no folhetim *O mistério da estrada de Sintra*, texto feito a quatro mãos por Eça e Ramalho em 1870.
- 3°. A publicação da *Correspondência de Fradique Mendes* iniciada em jornal por volta de 1888, e editada em livro em 1900, com autoria exclusiva de Eça.

2 conforme já havia sido trabalhado na pesquisa de doutorado (vd. Siqueira, 2012, p.59-65).

Este trabalho propõe que se amplie o escopo deste objeto de estudo, vendo Fradique como um caso – certamente o mais completo e importante – dentro da estratégia de criação de heterônimos por parte de Eça de Queirós. Nesta linha, podem-se incluir então as experimentações realizadas em obras pré-Fradique e pós-Fradique.

Seriam **pré-Fradique** os textos jornalísticos produzidos por Eça no *Distrito de Évora*, jornal dirigido e totalmente escrito pelo nosso autor durante o ano de 1867. Eça fora convidado para fundar e dirigir um periódico na cidade de Évora, no Alentejo, com o propósito de fazer uma oposição sistemática ao governo. Naquele veículo, Eça daria voz a alguns heterônimos, como, por exemplo, A.Z., A.M., A.G.M., entre outros. Os pseudocolaboradores apresentavam posições políticas e culturais distintas, cuja elocução partia de diversas localidades, Paris, Lisboa, etc. (*vd.*, entre outros, Rosa, 1979; Serrão, 1985). O objetivo da estratégia é evidente: criando tais heterônimos, o jovem redator dava a seus leitores a *ilusão* de um periódico plural, construído por diversos intelectuais e pontos de vista – em última análise, nosso autor economizava bom dinheiro, não ficava na dependência de outros escritores e agradava ao público!

Tocamos no mesquinho assunto financeiro porque certamente foi uma das razões para o caráter inusual e extremamente importante dessa atividade para o nosso jornalista. De 6 de janeiro de 1867, data da primeira edição do *Distrito de Évora*, até a edição de nº 59, de 1º de agosto do mesmo ano, Eça de Queirós, do ‘alto’ de seus 21 anos de idade, dirige, edita e redige sem qualquer colaborador um periódico com duas edições semanais, quatro páginas por exemplar, o que computa 198 páginas jornalísticas de sua autoria nos sete meses de existência do *Distrito* (Mónica, 2001, p.40).

A análise sistemática das quase duzentas páginas é surpreendente. O primeiro impacto advém da ‘sobrenatural’ capacidade de escrita do jovem Eça. Duas vezes por semana, ele não tinha apenas que redigir, mas também de se informar com diversos correspondentes, ler outros jornais, revistas e livros, refletir sobre os fatos, para daí escrever.

O segundo impacto se deve à estratégia desenvolvida por Eça para que o jornal não fosse tedioso, de uma escrita e um estilo monótonos, em razão de toda a publicação ser de um único redator. Antes de tudo, Eça dividiu o jornal nas várias seções que compunham o formato dos diários da época e, para cada uma delas, criou uma personalidade e um estilo diferentes, os fictícios colaboradores: repórteres, colonistas e correspondentes que formavam a equipe de jornalistas do impávido *Distrito de Évora*. *Temos aqui um claro e talentoso antecedente de heterônimos na literatura portuguesa.*

Naquele espaço, alguns dos colaboradores fantasmas e mais um personagem chamado Manuel Eduardo, cujo necrológio foi apresentado pelo colunista A. Z. (as duas últimas letras de “Eça” e “Queiroz”, cf. Mónica, 2001, p.41), já deixavam pressentir o intelectual abastado e cosmopolita, cuja personalidade extravagante daria a matéria-prima para os sarcásticos textos da fase final do grande romancista, as cartas de Fradique Mendes, unindo as duas pontas da produção eciana.

Também no *Distrito de Évora*, Eça publica um artigo que, em conjunto com sua ‘teoria jornalística’, fecha o que seria uma espécie de forma-e-conteúdo preferencial de sua produção literária posterior. Estamos falando do artigo publicado na edição de nº 13, de 21 de fevereiro de 1867, na seção “Crônica”, e que trata do tema ‘crônica’. Para o nosso jornalista, a crônica se distingue pelos seguintes aspectos:

A crônica é para o jornalismo o que a caricatura é para a pintura: fere, rindo; espedaça, dando cambalhotas; não respeita nada daquilo que mais se respeita; procede pelo escárnio e pelo ridículo; e o ridículo em política é de boa, é de excelente guerra. [...]

A caricatura, como a crônica, é uma arma terrível; ataca mais perversamente e defende-se com inocência: dá uma grande punhalada, depois toma um ar de candura e fica-se, toda risonha, fazendo acenos e afagos; e depois, como se há de combater se está estabelecido nos costumes que ela não pode ser tomada a sério? (Queirós, 2000, p.451)

Parece-nos que aqui se apresenta, salvo melhor juízo, pela primeira vez em Eça uma digressão sobre duas estratégias literárias nas quais ele se tornará o mestre em nossa língua: o humor e a ironia. O humor como arma de luta política (“é de excelente guerra”) e a ironia como crítica e disfarce (“ataca mais perversamente e defende-se com inocência”). Ambos compõem a natureza de dois gêneros irmãos: a crônica e a caricatura. Não por acaso, *a segunda metade dos oitocentos será representada em Portugal por dois artistas desses gêneros*: Eça de Queirós e Bordalo Pinheiro. Aqui, não há mera coincidência.

O texto como um todo é delicioso, sendo que a crônica é contraposta ao “artigo de fundo”, estabelecido pelo autor como o contrário da crônica. Os dois gêneros são alegorizados numa situação algo carnavalesca, onde a crônica leva a melhor devido à sua qualidade básica, fazer rir:

Depois, a crônica tem estas vantagens sobre o artigo de fundo: é mais lida; o artigo de fundo é apenas lido por três sectários, por cinco caturras, por dois

conselheiros velhos; [não] faz rir; o artigo de fundo não tem esta qualidade: faz, quando muito, sorrir, por ver bradar um homem no deserto. (*idem*, p.452)

Já Elza Miné, citando um artigo anterior do *Distrito de Évora*, enfatiza outras características da crônica, segundo a concepção do jovem Eça:

[A crônica] conta mil coisas, sem sistema nem nexos, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites. [...] Ela sabe anedotas, segredos, histórias de amor, crimes terríveis; espreita, porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo. [...]

[...] está nas suas colunas cantando, rindo, falando, falando, não tem a voz grossa da política, a voz indolente do poeta, a voz doutoral do crítico, tem uma pequena voz serena, leve, clara, com que conta aos amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando. (Queirós *apud* Miné, 1986, p.17-18)

Se for possível extrapolar as definições aqui lançadas a respeito da crônica eciana para as cartas ‘escritas’ por Fradique, de forma algo surpreendente, veremos que tais textos exprimem muito bem aquilo que numa primeira leitura encontramos na *Correspondência* propriamente dita.

São com essas ideias e instrumentos que Eça produzirá mais de sete meses de jornalismo quase diário, alternando o tom da voz e do estilo por meio de seus heterônimos, fazendo uma reportagem dos fatos locais, nacionais e estrangeiros sempre unida à *análise* e à *opinião*, e criticando personagens e instituições de forma *bem-humorada* e usando a *ironia* e o *sarcasmo* para atingir seus objetivos. Todo esse esforço e tal experiência intensa e condensada repercutirá, sem dúvida, ao longo de sua carreira literária. Podemos dizer, sem medo de errar, que o *Distrito* foi o primeiro de seus projetos concretizados e, sendo o primeiro, dará em larga medida os parâmetros para os futuros.

Os experimentos heteronímicos **pós-Fradique** (referimo-nos aqui à obra do Último Eça, portanto, sua derradeira década de vida, os anos 1890) talvez possam ser encontrados ainda na sua produção jornalística madura, mas de uma forma muito menos explícita³, e que poderiam muito bem ser classificadas dentro dos conceitos bakhtinianos de “dialogia” e “polifonia”. No entanto, há uma realização desta fase que poderia, sim, ser classificada dentro do rótulo de heteronímia: trata-se do autor de *A torre de D. Ramires*.

3 cf. análises de algumas crônicas de Eça feitas em Siqueira (2007).

O romance histórico existente dentro de *A ilustre Casa* não é apenas um grande exemplo da técnica construtiva da *mise en abîme*, ou romance-dentro-do-romance, trata-se também de uma obra heteronímica, cujo autor – o fidalgo Gonçalo Ramires –, estilo e propósitos necessariamente não se confundem com o autor real, Eça de Queirós. Uma prova interessante da autonomia e completude de tal novela histórica é o fato da editora Difel haver publicado há alguns anos uma edição exclusiva da narrativa encaixada de *A ilustre Casa* sob o título de *A torre de D. Ramires: novela histórica dos feitos de D. Tructesindo*, com autoria atribuída a Gonçalo Ramires (1980).

É claro que semelhante caracterização é controversa, podendo gerar um desdobramento indevido do processo heterônimo (então Zé Fernandes, Raposão, Teodoro também o seriam?), entretanto, a estrutura *mise en abîme* pode ser o diferencial para a classificação que estamos propondo aqui, afinal, a presença de um narrador onisciente do romance encaixante faz um contraponto dramático com o autor e narrador da novela histórica.

Portanto, aceito o raciocínio aqui desenvolvido, apesar das ressalvas também apresentadas, Fradique Mendes não foi o primeiro nem único heterônimo de Eça, mas sim sua realização mais completa e indiscutível dentro dessa estratégia literária. Desse modo, o caso Fradique poderia ser assim enquadrado no processo heteronômico eciano:

1. Heterônimos do *Distrito de Évora* (1867).
2. O poeta satanista Fradique Mendes (1868-69).
3. O personagem secundário Fradique Mendes em *O mistério da Estrada de Sintra* (1870).
4. *A Correspondência de Fradique Mendes* (1888 a 1900).
5. O autor de *A torre de D. Ramires*, Gonçalo Ramires, em *A ilustre casa de Ramires* (1900).

Estratégias literárias queirosianas

Em nosso esquema, as duas primeiras realizações heteronômicas, apesar de se apoiarem numa ‘enganação’ feita ao leitor, estão direcionadas ao público num sentido positivo: no *Distrito*, a burla se faz para uma leitura mais deleitosa e produtiva, conforme dissemos acima; nos poemas coletivos, a pretensão era de oferecer aos leitores um tipo de artista inexistente no meio português, o poeta moderno:

Um dia, pensando na riqueza imensa do moderno movimento de ideias, cuja existência parecia ser tão absolutamente desconhecida em Portugal, pensando na apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia ideia, velha, indecisa, em segunda mão, e em mau uso – pensamos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando, ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes. (Batalha Reis *apud* Simões, 1945, p.181)

Batalha Reis, um dos ‘pais’ do primeiro Fradique, vai mais a fundo na história do surgimento do poeta moderno português:

O nosso plano era considerável e terrível. Tratava-se de criar uma filosofia cujas ideias fossem diametralmente opostas às ideias geralmente aceites, deduzindo, com implacável e impassível lógica, todas as consequências sistemáticas dos pontos de partida, por monstruosas que elas parecessem. (*idem*, p.182)

O leitor estava sendo de certa forma ludibriado, mas, segundo o raciocínio desses membros da Geração de 70, o benefício cultural seria formidável, dado o influxo positivo que a obra ofereceria à literatura nacional.

O mesmo já não pode ser dito da segunda aparição de Fradique (terceiro tempo do processo heteronômico de Eça). O propósito de *O mistério da Estrada de Sintra* era o de abalar o leitor, e mesmo de até o ofendê-lo, ridicularizando o folhetim de extração ultrarromântica, que tão bem sabia ao gosto popular.

Segundo o relato dos próprios autores, cansados do marasmo em que se encontravam e no qual também se encontrava a literatura portuguesa, numa mesa de bar, conceberam a ideia de forjar o noticiário de um assassinato nas páginas de um dos jornais mais lidos em Lisboa, o *Diário de Notícias*.

A ideia foi comprada pelo editor do jornal e, em 23 de julho de 1870, o *Diário* divulgava uma enigmática nota informando que a partir do dia seguinte começaria a publicar uma carta anônima, recebida no final daquela noite, relatando “um crime horrível”. Sucederam-se outras correspondências de novos personagens, transformando o desvendamento do assassinato numa história rocambolesca.

A impostura armada por Eça e Ramalho, especialmente devido à hábil manipulação do meio – o jornal –, conferiu aos trechos publicados uma forte dose de verossimilhança, e não tardou o público morder a isca. Sabe-se que o jornal elevou sua tiragem e, no melhor estilo das nossas telenovelas, o caso era acompanhado de modo apaixonado pelos leitores. Registram as crônicas da época que houve até por parte do governo ordens para que polícia e justiça

lusitanas se esforçassem na elucidação do crime (Simões, 1978, p.97), tal era a credibilidade dada ao folhetim.

No entanto, o sucesso de público não esgota todo o significado que tal realização literário-jornalística possui. Na verdade, o empreendimento dos dois escritores tinha como objetivo fazer uma impiedosa crítica aos *feuilletons*, novelas açucaradas e fantasiosas que atravancavam os jornais e eram consumidas por um público pouco exigente. Para tanto, eles engendraram um projeto com uma natureza bastante original: fizeram um uso metalinguístico da mídia imprensa, transformando a forma que reporta o fato (o jornal noticioso) no suporte para o texto ficcional derrisório (a paródia), cuja pretensão era desmascarar a ficção que não é literatura (a novela folhetinesca). O resultado pode ser definido como uma bem-sucedida estratégia de ‘ironia estrutural’: o texto não-ficcional que no fundo é ficção, a ficção folhetinesca que, de fato, é paródia, sendo que todo o jogo de espelhos só é revelado quando, ao final da série de cartas, o *Diário de Notícias* apresentou aos leitores seus reais criadores.

O fato de que o público se deixou levar pela mentira literária serviu como condição para que enfim o objetivo dos romancistas fosse atingido: se todo o ‘relato verídico’ do *Mistério* era falso (um engana-trouxa), logo toda ficção com tais características também só pode ser falsa enquanto arte, enquanto literatura – um processo ficcional para enganar leitores alienados e de pouco espírito crítico. Ou seja, como escreveram os autores no prefácio da segunda edição em livro dessa novela: “Deliberamos reagir sobre nós mesmos e acordar tudo aquilo a berros, num romance tremendo, buzinado à Baixa das alturas do *Diário de Notícias*” (Queirós, 1997a, p.1547).

É possível conjecturar que nesta obra, escrita a duas vezes⁴, tenha sido um ponto de virada na forma de se pensar o processo heteronômico (lembramos, para não se perder o raciocínio, que aqui surge, meio *en passant*, o nosso poeta satanista, já com muitas das marcas que seriam outorgadas ao segundo Fradique), o qual passaria então a ser realizado *contra* o leitor ou, ao menos, contra o leitor burguês, conservador e alienado, como seria o caso de se pensar os aficionados pelo *feuilleton*.

Nesse sentido, as próximas criações heteronômicas do autor de *Os Maias* poderiam ser vinculadas à *estética antiburguesa*. O crítico alemão Dolf Oehler chamou de “estética antiburguesa” o princípio de produção artística que pretende representar e criticar as condições sociais do capitalismo, pondo em

4 Apesar de alguns estudiosos creditarem a maior parte do texto a Eça, como, por exemplo, João Gaspar Simões em “A gênese de *O mistério da Estrada de Sintra*” (1980).

jogo suas profundas contradições, porém sem deixar de se dirigir ao público burguês, basicamente o único consumidor de literatura no século XIX. Era necessário, portanto, entregar um ‘produto’ literário palatável ao gosto da grande e pequena burguesias, mas que no fundo (na leitura irônica) desse a um leitor virtual (não-burguês, talvez proletário, mas sem dúvida futuro) a revelação da violência da dominação burguesa:

A estética antiburguesa pressupõe que o artista/escritor oriente sua estratégia de público inteiramente pela burguesia, no sentido de que esta é ao mesmo tempo destinatária – a obra será como que “maquiada” para ela – e alvo – se possível, sem que ela própria o perceba. “Alvo” significa vítima em effigie, sendo que a condenação – levada a cabo simplesmente pela exposição – é feita com vista a um outro público, ainda não visível ou localizável, a que Sartre chama *le public virtuel*. (Oehler, 1997, p.15)

A característica mais proeminente dos textos produzidos a partir da estética antiburguesa, no entender de Oehler, é o seu sólido ancoramento na realidade e processo históricos, num esforço de refletir acontecimentos e desenvolvimentos políticos da época. No caso da heteronímia eciana, poderíamos, então, testar esse princípio em suas obras finais, ampliando a interpretação irônica dos textos, ou seja, procurando decifrar a ironia a partir da estrutura e composição textual, passando ainda pela relação que seus próprios escritos mantêm entre si e com a literatura e o pensamento contemporâneo, numa tentativa de configurar um possível projeto literário de largo alcance.

Pensando desta forma as duas criações heteronômicas finais de Eça, segundo o esquema desenvolvido na seção anterior, poderemos chegar certamente a leituras diferentes daquelas que a crítica tradicional, e mesmo os estudos mais recentes, tem nos oferecido.

No caso do heterônimo Gonçalo Ramires, já fizemos em nossa tese de doutorado algumas indicações pertinentes ao uso de tal estética por parte de Eça de Queirós, concluindo que o ‘autor’ Gonçalo e sua novela histórica, longe de valorizarem a história e a tradição cultural portuguesas, representam a formação de um burguês internacional, um sujeito que, se apropriando de bens materiais e simbólicos de uma nação, pode promover uma cruel exploração capitalista (no caso de Gonçalo, seu empreendimento colonialista em Moçambique) e, ainda sim, se fazer passar por grande homem, quem sabe até modelo para seu país de origem (*vd.* Siqueira, 2012, em especial o Capítulo 3).

Resta-nos, portanto, analisar a criação do segundo Fradique e, testando os princípios analíticos e teóricos já explanados, entender como se dá essa escritura que se faz *contra* o leitor.

As sutis inversões plantadas na *Correspondência*

Bem antes de Pessoa, seu herdeiro extra-lúcido e cego
diante da realidade grosseira que transfigurará
como um diamante, Eça viu como um danado.

Eduardo Lourenço (1997)

O segundo Fradique tem sido visto geralmente de modo positivo: como o ideal de intelectual finissecular, como um cético que compreende as mazes nacionais melhor do que ninguém, como um dândi crítico e espirituoso, como o *alter ego* de Eça de Queirós e sua aspiração como escritor etc.. Mesmo quando aspectos negativos como tédio, melancolia, cinismo ou diletantismo são assacados contra o personagem, ainda assim ele, em última análise, é o homem fino, vítima de um meio medíocre e alienado.

Na contramão dessas referências, devemos primeiramente analisar a construção do seu biógrafo, supostamente o escritor Eça de Queirós enquanto figura histórica. Acreditar que a elocução do narrador das “Memórias e notas”, a introdução biográfica da *Correspondência de Fradique Mendes*, seja mesmo a perspectiva do homem e intelectual Eça de Queirós nos parece atentar contra os resultados analíticos mais recentes da teoria literária e da teoria do romance. Assim como na poesia lírica, e demais gêneros poéticos, é consenso entre os estudiosos de que o Eu poético ou lírico não se confunde com o autor real dos poemas em análise, do mesmo modo o narrador da prosa de ficção não deve ser vinculado diretamente ao escritor real, ainda que este se nomeie como o mesmo apelido do autor físico. Faz-se sempre necessária uma mediação que atenda a questões de construção literária, linguística, princípios estéticos e objetivos explícitos ou implícitos da obra de arte, a fim de se reconhecer o lugar de onde se expressa o narrador e que valores ideológicos, éticos, políticos e/ou culturais ele se atrela.⁵

Chama a atenção (ou deveria fazê-lo) o entusiasmo desmedido com o qual se constrói a retórica que veicula a história de nosso herói. Numa linguagem mais chã, o discurso do narrador das “Memórias e notas” poderia ser chamado de ‘baba-ovo’, expressão vulgar e pejorativa para o bajulador. Quem sublinhou esse tom excessivamente aduloso foi A. Campos Matos no

5 Os organizadores da edição crítica de *A correspondência de Fradique Mendes*, liderados por Carlos Reis, mostram o mesmo cuidado ao falar do narrador das “Memórias e Notas”, ao afirmar que este “só em jeito de simplificação acrítica poderíamos confundir com Eça de Queirós” (Reis *et al.*, 2014, p.25).

verbete dedicado ao heterônimo, em seu valioso dicionário. Diz o estudioso queirosiano:

O que ressalta todavia da última parte da introdução que o apresenta é ser ele “homem de original pensar”, daí inferindo Eça a utilidade patriótica da divulgação da sua personalidade e da sua correspondência. Note-se que a 1ª. parte dessa introdução, pelos ditirambos caricaturais com que o narrador se refere a Fradique, mais de uma vez traz à lembrança a maneira de Z. Zagalo, ao traçar a biografia do conde de Abranhos. (Matos, 1988, p.439)

Campos Matos não tira maiores consequências dessa comparação, mas nos deixa uma pista interessante. Em nosso doutorado, já havíamos aproximado o narrador de *O conde de Abranhos* a Zé Fernandes, o especioso relator de *A cidade e as serras*. Naquele momento, levantamos a hipótese de que

Eça tenha retomado algumas das ideias estruturantes de *O conde de Abranhos* para fazer *A cidade...*, porém sobre novas bases. Em vez de um típico político nacional, seria a vez de fazer uma “homenagem” a um burguês internacional de origem portuguesa [...]. No lugar de narrador visivelmente idiota, um burguês nacional bem formado, mas totalmente comprometido com os interesses do personagem principal. E, por último, em vez de uma biografia-romance com chave sarcástica, uma narrativa de composição ensaística e descomprometida com os elementos consagrados do romance oitocentista. Desse modo, a ironia estrutural seria a estratégia mais eficiente e ofereceria uma chave muito mais sutil para o *public virtuel* (cf. a citação de Sartre por OEHLER, 1997, p. 15) de Eça de Queirós. (Siqueira, 2012, p.189-90).

Como conclusão lógica de tal inferência, seria possível então ligar a produção do último romance eciano ao plano de trabalho de *O conde de Abranhos*, que fora apresentado por Eça ao editor Chardron, em junho de 1879:

Como vê é uma biografia, a biografia dum individuo imaginário, escrita por um sujeito imaginário.

O Conde d'Abranhos é um estadista, orador, ministro, presidente do Conselho, etc., etc. — que sob esta aparência grandiosa é um patife, um pedante e um burro. O fim do livro pois é — além duma crítica dos nossos costumes políticos — a exposição dos pequenezes, estupidezes, maroteirinhas, e pequices que se ocultam sob um homem que um país inteiro proclama *grande*. O Zagalo, secretário, é tão tolo como o Ministro; e o *piquant* do livro é que querendo fazer a apologia do seu amo e protetor, o idiota Zagalo, apresenta-nos, na sua crua realidade, a nulidade do personagem. **Mas para se avaliar este elemento cômico é necessário ler a coisa.**

Sendo uma biografia, **o livro é implicitamente um romance**: porque o Conde d'Abranhos, como homem, tem paixões, casa, é enganado, bate-se em duelo, atravessa episódios grotescos ou dramáticos, etc., etc. De tal sorte que **o livro é verdadeiramente um pequeno romance, apresentando sob uma forma nova, que creio não ter precedentes em literatura.**

Tal é o livro. (Queirós, 2000, p.841; negritos nossos)

Nessa linha, temos que o narrador é um “tolo”, enquanto o protagonista, o biografado, é “um patife”. É costumeiro nos estudos sobre o fradiquismo traçar paralelos entre “o grande poeta” e Jacinto, seria o caso, então, de se articular um triângulo narrativo, ligando *O conde de Abranhos*, *A correspondência* e *A cidade e as serras*. Seriam assim formados os trios: Z. Zagalo; Eça de Queirós, biógrafo de Fradique; e Zé Fernandes (narradores); e o Conde de Abranhos, Fradique e Jacinto (biografados).

Numa formulação ainda prematura, poderíamos dizer que o narrador das “Memórias e notas” se caracterizaria como um heterônimo, “Eça biógrafo de Fradique”, um personagem ‘tolo’, adulator ao extremo, mas que, na dinâmica de sua própria apologia ao grande homem, vai deixando marcas de uma profunda inversão a respeito do biografado e de suas ideias.

Passemos agora à construção do personagem de Fradique, chave para a leitura das cartas fradiquianas. Ainda em projeto, Eça assim se referiu à ideia de trazer o poeta satanista novamente à baila:

Se bem te recordas dele, Fradique, no nosso tempo, era um pouco cômico. Este novo Fradique que eu revelo é diferente – verdadeiro grande homem, pensador original, temperamento inclinado às ações fortes, alma requintada e sensível... Enfim, o diabo! (Carta a Oliveira Martins, 23 de Maio de 1888 – Queirós, 2002, p.246)

Reservemos a frase final do trecho citado para mais tarde. Importa agora observar que, para o amigo Oliveira Martins, Eça constrói uma prosa laudatória muito próxima à que vai usar mais tarde para nos contar a vida do “grande homem”, como se, na carta pessoal, em vez de explicitar seus propósitos literários de forma aberta, ele já quisesse testar o efeito de seu discurso ficcional e das imagens criadas. Seriam os amigos de Eça, a intelectualidade da Geração de 70, também alvos dessa obra de difícil caracterização de gênero? Algo muito provável, em razão do uso liberal que nosso autor fez da imagem desses escritores e pensadores, e de como também emprestou suas vozes para expressar uma série de contraditórios juízos a respeito de Fradique e seu pensamento.

De qualquer forma, a construção da figura de Fradique em “Memórias e notas” é bastante complexa e crivada de ambiguidades, que em geral acabam recalçadas em virtude de nova leva de relatos e análises elogiosas. O já citado Campos Matos chega até a justificar tais manobras como tentativas do autor de dar maior verossimilhança ao retratado (Matos, 1988, p.438), uma qualidade de construção literária que não impede que outras funções estejam também sendo desempenhadas pela mesma estratégia. É assim que, depois do primeiro contato de nosso biógrafo com o poeta das *Lapidárias*, o pseudo-Eça mostre-se bastante decepcionado com seu novo ídolo:

Eu acudi afirmando, todo em chama, que depois da obra de Baudelaire nada em Arte me impressionara como as LAPIDÁRIAS! E ia lançar a minha esplêndida frase, burilada nessa noite com paciente cuidado: – “A forma de V. Ex^a. é um mármore divino...”. Mas Fradique deixara o divã e pousava em mim os olhos finos de ónix, com uma curiosidade que me verrumava.

Vejo então – disse ele – que é um devoto do maganão das Flores do Mal! Corei, àquele espantoso termo de maganão. E, muito grave, confessei que para mim Baudelaire dominava, à maneira de um grande astro, logo abaixo de Hugo, na moderna Poesia. Então Fradique, sorrindo paternalmente, afiançou que bem cedo eu perderia essa ilusão! Baudelaire (que ele conhecera), não era verdadeiramente um poeta. [...] Boileau continuaria a ser um clássico e um imortal, quando já ninguém se lembrasse em França do tumultuoso lirismo de Hugo... (Queirós, 1997b, p.69–70)

Por certo o leitor conservador, aquele contra quem se dirige de forma camuflada a estética antiburguesa, se sentiria reconfortado diante de semelhante atrocidade. Mas para o leitor atualizado e crítico, o primeiro adjetivo, próprio da época, que viria à sua mente para definir o juízo de Fradique seria o de “filisteu”. Pois não é que esse termo já fora utilizado pelo “grande homem”, páginas antes do episódio citado, para ofender ao primo Vidigal, em razão de este haver revelado o nome do poeta ao publicar as *Lapidárias*? O mais interessante é que o pseudo-Eça confessa não saber o significado de “fariseu” para Vidigal, quando este o questiona sobre sua definição (Queirós, 1997b, p.65). De qualquer forma, o narrador afirma ter usado a palavra para se referir pejorativamente ao “autor considerável de *Ave César*”, o poeta ultrarromântico Mendes Leal, poeta inferior, político conservador e amigo de Castilho, ou seja, habitante do espectro diametralmente oposto ao do grupo de Eça naquele momento (1867, conforme o próprio narrador).

Inversões instigantes como essa povoam o relato biográfico, se não, vejamos. Fradique importa uma múmia egípcia para Portugal a fim de

presenteá-la a uma amiga (o comércio de antiguidades era considerado ilegal desde o início do século XIX, o que valeu grandes problemas ao poeta Byron!) e equivale o precioso objeto arqueológico ao arenque defumado para fins de taxaço alfandegária (*idem*, p.67). O poeta satanista participa de duas campanhas bélicas: uma altamente louvável, a luta de Garibaldi para a unificação italiana; e outro abjeta, uma expedição colonialista na África destinada a dar uma lição a um governante nacionalista (a campanha de Napier na Abissínia para resgatar alguns ingleses feitos reféns pelo imperador Teodoro II)⁶, sendo que ambos os conflitos são colocados em pé de igualdade no texto biográfico (*idem*, p.63).

Mas talvez a melhor de todas as inversões, e quem sabe a chave hermenêutica de “Memórias e notas”, é o relato do pseudo-Eça de como ele concebera uma fantasiosa história de uma aventura africana protagonizada por Fradique. Tudo parte de um equívoco quando o narrador reencontra o poeta no restaurante do Hotel Sheperd, no Cairo, acompanhado de um casal deveras estupendo. Ele então pergunta ao garçom quem seria o venerável senhor ao lado de Fradique:

O selvagem escancarou um riso de faiscante alvura no ébano do carão redondo, e, através da mesa, grunhiu com respeito: – *Cé-le-diêu...* Justos Céus! *Le Dieu!* Inten-taria o negro afirmar que aquele homem de barbas encaracoladas *era um Deus!* – o Deus especial e conhecido que habitava o Sheperd! (*idem*, p.73)

Cansado de um dia de visitas a sítios históricos nos arredores da capital egípcia, o pseudo-Eça começa a devanear, imaginando Fradique descendo o Nilo ao lado de Zeus e daquela esplêndida Ninfa:

Assim, através da salada de tomates, eu desenvolvia e coordenava estas imaginações — decidido a convertê-las num conto para publicar em Lisboa na *Gazeta de Portugal*. Devia chamar-se *A Derradeira Campanha de Júpiter*: — e nele obtinha o fundo erudito e fantasista, para incrustar todas as notas de costumes e de paisagens, colhidas na minha viagem do Egito. Somente, para dar ao conto um relevo de modernidade e de realismo picante, levaria a Ninfa das águas, durante a jornada do Nilo, a enamorar-se de Fradique e a trair Júpiter! E ei-la aproveitando cada recanto de palmeiral e cada sombra lançada pelos velhos pilonos de Osíris, para se pendurar do pescoço do poeta das LAPIDÁRIAS, murmurar-lhe coisas em grego mais doces que os versos de Hesíodo, deixar-lhe nas flanelas o seu aroma de ambrósia, e ser por todo esse vale do Nilo imensamente *cochonne*

6 Tanto na nossa dissertação de mestrado quanto na tese de doutorado, estudamos a opinião bastante crítica de Eça ao colonialismo do final de século (*vd.* Siqueira, 2007 e 2012).

— enquanto o pai dos deuses, cofiando as barbas encaracoladas, continuaria imperturbavelmente a conceber a Ordem, supremo augusto, perfeito, ancestral e cornudo! (*idem*, p.75)

Por fim, o equívoco é desfeito: o garçom (o tal “selvagem”) esforçara-se para lhe informar que o acompanhante de Fradique era o hóspede do quarto “dois”, “*c’est le deux*” (*idem*, p. 76), sendo na realidade o escritor francês Teophile Gautier, razão pela qual o narrador sentira já o conhecer de algum lugar! Apesar de todo o engodo, o Eça heterônimo revela a Fradique o conto ali concebido e que pretendia publicar em breve. O poeta se embevece com a fantasia e, daí, passa a considerar o narrador como amigo: “quando nos erguemos para ir ver as iluminações do Beiram, Fradique Mendes, com um modo novo, aberto, quente, quase íntimo, já me tratava por *voce*” (*idem*, p.77).

Nessas longas páginas da biografia, o relato nos dá uma amostra do processo criativo de um escritor e o caráter altamente mistificador da literatura publicada em jornal:

Entusiasmado, já construía a primeira linha do Conto: “Era no Cairo, nos jardins de Chubra depois do jejum do Ramadão...” – quando vi Fradique adiantar-se para mim, com a sua chávena de café na mão. Júpiter também se erguera, cansadamente. Pareceu-me um Deus pesado e mole com um princípio de obesidade, arrastando a perna tarda, bem próprio para o ultraje que eu lhe preparava na *Gazeta de Portugal*. Ela porém tinha a harmonia, o aroma, o andar, a irradiação duma Deusa!... Tão realmente divina que resolvi logo substituir-me a Fradique no Conto, ser eu o cicerone, e com os Imortais vogar à vela e à sirga sobre o rio da imortalidade! Junto à minha face, não à de Fradique, balbuciaría ela, desfalecendo de paixão entre os granitos sacerdotais de Medinet-Abou, as coisas mais doces da *Antologia*. Ao menos, em sonho, realizava uma triunfal viagem a Tebas. E faria pensar aos assinantes da *Gazeta de Portugal*: – “O que ele por lá gozou!” (*idem*, p.75-76)

Engano e mistificação seriam, assim, os componentes de uma obra ficcional capaz de mover o espírito do leitor positivamente para uma determinada personagem. Semelhante inversão nos parece ser uma valiosa chave para se interpretar Fradique, seu pensamento e suas ações.

Fradique, burguês internacional, e o fim da história

Adiantando agora algumas das conclusões que iremos em breve amparar analiticamente com um estudo das cartas de Fradique, julgamos que a *Correspondência* representa e reconfigura literariamente uma classe social que surgia e se impunha ao mundo ocidental no final dos Oitocentos – período compreendido como o do estabelecimento do “capitalismo monopolista” ou “imperialista” (cf. a concepção de Ernest Mandel, 1982), havendo a burguesia, então, incorporado todas as regiões do mundo ao seu mercado. Referimo-nos à burguesia internacional.

O burguês internacional é aquele que está inserido diretamente na circulação globalizada de mercadorias, participando simultaneamente de vários mercados nacionais. Seu capital tem grande mobilidade e liquidez, possibilitando sua transferência entre países sempre que isso lhe for conveniente. Sua atuação econômica, portanto, escapa dos constrangimentos governamentais, fazendo com que sua atuação política transcenda as fronteiras de vários países (vd. Poulantzas, 1977).

Neste passo, nos deparamos novamente com a desconcertante metáfora da coruja de Minerva, cuja mais perfeita definição foi cunhada por Hegel:

Para dizermos algo mais sobre a pretensão de se ensinar como deve ser o mundo, acrescentaremos que a filosofia chega sempre muito tarde. Como pensamento do mundo, só aparece quando a realidade efetuou e completou o processo da sua formação. [...] Não vem a filosofia para a rejuvenescer, mas apenas reconhecê-la. Quando as sombras da noite começaram a cair é que levanta voo o pássaro [a coruja] de Minerva. (Hegel, 1997, p. XXXIX)

A longa citação se faz oportuna porque aqui, nas obras do Último Eça, se apresenta, porém sem nomeação, um sujeito histórico que somente depois da Segunda Guerra Mundial será reconhecido e estudado pelas ciências sociais e econômicas, o tal burguês internacional. É no imediato pós-guerra que pensadores como John Kenneth Galbraith vão se dar conta de que a economia planetária havia sido subjugada pelo fenômeno das empresas transnacionais e da conseqüente ascensão de um novo tipo de empresário ou administrador corporativo cujos poder e interesses colidiam frontalmente com os interesses e princípios das economias nacionais (vd. Galbraith, 1982). Tanto Mandel quanto Galbraith e Poulantzas entenderam esse fenômeno como uma nova etapa do capitalismo, para o qual se passou em geral a usar uma denominação cunhada por Werner Sombart, mas destinada a outra configuração teórica: “capitalismo tardio”; e que Adorno e Jameson

preferiram chamar de “sociedade industrial” e “capitalismo recente”, respectivamente. No entanto, ousamos nos valer da perspicácia hegeliana e afirmar que o fenômeno já estava dado no final do século XIX e, apenas quando a etapa se apresenta completamente desenvolvida, é que os teóricos se deram conta dela, a citada síndrome da coruja minerval do conhecimento humano.

Para se ter uma ideia de como o burguês internacional do século XIX já correspondia às características que hoje se aplica à chamada burguesia mundial (cf. Martuscelli, 2010), poderíamos lembrar de um contemporâneo de Eça, o qual certamente deve ter servido como modelo para a caracterização de seus personagens: Henry Burnay. Trata-se de um importantíssimo empresário português do final dos Oitocentos, cuja fortuna em seu inventário de partilha perfazia 2.500 contos (Lima, 2009, p.571).

Burnay fora um típico burguês internacional: fincado na esfera financeira, o magnata transitou por todas as áreas econômicas, mas sua principal conquista foi a concessão do monopólio do tabaco em 1891. Nessa ocasião, ele e seus sócios internacionais impuseram ao Estado português uma verdadeira afronta, nas palavras de Rui Ramos:

A cláusula mais espetacular que os banqueiros impuseram foi a de o Parlamento ser aberto antes do dia 24 de Março de 1891, para o contrato ser aprovado pela representação nacional. A banca internacional substituiu-se, assim, como disse Mariano de Carvalho, às prerrogativas do rei. [...] No plano administrativo, passava a controlar diretamente um dos principais impostos públicos, pagando-se diretamente do empréstimo que ia emitir. Parecia a realização completa do “feudalismo industrial”. (Ramos, 1994, p.165)

Por sinal, “feudalismo industrial” foi uma expressão usada por Eça em um de seus primeiros artigos publicados, “Miantonomah” (1866), para definir o tipo de capitalismo que se impunha nos Estados Unidos do meio do século XIX. Mas outros nomes poderiam ser elencados para ratificar a historicidade de sujeitos sociais do tipo em questão como, por exemplo, o armênio Calouste Gulbenkian (1869–1955), habilidoso negociador de área petrolífera, conhecido como *Mr. Five Percent*, pela porcentagem aferida nas transações das quais participava (Bromberg, 2011, p.420–22). Sua influência se dava sobre governos como os do Reino Unido, França, Turquia e outros. Ao se refugiar em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial, acabou se afeiçoando ao país e lá deixou a maior parte de sua fortuna para a Fundação que carrega seu nome, tornando-se assim uma das mais importantes incentivadoras das artes e pesquisas daquela nação. Segundo artigo publicado

por Luísa Bessa no *Jornal de Negócios*, “o ‘Senhor cinco por cento’ [...] deixou uma fundação que chegou a representar mais de 2,5% do PIB português” (Bessa, 2006).

Voltando à nossa coruja de Minerva: como poetas e artistas não têm nada a ver com isso, e são capazes de captar e representar em suas obras fenômenos ainda em seu desenvolvimento – capacidade que o crítico e poeta Ezra Pound chamou de “antenas da raça” – podemos, então, pressupor que este seja o caso de Eça e de sua representação do burguês internacional, realizada principalmente na fase final de sua obra. Personagens como Gonçalo Ramires (cuja ascensão econômica o eleva a essa condição após a exploração africana), em *A ilustre casa de Ramires*, e Jacinto, em *A cidade e as serras*, seriam configurações literárias desse grupo social (vd. Siqueira, 2012). Mas é Fradique que se poderia à moda weberiana dar o título de ‘tipo ideal’ do novo burguês. Antonio Candido chegou mesmo próximo dessa definição quando, em seu magistral “Entre campo e cidade”, declarou que o “*personagem ideal* de Fradique é o homem supercivilizado do século XIX, flor das grandes cidades, que absorve todos os requintes e comodidades da civilização” (Candido, 1964, p.38; *itálicos nossos*).

E, sem sombra de dúvida, a melhor descrição literária deste novo sujeito social está no próprio miolo de “Memórias e notas”, veiculada pela voz heteronômica de Ramalho Ortigão:

Você é um monstro, Fradique! O que você queria era habitar o confortável Paris do meado do século XIX, e ter aqui, a dois dias de viagem, o Portugal do século XVIII, onde pudesse vir, como a um museu, regalar-se de pitoresco e de arcaísmo... Você, lá na Rua de Varennes, consolado de decência e de ordem. E nós aqui, em vielas fedorentas, inundados à noite pelos despejos de águas sujas, aturdidos pelas arruaças do marquês de Cascais ou do conde de Aveiras, levados aos empurrões para a enxovia pelos malsins da Intendência, etc., etc... Confesse que é o que você queria! (Queirós, 1997b, p.100)

A suposta denúncia é feita em tom de blague e companheirismo, durante um jantar na casa do aristocrático Carlos Mayer, ou seja, é quase uma pilhéria. Mas veja-se a resposta de Fradique, sempre naquele estilo de condescendente superioridade:

Era bem mais digno e mais patriótico que em lugar de vos ver aqui, a vós, homens de letras, esticados nas gravatas e nas ideias que toda a Europa usa, vos encontrasse de cabeleira e rabicho, com as velhas algibeiras da casaca de seda cheias de odes sáficas, encolhidinhos no salutar terror de El-Rei e do Diabo, rondando

os pátios da casa de Marialva ou de Aveiro, à espera que os senhores, de cima, depois de dadas as graças, vos mandassem, por um pretinho, os restos do peru e o mote. Tudo isso seria dignamente português, e sincero; vós não merecíeis melhor; e a vida não é possível sem um bocado de pitoresco depois do almoço. (*ibidem*)

O personagem habilidosamente justifica esse amor do “pitoresco” ao mudar o foco da discussão para as questões de uniformização que já se impondo ao mundo todo graças à hegemonia da burguesia internacional sobre o globo – uma das consequências contraditórias da globalização que, ao mesmo tempo em que explora as condições materiais e culturais de cada lugar, vai uniformizando os padrões de comportamento e organização de toda nação. Mas Fradique, assim como Jacinto, faz parte da ínfima parcela da humanidade capaz de usufruir da diversidade dos povos sem abrir mão de seus padrões culturais e da capacidade de mandar (*vd.* Siqueira, 2012, em especial o Capítulo 4).

Por fim, voltando à expressão que havíamos guardado por uma análise posterior, o final do trecho citado da carta de Eça para Oliveira Martins, e que, depois de relacionar várias qualidades ao novo Fradique, ele proclama: “Enfim, o diabo!”. Seguindo o raciocínio desenvolvido para Fradique como burguês internacional, podemos definir tal “diabo” emprestando as palavras de Benjamin Abdala Jr., que afirma ser ele:

[...] uma minoritária elite cosmopolita, cuja ideologia procura fazer acreditar na universalidade do lócus privilegiado, perspectiva da utopia burguesa, em escala planetária. A formação da sociedade atual seria, nessa utopia de classe, um ponto de chegada, abolindo-se a possibilidade de uma história posterior. Congelamento do tempo social, reiteração dos hábitos burgueses à escala universal. É assim, no embalo autorreferente desses modelos de pensamento, modelos de produção, que esse campo intelectual cosmopolita se imagina e procura naturalizar suas perspectivas político-culturais. (Abdala Júnior, 2007, p.21)

A suposta dificuldade de Fradique em fixar suas ideias numa obra não se deve ao ideal de perfeição, conforme nos vende seu narrador equívoco. Sua impossibilidade é ideológica: com o apogeu da sociedade e cultura burguesas, chega-se ao *fim da história*, como já o havia proclamado décadas atrás o burguesíssimo Hegel.⁷ Logo, a concretização dessa “utopia de classe”, na provocativa expressão de Abdala Junior, torna desnecessária qualquer obra

7 Num extraordinário artigo a respeito do imperador Guilherme II, Eça tece a seguinte consideração sobre o pensamento hegeliano: “Onde estão os tempos em que Hegel considerava a autocracia

posterior, por ser redundante e, assim, inútil. Eis, posto em nova fórmula, a “volúpia do repouso” a que se refere o biógrafo de Ximênés Doudan (*apud* Matos, 1988, p.440), modelo histórico de nosso Fradique.

Lendo pelo avesso a *Correspondência de Fradique Mendes*

Na continuação desta pesquisa, pretendemos articular a análise das cartas de Fradique com os entrecchos das *Lendas de santos*, conforme proposta inicial do projeto desta investigação. Por ora, podemos apresentar uma breve análise de uma das cartas que se mostram mais elucidativas dos processos de engano e inversão que temos defendido como sendo o princípio composicional da *Correspondência*. Trata-se da “Carta XIV”, destinada à Madame Jouarre, em que Fradique descreve o padre Salgueiro.

O especial dessa carta está no fato de ter sido publicada primeiramente como uma crônica na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, na qual Fradique não comparece (*vd.* Queirós, 2002, p.259-63). Neste gênero e em tal suporte, o jornal, o perfil do padre Salgueiro ganha grande criticidade com seu humorismo e sarcasmo. Entretanto, quando Eça resolve incluir o texto na *Correspondência*, a edição em livro, alguma coisa acontece.

Apesar do mesmo texto estar ali, com apenas poucas supressões de pequenas passagens do original, a crítica se suaviza, principalmente com a nova introdução e nova conclusão do relato. O narrador, na verdade o misivista, fica mais próximo do execrável padre e vai transformando os juízos irônicos e sarcásticos, que havia no original, numa aceitação quase fraterna do jeito de ser de Salgueiro. E no fecho da carta, por assim dizer, o justifica e absolve (*cf.* Queirós, 1997b, p.168).

Ambos os textos representariam artisticamente o processo de fetichização e reificação que a religião cristã estaria sofrendo com a instauração do capitalismo monopolista. O sacerdócio virando em emprego público, os sacramentos se transformando em bens e serviços ministrados por profissionais comissionados e a igreja perdendo seu lastro histórico, passando a ser uma atividade social como outra qualquer, cuja gênese histórica e conflituosa são recalçadas.

No entanto, quando o olhar compreensivo de Fradique recai sobre o sacerdote moderno e modelar que é Salgueiro, novas significações se

prussiana quase como uma parte integrante da sua filosofia e da ordem do universo?” (Queirós, 2002, p.257).

sobrepõem. Sabendo-se agora do seu ponto de vista de alta burguesia e, mais, de burguesia internacional, passamos a entender seu apreço pelo pernicioso clérigo como uma positivação do processo social que lhe deu origem: no fim das contas, a história de vida e formação de Salgueiro nada mais é do que a produção do operário moderno. Temos aí suas origens rurais, sua migração para a cidade, sua escolaridade funcional ou profissional (produto de um sistema educacional alienado e pragmático), e sua inserção tanto no mercado de trabalho como na esfera do consumo. Salgueiro ‘funciona’ como clérigo, seu pragmatismo apara arestas e sua ambição profissional move o sistema produtivo – como seria possível a um capitalista criticar semelhante criatura do ‘mercado’?

Fradique, o novo Fausto

O personagem e heterônimo Carlos Fradique Mendes esteve desde sempre associado à esfera diabólica, proposta estética inicial do trio de intelectuais que resolveu criar esse poeta virtual ao término da década de 1860. Antero, Eça e Batalha Reis fixaram a identidade satânica de forma explícita, segundo o relato memorialístico deste último já mencionado acima, quando diz que eles procuraram suprimir uma das muitas lacunas culturais e artísticas da sociedade portuguesa “criando, ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes” (Batalha Reis *apud* Simões, 1945, p.181). Joel Serrão, no seu imprescindível *O primeiro Fradique Mendes*, faz uma excelente aproximação entre essa criatura poética e o Diabo na perspectiva de Michelet, em especial no tratado *A feiticeira*, originariamente publicado em 1862, mostrando que tanto Antero quanto Eça beberam da fonte do historiador francês as ideias a respeito de Lúcifer (*vd.* Serrão, 1985, “A chamada tentação de Satã”).

Propomos que a continuação do heterônimo, agora pela pena individual de Eça em suas *Correspondências*, ainda se manteve no campo luciferino mas em uma outra configuração: na do pacto diabólico faustiano – porém, de forma bastante sutil, mesmo implícita.

É evidente que para um escritor como Eça de Queirós apenas retratar um sujeito social nos moldes da escola realista seria pedir muito pouco, em especial na sua última fase em que os princípios do realismo e naturalismo se mostram bastante ultrapassados.⁸ Nossa hipótese é que a estratégia

8 Para uma análise detalhada das opções estético-literárias do Último Eça *vd.* Siqueira (2012), cap. 2.

representacional adotada pelo romancista português retoma a lição de Goethe, quando este decide elaborar seu *opus magnum* ao historiar de forma alegórica o surgimento do ‘homem burguês’: a tragédia *Fausto*.

O drama lírico de Goethe nos parece uma obsessão nunca satisfeita na produção literária de Eça. No segundo texto literário publicado em vida por nosso autor, com o sugestivo título de “Sinfonia de abertura” (1866), *Fausto* já comparece de forma impactante na urdidura daquela crônica:

É isto que Goethe, o olímpico, sentiu profundamente, quando disse que Mozart era o único músico capaz de compreender *Fausto* e de sentir Margarida [...], o mesmo delicado sentimento do grande tipo, que *simbolizava na vida o tempo moderno*. (Queirós, 2004, p.73; itálicos nossos)

Da mesma época, temos a crônica “*Mefistófeles*” analisando a ópera de Gounod, e ainda “*O senhor Diabo*”, conto que alegoriza a unificação alemã (vd. Silvério, 2015). A apropriação goethiana talvez atinja sua forma mais bem acabada na novela *O mandarim*, apesar das muitas diferenças que o texto eciano apresenta em relação ao seu modelo. Fechando o ciclo de influências e reconfigurações, chegamos a Fradique Mendes, onde a sutileza da intertextualidade não possibilitou até o momento, segundo aquilo que a nossa pesquisa pode alcançar, uma crítica capaz de traçar o paralelo de forma cabal – algo que tentaremos encetar agora de maneira ainda provisória.

Mais uma vez é Antonio Candido que se aproxima milimetricamente de tal possibilidade interpretativa, sem contudo tirar todas as consequências disso. Na imediata sequência do trecho do ensaio “Entre campo e cidade” citado pouco antes, diz o crítico brasileiro:

O personagem ideal de Fradique é o homem super-civilizado do século XIX, flor das grandes cidades, que absorve todos os requintes e comodidades da civilização. *Mefistófeles* acenava para a cobiça de *Fausto*, entre outras coisas, com a força de seis cavalos que o haveriam de transportar aonde quisesse. Goethe acertou ao incluir a mobilidade no espaço entre as prendas dignas de serem oferecidas pelo tentador finório: se é filha das cidades, a civilização burguesa é afilhada da mobilidade, e graças a esta é que se pôde expandir e firmar. Fradique, *ultra-burguês oitocentista*, acrescenta às suas forças, não a dos seis cavalos de *Mefistófeles*, mas a do vapor, da máquina, do telégrafo, revestindo-se por seu intermédio duma mobilidade extrema, podendo palmilhar o mundo e esquadrihá-lo, na procura verdadeiramente fáustica do enriquecimento pessoal. (Candido, 1964, p.38; itálicos nossos)

Candido, entretanto, entende Fradique como sendo o ápice da burguesia da época, não atentando para a hipótese de se tratar de um novo sujeito, do representante de um novo grupo social logicamente participante da classe burguesa, mas cuja natureza ontológica, alcance social e visão de mundo transcendem, e muito, as características do alto burguês produzido na passagem dos Setecentos para os Oitocentos.

Vejamos como semelhante leitura parece ser chancelada pela continuação do texto do próprio Antonio Candido:

O mundo, para ele, não é o material que se transforma e sobre o qual age a vontade do homem criador, – isto é, do Segundo Fausto; mas uma simples *ocasião* e quase um instrumento de cultivo do próprio Eu. Quem lhe dá esse domínio sobre o mundo é a civilização burguesa: instrumentos, aparelhos, veículos, invenções de toda espécie se adicionam à sua pessoa como atributos de onipotência e ubiquidade. Parece que a Índia e a Pérsia, o Egito e a Etiópia, a Europa e a América, a sabedoria oriental e o budismo, as guerras de liberdade e a civilização industrial têm por função apresentar a esse símbolo risonho uma oportunidade para enriquecer o próprio Eu. (*idem*, p.39; negritos nossos)

Se Fradique, ou seu grupo social, não é o Fausto de Goethe, em especial o denominado “colonizador” da Parte II da tragédia, só pode se tratar de um novo tipo fáustico, é aqui que a análise de Candido não chega, apesar de estar tão perto de sua definição.

Agora, a fim de extrair do próprio texto literário as evidências necessárias para corroborar nossa interpretação intertextual, devemos buscar um fio condutor nas cartas de Fradique que possa servir de apoio ao enredo fáustico e, assim, desvelar as correspondências entre as personagens das duas obras: *Fausto* e *A correspondência*. Nossa aposta recai sobre as cartas que envolvem Clara, a amante francesa de Fradique.

De forma bastante sucinta, podemos em primeiro lugar deslocá-las do macrotexto em que se encontram e lhes dar uma nova sequência. Dessa forma, teríamos a seguinte ordem:

Seq.	Carta	Destinatário	Conteúdo
1	II	M. Jouarre	Fradique encontra Clara, mas não conhece sua identidade e pede à sua “madrinha” que lhe descubra o nome.
2	XX	M. Jouarre	Fradique agradece à “madrinha” pelas informações sobre Clara e mostra uma propensão romântica em relação à moça.
3	IX	Clara	Fradique corteja Clara e procura convencê-la a se relacionarem.
4	XIII	Clara	Os dois estão num relacionamento amoroso.
5	XVI	Clara	O relacionamento parece menos intenso entre eles e Fradique mantém agora uma posição de mentor da moça.
6	XVII	Clara	Fradique abandona Clara e dá justificativas românticas para o rompimento.

(Queirós, 1997b, p.119–178)

Neste ponto, vale a pena conjecturar que possivelmente Eça continuaria a história e nos apresentaria com desdobramentos muito interessantes. Pelos planos que o escritor esboçou para seu heterônimo, a publicação de 1900 de *A correspondência* seria o primeiro volume de uma série, havendo cartas já redigidas, mas ainda não publicadas, que, com certeza, comporiam outros livros (vd. Matos, 1988, e Reis, 2014). Mas o que temos disponível é mais que suficiente para construirmos os paralelos pretendidos entre Fradique e Fausto de Goethe. Evidentemente, Clara seria a nova Margarida: uma pequena aristocrata ou burguesa rural, vinda do “fundo da província” nas palavras do próprio Fradique. Loiríssima como aquela, Clara é um tanto tosca e produto do ‘pequeno mundo’, a tal província, e certamente se encantou com o ‘grande mundo’ que Fradique lhe dava acesso.

A enigmática e cruel (também nas palavras de Fradique) Madame de Jouarre, sempre respeitosamente chamada de “madrinha” pelo nosso herói, se configura numa espécie de Mefistófoles, capaz de abrir portas para o novo Fausto a fim de que ele possa realizar seus desejos mais perversos (quando Fradique seduz Clara, ele mantinha uma relação amorosa estável com Libuska, sua amante russa e guardiã de seu espólio literário).

É claro que todos esses passos precisam ser refinados e testados em relação ao macrotexto da *Correspondência*, no entanto, nos parecem mais do que suficientes para esta abordagem inicial.

Referências

- ADORNO, Theodor W. (1998). *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin (2007). *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- BESSA, Luísa (2006, julho 19). As lições do 'Senhor cinco por cento'. *Jornal de Negócios*. Disponível em: https://www.jornaldenegocios.pt/opiniao/editorial/detalhe/as_licoes_do_senhor_cinco_por_cento. Acesso em fevereiro de 2015.
- BROMBERG, Howard (2011) (ed.). *Great Lives from History: The Incredibly Wealthy*, Pasadena, Calif.: Salem Press, vol 1.
- CANDIDO, Antonio (1964). Entre campo e cidade. In: _____. *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, p.29-56.
- GALBRAITH, K. (1982). *O novo estado industrial*. São Paulo: A. Cultural, 1982.
- GOETHE, J. W. (2010). *Fausto – Uma tragédia. Primeira parte*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34. [edição revisada e ampliada]
- HEGEL, G.W.F. (1997). *Princípios da filosofia do direito*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes.
- LIMA, N. M. (2009). Henry Burnay no contexto das fortunas da Lisboa Oitocentista. *Análise Social*, XLIV (192), 565-588.
- LOURENÇO, Eduardo (1997). O Tempo de Eça e Eça e o Tempo. In: MINÉ, Elza, & CANIATO, Benilde Justo (Org.). *150 Anos com Eça de Queirós: Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses/FFLCH/USP, p.707-714.
- MANDEL, Ernest (1982). *O capitalismo tardio*. São Paulo: Abril Cultural.
- MARTUSCELLI, Danilo Enrico (2010). A burguesia mundial em questão. *Crítica Marxista*, 30, 29-48.
- MATOS, A. Campos (1988). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2ª ed., rev. e aumentada. Lisboa: Caminho.
- MINÉ, Elza (1986). *Eça de Queirós jornalista*. Lisboa: Horizonte.
- MÓNICA, M. F. (2001). *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal.
- OEHLER, Dolf (1997). *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- POULANTZAS, Nicos (1977). *Poder político e classes sociais*. Trad. Francisco Silva. São Paulo: Martins Fontes.

- QUEIRÓS, José Maria Eça de (1997a). *Obra Completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ____ (1997b). *Obra Completa*. Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ____ (2000). *Obra completa*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ____ (2002). *Textos de Imprensa IV*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2004). *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RAMIRES, Gonçalo Mendes (Eça de Queirós) (1980). *A torre de D. Ramires*: novela histórica dos feitos de D. Tructesindo. Precedida de algumas palavras do Dr. José Maria d'Eça de Queiroz; leitura e comentários de Adolfo Simões Muller. Lisboa: DIFEL.
- RAMOS, Rui (1994). *A segunda fundação (1890–1926)*. vol. 6 *História de Portugal* (dir.) José Mattoso, Lisboa: Editorial Estampa.
- REIS, Carlos *et al.* (2014). Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014, p.15–72.
- ROSA, A. Machado da (1979). *Eça, discípulo de Machado*. Lisboa: Ed. Presença. [1ª ed. 1964]
- SERRÃO, Joel (1985). *O primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SILVÉRIO, Danilo (2015). “O senhor Diabo” e a Alemanha unificada. In: SANTOS, Giuliano Lellis Ito *et al.* (orgs.), *A obra queirosiana por leitores brasileiros*: Ensaios do Grupo Eça. São Paulo: Terracota Editora, p.6–18.
- SIMÕES, João Gaspar (1945). *Eça de Queiroz: o homem e o artista*. Lisboa: Edições Dois Mundos.
- ____ (1978). *Eça de Queirós: a obra e o homem*. 3ª ed. Lisboa: Editora Arcádia.
- ____ (1980). *Vida e obra de Eça de Queirós*. 3ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.
- SIQUEIRA, José Carlos (2007). *Eça ensaísta*. Dissertação de mestrado, FFLCH da USP. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>.
- ____ (2012). *O romance-ensaio em Eça de Queirós: Estudo crítico sobre A ilustre Casa de Ramires e A cidade e as serras*. Tese de Doutorado, FFLCH da USP. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>.

Dossiê
Edição crítica



História literária e gênese d'*A Relíquia*¹

Carlos Reis

Maria Eduarda Borges dos Santos

1.

A história literária d'*A Relíquia* compreende vários episódios de natureza distinta, mas articulados entre si: a escrita e a reescrita do texto, as diligências no sentido da sua publicação, os formatos e os *media* em que o relato apareceu e a constituição de uma tradição impressa, em vida do escritor. Antes disso ou em simultâneo, *A Relíquia* vai sendo construída pela aquisição, por parte do escritor, de leituras, de referências culturais e de elementos informativos de natureza diversa. E também, é claro, pelo que terá ficado – observações, apontamentos, etc. – da viagem ao Egito e à Palestina e das experiências de escrita que ela propiciou.

Tendo em atenção aquilo que aqui interessa, não estão em causa os incidentes e os pormenores concretos dessa viagem, na minuciosa reconstituição do seu desenrolar, mas sim as projeções escriturais que ela terá suscitado. Longe de conduzirem direta e linearmente à história genética d'*A Relíquia*, na aceção estrita que a expressão envolve, tais projeções atestam, todavia, o impulso narrativo e descritivo que a viagem potencia²; ela pode, com efeito, ser entendida como contributo remoto para um relato com o fôlego daquele que aqui está em causa.

1 O presente texto é extraído, com os reajustamentos necessários, da introdução à edição crítica d'*A Relíquia*, publicada pela Imprensa Nacional em 2021 e preparada pelos autores.

2 Cf. C. Reis, *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018, verbete “Narrativa de viagem”, pp. 309–313.

Seja como for, não é possível ignorar que, em 1869, Eça empreendeu uma jornada com repercussões decisivas no seu futuro literário. Ocorreu essa jornada num momento histórico conhecido: a 17 de novembro daquele ano, era inaugurado o Canal de Suez, gigantesca obra de engenharia que haveria de mudar os equilíbrios estratégicos mundiais, nos planos político e económico e no que toca às relações da Europa com o Oriente. Eça estava lá, com o seu amigo e futuro cunhado, o conde de Resende, e disso deixou registo, em vários textos, em esboços de textos ou apenas em projetos, que tiveram desenvolvimentos e sortes diferentes.

Procedendo como repórter de viagem, Eça deu notícia dos episódios da inauguração do Canal de Suez no *Diário de Notícias*. Em quatro números do jornal, de 18 a 21 de janeiro de 1870, o romancista ainda em formação fez, como ele mesmo disse, “a narração trivial, o relatório chato das festas de Port Said, Ismailia e Suez.”³ Publicado pela primeira vez em livro por Luís de Magalhães, no volume de dispersos *Notas Contemporâneas* (1909), este conjunto de crónicas integrará o volume *O Egito e outros relatos* desta edição crítica. Na abertura daquelas crónicas, Eça anunciou um projeto: “Talvez em breve diga o que é o Cairo e o que é Jerusalém na sua crua e positiva realidade, se Deus consentir que eu escreva o que vi na terra dos seus profetas”⁴. De acordo com um testemunho de Ramalho Ortigão, o jovem escritor perspetivava então um livro de título prometedor, *Jerusalém e o Cairo*, livro esse que nunca chegou a ser publicado⁵.

Daquela projeto sobreviveram um fragmento publicado em 1871, no *Almanaque das Senhoras para 1872* (depois inserto, com variantes, n’*O Egito. Notas de Viagem*, 1926), bem como materiais relativamente abundantes, esboçados no registo temático e discursivo da narrativa de viagem. Esses manuscritos foram postumamente publicados pela família do escritor, com omissões e com imprecisões importantes, no volume *O Egito. Notas de Viagem* e em *Folhas Soltas* (de 1966). Neles transparece o trabalho de um observador muito atento a espaços, a figuras e a fenómenos sociais novos para ele, a par de um evidente fascínio pelo Oriente, em particular por aquele que exibia a aura de ter sido o berço do Cristianismo. Não é garantido que a totalidade destes textos tenha

3 Eça de Queirós, “De Port Said a Suez”, in *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d., p. 5.

4 Eça de Queirós, “De Port Said a Suez”, *loc. cit.*, p. 5.

5 Foi Ramalho Ortigão quem deu notícia deste livro (ou projeto de livro), em carta de 7 de outubro de 1870, publicada por Júlio de Oliveira, em *Ramalho Ortigão e Eça de Queirós. Rememoração e esclarecimento de factos de ordem literária e jornalística*. Porto: s.e., 1945, pp. 47–48. Júlio de Oliveira opina (em termos muito discutíveis) que Eça abandonou aquele projeto “para só pensar na elaboração da sua mais retumbante produção literária e a que mais preocupava a sua grande intuição artística: – *A Relíquia*” (op. cit., pp. 48–49).

sido redigida durante a viagem, sendo plausível que, em muitos casos, tal tenha ocorrido somente depois do regresso a Portugal, conforme opina João Gaspar Simões⁶.

De outro teor é o relato “A morte de Jesus”, publicado no *Diário de Notícias*, em folhetins, de 13 de abril a 8 de julho de 1870⁷ e, mais tarde, na primeira edição de *Prosas Bárbaras* (1903), preparada por Luís de Magalhães para a editora Lello & Irmão. Em certos aspetos, “A morte de Jesus” está próxima d'A *Relíquia*, antes de mais pelo que toca ao registo enunciativo adotado (um narrador autodiegético, em regime memorial) e também no tocante à reconstrução de cenários, de gentes e de costumes.

2.

Antes de passarmos adiante, devemos sublinhar que os apontamentos de Eça relativos à sua viagem ao Egito, à Palestina e à Síria são decisivos para a composição dos capítulos II e III d'A *Relíquia*. Trata-se de observações de viagem registadas pelo autor em “cadernos de bolso”, com anotações “rabiscadas, mais do que escritas”, que “parecem ter sido tomadas ao acaso do descanso” pelo escritor, “peregrino e moço, ardente e curioso”⁸.

Assim, nos manuscritos publicados nas *Folhas Soltas*, o “peregrino e moço” descreve, com apreciável pormenor e tonalidade impressionista, diversos aspetos da geografia física e humana dos espaços visitados. No que respeita à primeira, é o relevo que prende a atenção do viajante: o monte Atlas, “o áspero rochedo do Gólgota”, “o velho monte histórico e sagrado” do Líbano, o Moriah e o Moab. A par disso, o deserto de Judá, onde “um pobre lavrador luta com a áspera esterilidade da terra”, a planície de Saron, de onde o viajante deduz uma atmosfera evangélica que permite concluir: “É verdadeiramente ali que devia ter nascido a ideia da unidade divina”. A extensão infinita parece ter sido assolada pela desolação: “Tudo morto, seco, triste, um silêncio infinito

6 Cf. *Vida e Obra de Eça de Queirós*. 3ª ed. novamente revista. Amadora: Liv. Bertrand, 1980, pp. 201–202.

7 Cf. *Bibliografia Queirociana*, tomo 1º, ed. cit., pp. 174–175. Noutro passo e com base no testemunho de Jaime Batalha Reis a que mais adiante voltaremos, Guerra da Cal afirma que os capítulos d'“A morte de Jesus” que ficaram inéditos “deben considerarse perdidos sin remisión” (p. 420). Aquele relato incompleto encontra-se em *Contos I*, ed. cit., pp. 117–165.

8 Palavras de D. Maria d'Eça de Queiroz, na apresentação de *Folhas Soltas. Palestina. Alta Síria. Sir Galahad. Os Santos*. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1966, pp. 10, 11 e 15. É justo reconhecer que o texto introdutório preparado pela filha do escritor revela uma intuição apreciável, no tocante ao processo escritural do jovem Eça e à sua relação com a viagem e com os lugares que visitou.

pesa”. E também os rios Jordão e Nahr-El-Kebb e ainda o mar Morto, cuja água “é amarga e cáustica.”⁹

Por outro lado, a componente humana está presente nas referências a diversos povos: árabes, armênios, beduínos, coptas, judeus e turcos; às mulheres (“são mulheres quase negras com pinturas a carvão na face”) e aos seus costumes; às danças que “algumas acompanham [...] com um gluglu bárbaro”; às crianças; aos camponeses de Siloé, de Samaria e da Galileia; aos peregrinos, que “são padres gregos, de barbas ao vento, com as suas famílias”; e ainda à diversidade dos cultos (padres franciscanos, gregos, armênios, abissínios com “o turbante escuro”¹⁰).

Também as cidades merecem atenção: Betânia, onde “viviam Marta e Maria” e onde “vinha Cristo, às vezes, durante a noite”, Belém, Beirute, Jafa, em “silêncio e solidão tristes”, com “a luz, a doce luz que tudo aclara, pinta, alegre”; Jerusalém “escondida dentro das muralhas sem torres”, Josafat, Jericó e Ramleh. Nos bazares de rua, “a multidão toma quase o aspeto de uma decoração.” Outros elementos integram as cidades: os bairros (judeu, cristão, muçulmano e arménio, em Jerusalém), as capelas (da Coroa de Espinhos, da Flagelação, da Paixão, da Partilha dos Vestidos, do Anjo), os conventos de Abissínios e de Armênios, a igreja da Natividade, o jardim de Gethsemani “fechado como um quintal de cidade” e as mesquitas. Por fim, em Jerusalém está o Santo Sepulcro, “o ponto mais perto do Céu”, descrito como “uma vasta construção de mármore, pesada, feia, sem arquitetura, sem elegância, sem pensamento, sem espiritualidade”, a Via Dolorosa e o Calvário.¹¹

O significado destes manuscritos e a função que eles desempenham na gênese d'*A Relíquia* tornar-se-ão mais evidentes quando se proceder à sua edição crítica. Desde já, fica ressaltado que a natureza destes materiais obriga a notar três distâncias que vão da viagem de Eça à escrita d'*A Relíquia*: a distância temporal entre uma coisa e a outra (mais de dez anos); a distância espacial, uma vez que o romancista estava longe dos lugares percorridos, quando escreveu *A Relíquia*; a distância funcional, da ordem da mediação literária e ficcional, uma vez que Eça não é Teodorico, do mesmo modo que a recolha de elementos para um relato não se confunde com a sua enunciação, para mais em regime autodiegético.

9 *Folhas Soltas*, ed. cit., respetivamente pp. 45, 111, 77, 26 (duas citações), 81 e *passim*.

10 *Folhas Soltas*, ed. cit., respetivamente pp. 87, 89, 29, 43 e *passim*.

11 *Folhas Soltas*, ed. cit., pp. 54, 22, 31, 37, 55, 40, 44 e *passim*.

Relatórios



Actividades da Fundação Eça de Queiroz 2018

1. Apreciação geral e síntese da actividade

A Fundação Eça de Queiroz, tendo presente a sua missão e o cumprimento dos seus objectivos estatutários, durante o ano de 2018, continuou a apostar na afirmação da instituição como uma das mais relevantes e significativas entidades culturais da região onde está sediada.

Ao longo da sua existência a Fundação alcançou um patamar inegável de notoriedade, um reconhecimento generalizado de sucesso e um consenso sobre a qualidade da sua programação cultural. Ao longo destes anos tem desenvolvido um leque muito alargado de actividades de promoção e divulgação da vida e obra de Eça de Queiroz, o que constitui um contributo essencial para o enriquecimento cultural da região onde está instalada, bem como da cultura nacional e, mesmo, internacional.

Das actividades que realiza anualmente destacam-se as seguintes: curso internacional de verão, para estudantes, professores e estudiosos nacionais e estrangeiros; conferências/ jornadas sobre temáticas queirosianas, ou outras versando temas relacionados com o desenvolvimento rural e local que se julguem de interesse, quer para o aprofundamento do estudo de Eça, quer para o desenvolvimento da região onde está instalada; exposições temáticas; promoção da gastronomia queirosiana; inventariação e tratamento do espólio da Fundação (arquivo pessoal de Eça de Queiroz e família, objectos que pertenceram ao escritor e biblioteca da Fundação); entre outras.

De salientar ainda que a FEQ dispõe de um serviço educativo organizado, onde além das visitas guiadas à Casa de Tormes, são proporcionadas

aos alunos actividades complementares, para que estes adquiram um maior conhecimento da vida e obra do escritor.

Complementarmente à actividade cultural e de promoção da vida e obra de Eça de Queiroz a Fundação promove o Turismo em Espaço Rural, em duas antigas casas de caseiro que recuperou e adaptou para o efeito.

A 6 de Abril de 2018 a Fundação Eça de Queiroz foi agraciada, pelo Senhor Presidente da República, Professor Marcelo Rebelo de Sousa, como **MEMBRO HONORÁRIO DA ORDEM DE MÉRITO**.

O Presidente do Conselho de Administração da Fundação Eça de Queiroz, Afonso Eça de Queiroz Cabral, recebeu as insígnias.

Na Cerimónia de Agradecimentos, que decorreu no Palácio de Belém, foram ainda condecoradas diversas personalidades e instituições.

Marcaram presença nesta cerimónia membros do Conselho de Administração, Cultural e de Curadores da Fundação Eça de Queiroz, bem como Amigos da instituição.



2. Fins e funcionamento da Fundação

Os fins da Fundação são culturais, educativos e artísticos e têm em vista:

- a) Perpetuar a memória do escritor José Maria Eça de Queiroz, colaborando na divulgação da sua obra e promovendo o estudo da mesma, em Portugal e no estrangeiro.
- b) Organizar, manter e, sempre que possível, ampliar a biblioteca, o arquivo e o museu queirozianos, instalados na sua sede.
- c) Promover a realização de colóquios, conferências, ciclos de estudo, acções de formação ou quaisquer outras manifestações adequadas aos fins em vista, podendo também estabelecer prémios a obras literárias.
- d) Promover actividades de apoio a grupos sociais desfavorecidos e/ou em risco de exclusão, situados na região onde está instalada a sede, através da realização de acções de formação e qualificação profissional e outras que se considerem adequadas aos fins em vista.
- e) Contribuir para o desenvolvimento cultural, agrícola, turístico e sócio-económico da região onde está instalada a sede, através da promoção de actividades culturais, agrícolas, turísticas, de recreio, de lazer e outras que se considerem importantes para a concretização do fim em vista.

A Fundação não poderá dedicar-se a actividades religiosas ou de política partidária.

Em **Setembro de 2018** a Presidência de Conselho de Ministros aprovou a alteração dos estatutos da FEQ, assente nos seguintes pressupostos:

1. Considerando que ocorreu a 6 de Setembro de 2015, o falecimento da Fundadora e Presidente do Conselho de Administração da Fundação Eça de Queiroz, Senhora D. Maria da Graça de Almeida Salema de Castro;
2. Considerando que a Fundadora, que exercia aquele cargo a título vitalício, nos termos do artigo 9, número dois, dos estatutos da Fundação, indicou por testamento, para lhe suceder no cargo, o Senhor Dr. Afonso Eça de Queiroz Cabral, nomeação que foi ratificada pelos membros do Conselho de Administração em exercício à data da sucessão, nos termos do artigo 9, número três, dos estatutos;

3. Considerando que o Senhor Dr. Afonso Eça de Queiroz Cabral aceitou o cargo para que foi indicado;
4. Considerando que o Presidente agora em exercício não deseja nem poderá exercer o seu cargo a título vitalício;
5. Considerando a conveniência de regular e consignar nos estatutos da Fundação Eça de Queiroz a limitação de mandatos dos órgãos sociais, implícita na redacção do referido número dois do artigo 9;
6. Considerando a necessidade e a conveniência do maior envolvimento dos Co-Fundadores no acompanhamento da gestão e da prossecução dos fins estatutários da Fundação Eça de Queiroz;
7. Considerando a vantagem do aproveitamento do momento destas alterações para corrigir ou clarificar outros aspectos dos estatutos;
8. E tendo em atenção, finalmente, o disposto na Lei-Quadro das Fundações, aprovada pela Lei 24/2012, de 9 de Julho, e republicada em 10 de Setembro de 2015, com alterações que lhe foram introduzidas pela Lei 150/2015, daquela mesma data.

A Fundação Eça de Queiroz é uma iniciativa de Maria da Graça de Almeida Salema de Castro, viúva do neto de Eça de Queiroz, Manuel Pedro Benedito de Castro e Sociedade Anónima *João Pires Vinhos, S.A.*, com sede na Rua Infante Dom Henrique, número 59, Pinhal Novo, no concelho de Palmela.

Os órgãos da Fundação são:

- Conselho de Curadores;
- Conselho de Administração;
- Director Executivo;
- Conselho Fiscal;
- Conselho Cultural.

O mandato dos membros de todos estes órgãos é de três anos.

O mandato dos membros do Conselho de Curadores, do Conselho Fiscal e do Director Executivo é renovável sem qualquer limite; o mandato dos membros do Conselho de Administração e do Conselho Cultural é renovável duas vezes.

Podem ser sempre reconduzidos no cargo dois membros em exercício do Conselho de Administração e do Conselho Cultural; a partir do quarto mandato, inclusive, os membros com maior antiguidade no exercício das respectivas funções e, em igualdade de circunstâncias, os mais velhos.

Os membros do Conselho de Administração e do Conselho Fiscal mantêm-se em funções até nova designação ou nova eleição.

A Administração da Fundação compete a um Conselho de Administração composto por um número ímpar entre cinco e no máximo de nove membros, os quais serão escolhidos pelo Presidente do Conselho de Administração em exercício, com excepção de um a designar pelo Conselho de Curadores e outro pela Câmara Municipal de Baião.

A nomeação dos membros escolhidos pelo Presidente do Conselho de Administração deverá ser ratificada pelo Conselho de Curadores.

O Conselho de Administração escolherá e nomeará um Director Executivo, a quem competirá a gestão corrente da Fundação e constituirá o órgão uni-pessoal previsto na legislação em vigor. Ao Conselho de Administração compete orientar e dirigir a Fundação, nomeadamente:

- a) Elaborar e manter actualizado o inventário dos bens da Fundação;
- b) Administrar o património da Fundação;
- c) Elaborar e aprovar o plano anual de actividade da Fundação e o respectivo orçamento;
- d) Elaborar o relatório e as contas de cada exercício, submetendo-as à aprovação do Conselho Fiscal e da entidade administrativa competente;
- e) Deliberar sobre propostas de alteração dos estatutos, de modificação e de extinção da Fundação, a apresentar à entidade administrativa competente;
- f) Dirigir o pessoal, admitindo-o e despedindo-o, nos termos legais;
- g) Representar a Fundação em todos os actos e contratos, em juízo e fora dele;
- h) Constituir mandatário para a prática de acto certo ou determinado;
- i) Deliberar acerca da aquisição, da oneração ou da venda, de bens mobiliários ou imobiliários;
- j) Deliberar acerca da aceitação de doações, legados, heranças ou subsídios de qualquer natureza;
- k) Deliberar sobre a instituição de novas figuras de apoio, designadamente de Mecenas, de Promotor ou de Amigo da Fundação, estabelecendo os respectivos critérios de aceitação e de participação pecuniária;
- l) Participar das reuniões do Conselho Cultural e do Conselho de Curadores, sempre que o entender necessário ou útil;
- m) Praticar todos os demais actos que sejam necessários à legalização dos fins da Fundação.

Ao Director Executivo, escolhido e nomeado pelo Conselho de Administração, compete a gestão corrente da Fundação. O cargo de Director Executivo será remunerado, ouvido o Conselho Fiscal e o Conselho de Curadores e com respeito pelos limites legais aplicáveis, em função do trabalho efectivamente produzido.

São competências do Director Executivo:

- a) Coordenar e dirigir os recursos humanos e os serviços da Fundação;
- b) Efectuar a aquisição de bens ou serviços correntes;
- c) Requerer licenças e alvarás;
- d) Requerer quaisquer registos e certidões;
- e) Apresentar candidaturas e toda a documentação necessária ao desenvolvimento dessas candidaturas, junto de qualquer entidade pública ou privada, e outorgar os respectivos contratos, desde que previamente aprovados pelo Conselho de Administração;
- f) Movimentar contas bancárias;
- g) Assinar toda a documentação necessária à prossecução dos objectivos da Fundação Eça de Queiroz, sempre em conjunto com a assinatura do Presidente;
- h) Representar a Fundação ou o seu Presidente, sempre que necessário.

Compete ao Conselho Fiscal a fiscalização das contas e demais elementos da contabilidade da Fundação, bem como a verificação anual das contas e elaboração do parecer respectivo. O Conselho Fiscal será composto por três membros, devendo um deles ser um ROC ou uma SROC.

O Conselho Cultural é o órgão de apoio às actividades culturais da Fundação e tem por atribuições:

- a) Promover a pesquisa, a inventariação, a classificação, a conservação e defesa do património literário de Eça de Queiroz;
- b) Apresentar propostas e colaborar na expansão e intercâmbio, a nível nacional e internacional, da informação bibliográfica queirosiana ou paraqueirosiana;
- c) Colaborar na elaboração do plano de actividades culturais a desenvolver em cada ano.

As actividades do Conselho Cultural serão coordenadas por uma comissão executiva de três membros, escolhidos pelo Presidente do Conselho de Administração, tendo em consideração a representação geográfica dos mesmos.

O Conselho de Curadores será constituído pelos Fundadores individuais ou pelos representantes indicados pelos Fundadores pessoas colectivas, e pelas pessoas ou instituições a quem o Conselho de Administração vier a atribuir estatuto idêntico ao de fundador em virtude de liberalidades feitas à Fundação ou serviços relevantes que sejam prestados com vista à realização dos fins estatutários.

O Conselho de Curadores aconselhará o Conselho de Administração na gestão financeira do património da Fundação e apoiará o Conselho de Administração na captação de novas fontes de financiamento das suas

actividades. O Conselho de Curadores aconselhará também o Conselho de Administração na fixação dos critérios que deverão presidir à atribuição do estatuto de curador.

O Presidente do Conselho de Curadores será eleito por este Conselho.

O Conselho de Curadores indicará sempre um membro para o Conselho de Administração.

O actual mandato dos órgãos sociais da Fundação, iniciou a 1 de Janeiro de 2017 e termina a 31 de Dezembro de 2019.

3. Protocolos, parcerias, redes e apoios

A concretização de todas as actividades e iniciativas realizadas implica um significativo esforço financeiro que a Fundação tem podido enfrentar graças ao apoio do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, através da Direcção Geral do Ensino Superior, que tem permitido assegurar uma programação cultural de qualidade e uma acção pedagógica de largo alcance nacional e internacional.

Igualmente fundamentais para o equilíbrio financeiro da Instituição são o apoio dos Curadores, salientando-se aqui o apoio do Município de Baião. O apoio dos Curadores, dos Mecenias, dos Patronos e dos Amigos de Tormes é fundamental para viabilizar, ampliar e consolidar o nível de actividade da Fundação.

As modalidades de apoio à Fundação são as seguintes:

- Curador: a quem durante, pelo menos, 5 anos consecutivos contribua anualmente para a Fundação, em dinheiro ou em serviços, com um montante anual de 10.000,00€ ou 5.000,00€, durante 10 anos.
- Mecenias: para quem contribuir, anualmente, com donativo ou apoio de, pelo menos, 5.000,00€.
- Patrono: para quem contribuir, anualmente, com donativo ou apoio de, pelo menos, 1.000,00€.
- Amigo de Tormes: para quem contribuir, anualmente, com donativo de 25,00€

4. Síntese de Actividades realizadas em 2018

A Fundação Eça de Queiroz cumpriu na globalidade o Plano de Actividades relativo ao ano de 2018, tendo realizado as actividades nele previstas e que consubstanciam a sua Missão.

A. INTERVENÇÃO CULTURAL

1. Espaço Museológico da *Casa de Tormes*

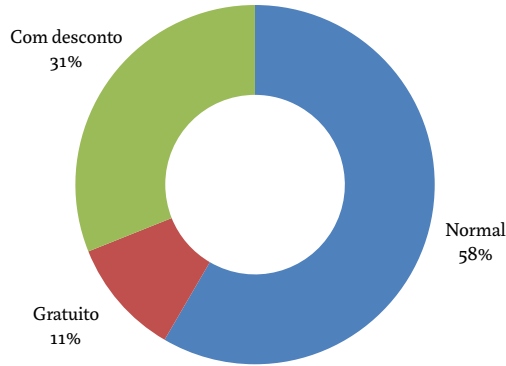
1.1 Visitas guiadas

A Fundação continuou a realizar visitas guiadas ao espaço museológico da Casa de Tormes. Entre Janeiro e Dezembro de 2018, visitaram o museu queiroziano 7.657 pessoas, oriundas de todo o país (norte, sul e ilhas), e de países como França, Brasil, EUA, Espanha, Inglaterra, Macau, Itália, República Checa, Turquia, Croácia, Alemanha, África do Sul, Bélgica, Chile, Paraguai, Argentina, Irlanda, México, Canadá, Cuba, Dinamarca, Letónia, Ucrânia, Finlândia, Israel, Índia, Austrália, Canadá, Japão e Suíça.

Em relação ao ano anterior houve um aumento significativo do número de turistas estrangeiros, tendo passado de 3% para 8% do total de visitantes da casa.

No âmbito dos protocolos que a Fundação tem com diversas entidades, proporciona visitas guiadas a vários grupos e personalidades indicadas por essas instituições.

Apesar da Fundação receber cada vez menos apoios de organismos públicos, tem mantido uma política de serviço público, aqui evidenciada pelo elevado número de visitantes que usufruem de um desconto na entrada, como é o caso das escolas, ou mesmo de entradas gratuitas. No caso das visitas gratuitas encontram-se as escolas e grupos que têm origem em municípios que são Curadores da Fundação.



A Fundação Eça de Queiroz aderiu ao **És.Cultura`18**, um projecto que dá entrada livre nos espaços culturais a todos os jovens que este ano completam 18 anos. O **És.Cultura`18** resulta de uma das ideias vencedoras do primeiro Orçamento Participativo de Portugal e abrange eventos e espaços culturais por todo o país. Destina-se a jovens residentes em Portugal, nascidos no ano 2000. <https://escultura.opp.gov.pt/>

Além das visitas, os serviços da Fundação, durante o ano, prestam inúmeros esclarecimentos a pedidos de informação sobre o escritor, a sua obra e a sua família. A FEQ tem procurado dar resposta a todas as informações que lhe são solicitadas, contactando, quando necessário, especialistas da obra queirosiana, de forma a fornecer sempre esclarecimentos credíveis e completos.

1.2 Serviço Educativo

Em 2018 visitaram a Casa de Tormes 2.307 alunos e professores integrados em visitas escolares. Complementarmente à visita os alunos tiveram oportunidade de realizar as seguintes actividades:

- visionamento de um filme/ documentário respeitante à vida e obra do Escritor, nomeadamente: “Eça de Queiroz – Realidade e Ficção”, “Lendas e Narrativas – Tormes”, “Eça de Queiroz – Episódios da Vida Romântica”.
- realização do atelier O MEU MUNDO DE EÇA, que consiste numa experiência criativa, num processo motivado pela leitura.
- atelier de expressão dramática, dinamizado por um actor.
- realização de visitas guiadas ‘acompanhadas’ por algumas personagens da obra *A Cidade e as Serras*, como por exemplo o Jacinto, o caseiro, entre outros.

Durante o ano foram várias as escolas que passaram pela Fundação, vindas de locais muito dispersos, como por exemplo, Lisboa, Chamusca, Ponte de Lima, Aveiro, Póvoa de Lanhoso, Tondela, Lamego, Vale de Cambra, Peso da Régua, Frazão, Amarante, Braga, Porto, Lousada, Bragança, Sintra, Maia, Paris – França, Marco de Canaveses, Alijó, Condeixa, Oeiras, Santo Tirso, Sernancelhe, Ribatejo, Guimarães, Santo Tirso, Penafiel, Mogadouro e Cinfães. Das visitas escolares realizadas durante o ano, destacam-se as visitas das escolas de Baião, nomeadamente:

- 17 de Maio: 57 alunos e professores do 4º ano do Agrupamento de Escolas de Eiriz.
- 24 de Maio: 45 alunos e professores do 4º ano do Agrupamento de Santa Marinha do Zêzere.
- 15 de Junho: 41 alunos e professores do 4º ano do Agrupamento de Escola de Vale de Ovil.
- 23 de Setembro: 53 professores das escolas de Baião.

2. Actividades formativas

2.1 *Seminário Queirosiano – Curso Internacional de Verão*

De 16 a 20 de Julho realizou-se o XXI *Seminário Queirosiano – Curso Internacional de Verão da Fundação Eça de Queiroz*, coordenado cientificamente por Orlando Grossegeisse, professor da Universidade do Minho e membro dos Conselhos de Administração e Cultural da FEQ.

Subordinado ao tema *As Questões da Civilização em Eça de Queiroz e Oliveira Martins*, este curso foi orientado por Helder Garmes (Universidade de São Paulo), Maria Helena Santana (Universidade de Coimbra) e Pedro Schacht Pereira (Ohio State University – EUA). Contou com a participação de 13 alunos e professores oriundos de vários pontos do país (Braga, Porto, Évora, Vila Real, Lisboa, Porto e Açores) e também de outros países (Inglaterra, Brasil e Itália). Treze dos participantes beneficiaram de bolsas de estudo oferecidas pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, através da Direcção Geral do Ensino Superior.

O sucesso do curso foi atestado pelos participantes, nos relatórios que apresentaram. Aqui destacamos alguns:

Participante de Lisboa: *gostaria de começar por dizer que achei o curso muito bem organizado: os horários foram, em geral, cumpridos, as horas de início e fim das aulas faziam bastante sentido (não começando demasiado cedo e, ainda assim, dando-nos algum tempo para*

*conhecer a vila, à tarde) e todos os problemas relacionados com as viagens de comboio foram resolvidos atempadamente. Gostaria também de destacar a simpatia e enorme disponibilidade das pessoas que nos orientaram, ao longo da semana, na Fundação.
[...] todas as pessoas que encontrei eram bastante simpáticas e acolhedoras, dando-nos uma sensação que eu penso ser muito importante: a sensação de que, apesar de estarmos longe de casa, estamos entre pessoas que se preocupam com o nosso bem-estar.*

Participante de Braga: [...] Para além das sessões teóricas, também as restantes actividades (Visita guiada à Casa de Tormes, Caminho de Jacinto e Jantar na Casa do Lavrador) foram de extrema importância por nos permitirem ter um contacto direto com a realidade descrita em algumas das obras do autor. Em particular, a Visita Guiada à Casa de Tormes, bem como o facto de o curso decorrer em Tormes, em muito contribuiu, do meu ponto de vista, para a compreensão de muitos aspectos da vida e obra de Eça de Queiroz que não são perceptíveis a quem “apenas” tem contacto com essa mesma realidade a partir da leitura das suas obras. Assim, e pelo exposto, considero que a participação neste curso foi de extrema relevância e contribuiu grandemente para o meu conhecimento, quer da obra, quer da vida de Eça de Queiroz.

*Participante do Brasil: Considero que essa edição do Curso de Verão sobre Eça de Queiroz e Oliveira Martins foi bastante proveitoso para mim, tanto para reflexões sobre a minha pesquisa de tese (que está em andamento) quanto para a ampliação da minha cultura geral. Isso se deve ao fato de que não nos prendemos somente às discussões que envolviam o diálogo sobre os temas eram coevos entre o ficcionista e o historiador – que reflectiam sobre o contexto europeu da segunda metade do século XIX, mas também porque, actualizando o pensamento deles, pudemos reflectir um pouco sobre a contemporaneidade.
[...] Estou realmente muito satisfeita com tudo, e principalmente com o carinho e a atenção com que fomos tratados pelos funcionários da Fundação Eça de Queiroz que nos conduziram pelos caminhos da serra de Jacinto, sempre com sorriso e dedicação.*

*Participante de Évora: Este proporcionou-me o contacto com pessoas novas, de proveniências muito distintas, mas todas com grande amor à literatura de Eça de Queiroz, das quais obtive novos conhecimentos e interesses. Permitiu-me, também, ter o privilégio de conhecer professores universitários de meios muito distintos, todos unidos pelo grande conhecimento sobre o tópico em questão neste Curso de Verão, e que deram aos participantes a flexibilidade para intervir e participar com as suas próprias ideias e dúvidas, estabelecendo-se um agradável debate entre ambas as partes. Ademais, pude saber mais sobre Baião, a zona norte de Portugal em geral, a vida de Eça de Queiroz e as suas produções escritas de âmbito literário e jornalístico, o que creio ser fundamental para instigar nos alunos a vontade de estudar mais ainda a obra de Eça de Queiroz, mantendo, assim, viva a influência deste grande escritor na cultura e no conhecimento.
[...] Creio, assim, que foi uma tremenda vantagem para mim ter podido participar no Curso de Verão deste ano. Gostaria muito de voltar a fazê-lo no futuro. Todos os funcionários da Fundação Eça de Queiroz foram incansáveis na sua ajuda aos participantes, tal como aqueles que, não fazendo parte da mesma, ajudaram a tornar esta*

experiência tão bem-sucedida para todos os que nela participaram (como o motorista, o taxista, o funcionário da residencial em que ficámos alojados, os empregados do Restaurante de Tormes, etc.).

2.2 CET Tormes – Oficina de Tradução e 2º Encontro TraduTormes

De 15 a 17 de Outubro a Fundação acolheu a *Oficina de Tradução Literária* em Tormes (Português/Espanhol – Português/Alemão). Esta oficina ofereceu a tradutores/as de português para espanhol e alemão a oportunidade de um intercâmbio profissional intensivo. Durante dois dias, sob orientação de Javier Chavelaz Reyes e Barbara Mesquita, os tradutores/as trabalharam em conjunto com poemas de Ana Luísa Amaral, analisando problemas e debatendo soluções de tradução. *O objectivo é também promover a criação de redes e relações de trabalho entre tradutores/as profissionais de literatura de Portugal, Espanha e Alemanha.*

No dia 17 de Outubro decorreu o **2º Encontro TraduTormes**, onde a escritora Ana Luísa Amaral estabeleceu um diálogo com as suas tradutoras, Barbara Mesquita, Catherine Dumas, Lauren Mendinueta e Livia Apa.

A Coordenação desta acção foi da responsabilidade de Orlando Grossegeisse e Sandra Santos.

Aqui partilhamos o testemunho de alguns participantes, para atestar o sucesso das iniciativas:

Participantes das Ilhas Canárias: São estas poucas letras para agradecer imenso aos organizadores do TraduTormes e a Fundação Eça de Queiroz pela experiência destes últimos dias. Três dias se sentiram poucos e fizeram pensar muito, muitas ideias: reuniões literárias, tradução de fragmentos da obra de Eça de Queiroz, retiros literários na Fundação... E, além disso, sem dúvida voltarei a Baião.

Participante da Salamanca: Foi um grande prazer partilhar esses dias com todos e poder trabalhar de maneira tão enriquecedora e colaborativa.

Participante de Lisboa: foi muito estranho para mim voltar para Lisboa depois de uma experiência tão intensa e rica, a primeira vez que tinha traduzido em grupo e conhecido tantos tradutores tão especiais! Queria agradecer pelas conversas, as ideias partilhadas e a companhia.

Participante da Alemanha: A Fundação Eça de Queiroz, localizada numa região de uma extraordinária beleza natural, dispõe de duas salas de trabalho bem equipadas, fornecendo uma infraestrutura ideal para a organização deste tipo de eventos. As coordenadoras da Fundação acolheram os tradutores com o seu habitual profissionalismo e dedicação. Espero poder participar em actividades futuras da Fundação Eça de Queiroz.

3. Actividade editorial

3.1 *Revista Queirosiana*

A 19 de Julho teve lugar no auditório da FEQ a apresentação do número 25/26 da revista *Queirosiana* intitulada “Eça na Academia – Novas leituras”. Este número duplo foi apresentado pelo Director-Adjunto da revista Orlando Grossegeesse e contou com a presença do Presidente do Conselho de Administração da *Fundação Eça de Queiroz*. O público presente teve a oportunidade de conhecer os trabalhos de investigação mais recentes sobre a obra do Escritor.

Esta revista é distribuída gratuitamente aos Curadores, Mecenas Patronos e Amigos de Tormes.

4. Actividades de divulgação e promoção de Eça de Queiroz e da FEQ

4.1 *Encontro-debate “Casas de Escritores: A nova vida das velhas casas”*

A Administradora Irene Fialho participou, no dia 12 de Abril, em representação da Fundação Eça de Queiroz, na Semana Cultural da Universidade de Coimbra, nomeadamente no Encontro-debate – “Casas de Escritores: a nova vida das velhas casas”, que decorreu na *Casa da Escrita* de Coimbra. Esta sessão dirigiu-se aos estudantes da Universidade de Coimbra e ao público em geral.

4.2 *Palestra sobre a vida e obra de Eça de Queiroz*

A 14 de Março, a técnica cultural da FEQ, Sandra Melo, participou numa sessão de abertura do programa para o ano de 2018, do Clube de leitura *Encontros com Ferreira de Castro*, dedicado a Eça de Queiroz, que decorreu na biblioteca Municipal Ferreira de Castro, em Oliveira de Azeméis, onde proferiu uma intervenção alusiva à vida e obra do escritor.

4.3 *Encontro Casas-Museu*

A Administradora Irene Fialho participou no 5º Encontro da *Associação Portuguesa de Casas-Museu*, que decorreu em Condeixa-a-Nova, subordinado ao tema “Conservação e Restauro”. A Fundação Eça de Queiroz é sócia fundadora da Associação Portuguesa de Casas Museu, que integra várias casas de

Portugal. Esta sessão teve como público alvo os técnicos que trabalham em casas-museu e público em geral.

4.4 Comemorações do 28º aniversário da Fundação Eça de Queiroz

Decorreram a 8 de Setembro as comemorações do 28º aniversário da constituição da Fundação, que iniciou com a exibição do documentário “25 anos da Fundação Eça de Queiroz”, seguido das intervenções do Presidente da Assembleia Municipal de Baião, José Luís Carneiro e do Presidente do Conselho de Administração da Fundação, Afonso Eça de Queiroz Cabral. Por fim decorreu um momento musical coordenado pelo Maestro Ferreira Lobo, com o seguinte programa:

Barcarolle – J. Offenbach (*Les Contes d'Hoffmann*)
 Quando men vo – G. Puccini (*La Bohème*)
 Mon coeur s'ouvre à ta voix – C. Saint-Saëns (*Sanson et Dalila*)
 Dueto das Flores – L. Delibes (*Lakmé*)
 Oh Don Fatale – G. Verdi (*Don Carlo*)
 Ah! Je veux vivre – Ch. Gounod (*Romeo et Juliette*)
 Soprano – Ângela Alves; Mezzo-soprano – Patrícia Quinta; Piano – Jairo Grossi

A encerrar o programa decorreu um jantar na cozinha de Tormes.

4.5 Palestra em Cascais

A 10 de Novembro, o Presidente da Fundação proferiu uma intervenção intitulada “Enologia Queiroziana”, na acção promovida pela Câmara de Cascais denominada *Da Cultura do Vinho*. O vinho de mãos dadas com a gastronomia e a literatura, são a simbiose perfeita e um cartão-de-visita para o Turismo. Fomenta relações sociais, culturais e profissionais. Alavanca negócios, nomeadamente os de exportação. É desta forma, por vezes pouco evidente, que a cultura também contribui para a economia. O objectivo desta iniciativa foi o de mostrar esta relevante ligação – Vinho e Cultura – neste Ano Europeu do Património Cultural e em vésperas do Dia Europeu do Enoturismo.

4.6 III Encontro do Grupo Eça: “O mandarim, A relíquia e suas fricções”

A Fundação Eça de Queiroz acolheu a 26 e 27 de Novembro o III *Encontro do Grupo Eça*, com uma comissão organizadora constituída por: Ana Marcia Alves Siqueira (UFC); Carlos Reis (Universidade de Coimbra); Giuliano Lellis

Ito Santos (USP); Hélder Garmes (USP); e Orlando Grossegeisse (UMinho e FEQ).

O Encontro contou com as seguintes intervenções:

- Isabel Pires de Lima (Univ. do Porto): *A Relíquia* no pincel de Paula Rego: género e poder
- Jean Carlos Carniel (UNESP/FAPESP): O insólito Eça
- José Carvalho Vanzelli (USP): *O Mandarin* e o (não) diálogo entre Ocidente e Oriente
- António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra): “Onde está ali a verdade?” *O Mandarin* e *A Relíquia* examinados pela crítica coeva
- Luciene Marie Pavanelo (UNESP): A recusa dos românticos e a adesão dos realistas: Camilo, Eça e o fantástico no século XIX português
- Ana Márcia Alves Siqueira (UFC): Entre dizer, desdizer e não dizer: as tramas enunciativas de Teodoro e Teodorico
- Maria Eduarda Vassallo Pereira (Universidade de Lisboa): Teodorico Raposo e Outros
- Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora): Teodoro, pecador português
- Cristiane Navarrete Tolomei (UFMA): Ecos mineiros: *O mandarim* e *A relíquia* no Suplemento Literário de Minas Gerais
- Maria Eduarda Borges dos Santos (Instituto Politécnico de Castelo Branco): História de uma relíquia
- Giuliano Lellis Ito Santos (USP): *A relíquia* e a vocação polifónica, ou um romance estranho

Da programação constou ainda uma visita à Casa de Tormes e um almoço queirosiano no Restaurante de Tormes.

4.7 *Exposição do arquivo documental de Eça de Queiroz*

Entre 27 de Novembro de 2018 e 21 de Fevereiro de 2019, período em que decorreu a exposição “Tudo o que tenho no saco. Eça e *Os Maias*”, na Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), onde estiveram expostas várias peças do espólio da Fundação Eça de Queiroz, na Casa de Tormes decorreu uma exposição do espólio documental de Eça de Queiroz. Uma oportunidade única para o público ver documentos e objectos que habitualmente não estão visíveis ao público, como por exemplo, passaportes, pergaminhos, cadernetas bancárias, ementas, postais, cartas, entre outros.

4.8 Exposição “Tudo o que tenho no saco. Eça e Os Maias”

A exposição decorreu na Fundação Calouste de Gulbenkian de 30 de Novembro de 2018 a 18 de Fevereiro de 2019, visando assinalar a efeméride relativa à passagem dos 130 anos da publicação de *Os Maias* (1888), obra magna de Eça de Queiroz, mas que não se esgotou apenas naquela obra; bem pelo contrário, apresentou-a como um momento alto da vasta obra queirosiana.

A inauguração da exposição decorreu ao final da tarde do dia 29 de Novembro, estando presentes o Presidente do Conselho de Administração da Fundação, Afonso Eça de Queiroz Cabral, o Administrador da FEQ, José António Barros, a Directora Executiva, Anabela Cardoso e o Presidente da Câmara Municipal de Baião e Administrador da FEQ, Paulo Pereira.

O título da exposição foi encontrado na carta escrita por Eça a Ramalho Ortigão, datada de Bristol, 20 de Fevereiro de 1881, em que comunica ao amigo que o romance estaria praticamente pronto – o que não é inteiramente verdadeiro pelo menos se se tiver em mente o romance tal qual veio a ser publicado só em 1888 – e na qual escreve:

“... decidi [...] fazer não só um romance, mas um romance em que pusesse tudo o que tenho no saco.”

Esta carta, à guarda da Biblioteca Nacional, foi exibida em lugar de destaque, no primeiro momento da exposição, mais exactamente na escrivaninha de pé alto que pertenceu ao autor e que integra o espólio da Fundação Eça de Queiroz, parceira da FCG nesta exposição, e que pela primeira vez cedeu várias peças do seu espólio para serem mostradas fora de Tormes.

A exposição estava estruturada em 7 núcleos assim organizados:

- 1) 1888 – A vasta máquina!: A publicação de *Os Maias* com alusão à carta de EQ a Oliveira Martins na qual designa o romance de *vaste machine*
- 2) Aprendizagens: A gestão do projecto realista
- 3) Guerra ao Romantismo!: A conversão ao realismo e o contraponto com o romantismo
- 4) Norma e Desejo: Um realismo singular: crítica social e afirmação do corpo do desejo
- 5) Olhares Cruzados: As faces múltiplas do realismo queirosiano – ironia/ excesso/ narrativa histórica
- 6) A arte é tudo!: Esteticismo queirosiano, dandismo e fim de século
- 7) Lugares: Identificação de lugares queirosianos com destaque para Tormes e a *Fundação Eça de Queiroz* e para o móvel arquivo do seu espólio que pertenceu a EQ

A exposição foi bastante visitada registando:

- Número total de visitantes: 29.841
- Número de visitas escolares: 185
- Número total de alunos em visitas escolares: 3.677 (incluídos no total de visitantes)

4.9 Edição “Portugal em Selos”

A edição “Portugal em Selos” reúne as emissões filatélicas editadas em cada ano, sendo a de 2018 dedicada ao romance *Os Maias*, que em 2018 celebrou 130 anos da sua primeira edição. A Fundação colaborou com esta edição através da cedência de várias imagens do seu arquivo fotográfico.

4.10 Prémio Fundação Eça de Queiroz

O Prémio Literário *Fundação Eça de Queiroz* foi instituído pela FEQ e pela Câmara Municipal de Baião tendo em vista homenagear Eça de Queiroz, um dos maiores vultos da literatura e cultura portuguesas, bem como promover e incentivar a produção de obras literárias em língua portuguesa. O Prémio passará a realizar-se de dois em dois anos e contemplará exclusivamente a categoria de romance. A próxima edição será em 2019 e terá um valor de 10 000€, o dobro do valor pecuniário em 2017.

4.11 Divulgação da Fundação nas estações e comboios da CP

Numa parceria estabelecida com a CP – *Comboios de Portugal*, são distribuídos nas estações panfletos promocionais da Fundação onde consta a informação do museu e do restaurante. Além disso, nos comboios estão afixados cartazes com o mesmo conteúdo.

Ao longo do ano são várias as pessoas e grupos que utilizam o comboio como meio de transporte para chegar à Fundação Eça de Queiroz.

4.12 Biblioteca e Arquivo de Tormes

Até final de Dezembro de 2018, e no seguimento do trabalho iniciado em 1997, deu-se continuidade à inventariação e organização da biblioteca da FEQ, estando registados até ao momento 4.995 livros, que se encontram disponíveis para consulta pública.

Além da biblioteca física, encontram-se disponíveis para consulta os manuscritos de Eça de Queiroz, em formato digital, relativos aos manuscritos que estavam em posse da família e que foram entregues à Torre do Tombo em Lisboa. Este património, em formato digital, foi-nos cedido, mediante assinatura de protocolo, pela Biblioteca Nacional.

A FEQ é detentora de um espólio documental muito rico do ponto de vista literário e histórico. Composto por documentos públicos e privados, dividido por três fundos: arquivo pessoal de Eça de Queiroz, arquivo da família Eça de Queiroz (Condes de Resende) e arquivo de António Eça de Queiroz.

5. Participação/ colaboração em actividades organizadas por outras entidades

Durante o ano de 2018, a Fundação Eça de Queiroz esteve representada ou colaborou em várias iniciativas, promovidas por outras entidades, nomeadamente:

- **21.02.2018:** O Presidente da FEQ participou na apresentação do novo volume da “Edição Crítica de Eça de Queiroz, *Os Maias* – Episódios da Vida Romântica”, da responsabilidade de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, que decorreu na Biblioteca da Imprensa Nacional, Lisboa.
- **11.04.2018:** A Administradora Irene Fialho integrou, em representação da FEQ, o júri da iniciativa “Reanimar a literatura”, promovida pela Escola do Comércio de Lisboa, destinada a alunos da turma do 2º ano do Curso Técnico de Organização de Eventos.
- **16.04.2018:** Decorreu em Tormes a reunião técnica da Comissão de Coordenação da Região Norte, com os técnicos das Comunidades Intermunicipais. Esta reunião foi organizada pela CIM do Tâmega e Sousa e contou com cerca de 20 participantes, entre os quais o Director da Fundação Calouste Gulbenkian, Sérgio Gulbenkian, que gere os programas de apoio da Fundação. A reunião decorreu no auditório durante a manhã, seguindo-se um almoço queiroziano no Restaurante de Tormes e uma visita à Casa de Tormes.
- **20.04.2018:** O Presidente da FEQ participou no lançamento do livro *Ao Encontro da História – o culto do património cultural*, de Guilherme d’Oliveira Martins, que decorreu no Grémio Literário em Lisboa.
- **13.05.2018:** A FEQ recebeu, por indicação da Comunidade Intermunicipal do Tâmega e Sousa, um grupo que estava a realizar os Roteiros Empresariais, com a participação de empresários e universidades ibero-americanas. Esta iniciativa inseriu-se no Congresso Empresarial Internacional ACINNET

2018, realizado pelo ISCAP/Politécnico do Porto, entre os dias 15 e 18 de Maio. A parceria da CIM do Tâmega e Sousa com a ACINNET, para a realização do Roteiro Empresarial, assume uma perspectiva promocional do território, mas com uma vertente turística para os mercados internacionais ibero-americanos, sobretudo Chile, Paraguai, Argentina, Brasil, entre outros.

- **25.05.2018:** A Administradora Irene Fialho participou na sessão inaugural da Feira do Livro de Aveiro, onde proferiu uma palestra sobre “Roteiro Queirosiano”.
- **25.06.2018:** Numa organização do Centro Social de Santa Cruz do Douro, realizou-se no auditório da FEQ a palestra “Envelhecimento Produtivo – Tensões, desafios e oportunidades na solidariedade entre gerações”.
- **23.08.2018:** Inauguração da requalificação do Jardim Eça de Queiroz, promovida pela Câmara Municipal de Baião, que contou com a presença do Presidente do Conselho de Administração da Fundação Eça de Queiroz, Afonso Eça de Queiroz Cabral.

B. INTERVENÇÃO TURÍSTICA

1. Percorso pedestre “Caminho de Jacinto”

Em 2018 continuou-se a promover o percurso pedestre denominado “Caminho de Jacinto” junto das escolas, agências de viagens e pessoas individuais que visitaram a Casa de Tormes. Muitos foram os grupos que durante o ano se organizaram e fizeram o percurso da estação até à casa.

2. Casa do Silvério

Entre Janeiro e Dezembro de 2018 a Casa do Silvério acolheu 173 hóspedes, que pernoveram 263 noites. Dos visitantes 97% tinham proveniência nacional, sendo os restantes 3% oriundos da Alemanha e do Brasil. No mesmo período de 2017 a Casa do Silvério tinha um registo de 164 hóspedes, que pernoveram 278 noites.

3. Restaurante de Tormes

O Restaurante de Tormes tem como principal objectivo a divulgação e promoção da gastronomia queirosiana, onde é prestado um serviço diário aos visitantes da Fundação; a organização de refeições para grupos de turistas; a organização de eventos sociais (casamentos, baptizados, comunhões e

aniversários) e a organização de eventos para empresas (almoços de negócios, congressos, reuniões, etc.).

Durante o ano de 2018, foram muitos os visitantes que usufruíram do almoço no Restaurante de Tormes, sendo o prato do arroz de favas e frango alourado o mais escolhido e de presença obrigatória no dia-a-dia.

De referir que todos os pratos que compõem o menu do restaurante estão relacionados com as obras queirosianas e com as referências que Eça de Queiroz faz da comida. Existe ainda um serviço organizado para as escolas, onde são apresentados menus para jovens a preços mais económicos.

Ao longo do ano, o Restaurante promoveu e acolheu várias iniciativas destacando-se a organização dos “Jantares de Sexta no Restaurante de Tormes”, que ao longo de vários meses versando diferentes temáticas e apresentando novos pratos, sempre em articulação com teatro e animação musical.

A 16 de Fevereiro decorreu no Restaurante de Tormes o *TâmegaSousa Vinho Verde Experience*, jornada de promoção do vinho e da gastronomia da região, onde a figura de Eça foi representada pelos *Viajantes do Tempo*, e que contou com a presença do ex-futebolista Humberto Coelho. O Chef Nuno Diniz preparou a refeição e os vinhos foram seleccionados pelo Enólogo João Costa, da Quinta da Covela.

Nos dias 29 e 30 de Junho, decorreu no Restaurante de Tormes a iniciativa “Virar a Mesa do Averso”, promovida pela Câmara Municipal de Baião e dinamizada pelo jornalista da TSF Fernando Alves. Esta iniciativa contou com a participação dos escritores Duarte Belo e Paulo Moreiras, que juntamente com o chef António Queiroz Pinto prepararam as refeições. Por sua vez a “tertúlia” e a discussão em torno dos pratos apresentados coube aos jornalistas da TSF António Catarino e Pedro Pinheiro.

O arroz de favas com o frango alourado, prato inspirado na ementa queirosiana, e o creme de água queimado foram as propostas de Baião para a iniciativa “Fins-de-Semana Gastronómicos”, promovidos pela entidade de Turismo Porto e Norte, que decorreu de 7 a 9 de Dezembro.

Para além da componente gastronómica representada pelo Restaurante de Tormes, a Fundação participou com oferta de uma visita guiada à Casa de Tormes, aos participantes desta iniciativa, bem como com desconto nas estadias na Casa do Silvério.

C. INTERVENÇÃO AGRÍCOLA E COMERCIAL

1. Desenvolvimento da actividade agrícola

No âmbito da parceria estabelecida com a empresa *Lima & Smith*, em 2017, esta continuou a assumir a responsabilidade pela produção, promoção e comercialização de todos os produtos vínicos da Fundação Eça de Queiroz. Durante o ano de 2018 a empresa continuou a promover e comercializar o vinho verde branco “Tormes” e o vinho rosé “O Mandarim”. Estes vinhos, para além dos canais de distribuição da *Lima & Smith*, encontram-se disponíveis para venda na loja da Fundação. Durante o ano realizaram-se algumas provas de vinho aos visitantes da FEQ.

2. Desenvolvimento da actividade comercial

A actividade comercial da Fundação continuou a desenvolver-se pelos serviços que presta diariamente (visitas guiadas, turismo rural, almoços queirosianos e actividades culturais). Além disso, a FEQ dispõe de uma loja com *merchandising* relacionado com o escritor, a casa e a região, que comercializa aos visitantes do museu.

O *site* da Fundação integra uma loja *online* que facilita o *e-commerce*.

D. COMUNICAÇÃO E IMAGEM

A Fundação Eça de Queiroz tem procurado tornar a comunicação mais eficaz, aproveitando o fenómeno das redes sociais, por forma a obter uma maior notoriedade a nível nacional e internacional. Tem-se procurado colocar uma coerência na linguagem utilizada ao nível do *site* e redes sociais, tendo em conta o público-alvo.

1. Site Oficial

O *site* da Fundação tem como principal objectivo tornar a comunicação mais prática e apelativa para o público. Tem havido a preocupação de fazer uma actualização permanente da página e disponibilizar regularmente curiosidades sobre a vida e obra do escritor.

2. Redes sociais

A Fundação mantém uma página no *facebook*, que conta já com mais de 13.500 fãs. Através desta página vão-se divulgando os eventos e vão-se dando notícias das iniciativas levadas a cabo.

3. Comunicação com a imprensa

Durante o ano foram-se enviando vários *mailings* para os órgãos de comunicação que deram nota das actividades que a Fundação foi desenvolvendo.

Além disso, durante o ano vários órgãos de comunicação social e blogues publicaram reportagens sobre a Fundação ou com referências à mesma, pelo que aqui partilhamos algumas dessas referências:

- 09.02.2018:** Participação da Técnica Cultural, Sandra Melo e do Chef do Restaurante de Tormes, António Queiroz Pinto, no programa da *Rádio Clube de Penafiel*, onde falaram da Fundação Eça de Queiroz e dos Jantares de Sexta em Tormes.
- 17.02.2018:** Referência à FEQ no *Jornal de Notícias*, a respeito do *TâmegaSousa Vinho Verde Experience*, que decorreu no Restaurante de Tormes: <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/baiao/interior/eca-de-queiroz-e-humberto-coelho-promoveram-vinho-verde-do-tamega-e-sousa-9126218.html>
- 27.02.2018:** Referência à FEQ na *TSF*, a respeito do *TâmegaSousa Vinho Verde Experience*, que decorreu no Restaurante de Tormes: <https://www.tsf.pt/cultura/interior/o-vinho-verde-e-o-recriado-arroz-de-favas-em-tormes-9148170.html>
- 13.03.2018:** Programa *Literatura Aqui*, da *RTP2*, com referência à Casa de Tormes: <https://www.rtp.pt/play/p4370/literatura-aqui#sthash.VE21Dt3l.gbpl>
- 23.03.2018:** Visita do Jornalista Camilo Lourenço: <https://www.facebook.com/watch/?v=10211421304664142>
- 27.03.2018:** Programa *Literatura Aqui*, da *RTP2*, com referência à Casa de Tormes: <https://www.rtp.pt/play/p4370/e338326/literatura-aqui>
- 31.03.2018:** visita dos responsáveis do *blog* “No Meu Palato”, com referência à FEQ e ao Restaurante de Tormes https://no_meu_palato.blogs.sapo.pt/restaurante-de-tormes-uma-bela-flor-43161#
- 06.04.2018:** Referência à Cerimónia de Condecoração da Fundação Eça de Queiroz, pelo Senhor Presidente da República, com a Ordem de Mérito. Site *Presidência da República*: <http://www.presidencia.pt/?idc=10&idi=145056#Wsio-cdGVhg.facebook>

- Jornal *A Verdade*: <http://www.averdade.com/2018/04/09/baiao-fundacao-eca-de-queiroz-condecorada-como-membro-honorario-da-ordem-de-merito/>
- 22.04.2018:** visita dos responsáveis do *blog* “Espírito Viajante”, com referência à FEQ e ao Restaurante de Tormes: <http://www.espiritoviajante.com/visitar-baiao-roteiros-gastronomia-alojamento/>
- 24.04.2018:** O *Porto Canal* realizou filmagens na FEQ para o programa “Caminhos da História” de Joel Cleto:
 1º Episódio 08.05.2018: http://portocanal.sapo.pt/um_video/mywVACAwr2ZukDCLfap5
 2º Episódio 15.05.2018: http://portocanal.sapo.pt/um_video/O31bBPmjPPhepd8TOyoJ
- 10.05.2018:** Sugestão de visita à Fundação Eça de Queiroz apresentada na página da *Via Verde*. <https://www.viaverde.pt/Viagens-Vantagens/Descobrir-Portugal/Tops/4-locais-a-nao-perder-em-baiao>
- 15.05.2018:** Referência no *Sapo* à gravação da série “O Nosso Cônsul em Havana”, que conta com um episódio filmado na Fundação: <https://mag.sapo.pt/tv/actualidade-tv/artigos/o-nosso-consul-em-havana-serie-da-rtp-aborda-fase-quase-desconhecida-de-eca-de-queiros>
- 14.06.2018:** Em final de Maio a FEQ recebeu a visita de Carlos Kessel, investigador na área de história urbana e arquitectura, que vive actualmente em Brasília, onde trabalha como diplomata no Departamento Cultural do Itamaraty, e que escreveu um artigo para a *Revista Juca* (n.º 01, 2007), sob o título “Era Lisboa, Era Porto, Era Tormes”, e que demonstra a sua paixão por Eça e pela obra do falecido Dário Moreira de Castro Alves. <https://www.facebook.com/FundacaoEcaDeQueiroz/photos/pcb.1685514758152493/1685514468152522/?type=3&theater>
- 02.07.2018:** A Câmara Municipal de Baião lançou o vídeo “Baião Terra de Cultura” onde é feita uma referência ao escritor Eça de Queiroz e à sua obra *A Cidade e as Serras*.
- 23.07.2018:** A jornalista Diana Canastro do *Porto Canal* realizou uma reportagem na Fundação para o programa *Especial Verão*, sobre Baião, que foi exibido a 26 de Julho. <http://portocanal.sapo.pt/sites/especialverao2018/#/video/SKl87aP6V4qoNAJJHLyL>
- 03.08.2018:** A FEQ recebeu a visita do jornalista da *Visão*, Miguel Carvalho, e da fotógrafa Lucília Monteiro, que realizaram uma reportagem sobre Baião, intitulado “Os Dias Felizes”, que foi publicada a 18 de Agosto. <http://visao.sapo.pt/actualidade/sociedade/2018-09-15-Baiao-Paraiso-perdido-a-45-minutos-do-Porto>
- 03.10.2018:** Referência à visita à FEQ dos participantes do *Tâmega Sousa Business Sunset* da CIM Tâmega e Sousa <https://www.facebook.com/cimtamegaesousa/videos/1914358055325671>

- 03.10.2018:** Referência às actividades do CET Tormes na página do *Goethe Institut Portugal*: https://www.goethe.de/ins/pt/pt/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21355194&fbclid
- 12.10.2018:** Referência às actividades do CET Tormes na página do *Centro de Estudos Humanísticos* (CEHUM) da Universidade do Minho: <http://cehum.ilch.uminho.pt/events/323?>
- 30.10.2018:** Entrevista do Presidente da Fundação à *Rádio Festival*, a respeito dos 130 anos da obra *Os Maias*. Entrevista de 60 minutos, onde se falou da Fundação e da sua actividade.
- 06.11.2018:** Exposição “Tudo o que tenho o no saco. Eça e *Os Maias*”, uma realização da Fundação Calouste Gulbenkian em parceria com a Fundação Eça de Queiroz, notícia no *site* da FCG: <https://gulbenkian.pt/evento/eca-e-os-maias/>
Notícias a respeito desta exposição:
- 28.11.2018:** *Jornal de Notícias*: <https://www.jn.pt/artes/interior/espolio-pessoal-de-eca-de-queiroz-chega-pela-primeira-vez-a-lisboa-10239945.html>
- 29.11.2018:** *Observador*: <https://observador.pt/especiais/eca-de-queiroz-chegou-a-gulbenkian-e-levou-tudo-o-que-tinha-no-saco/>
- 29.11.2018:** *Diário de Notícias*: <https://www.dn.pt/lusa/interior/exposicao-na-gulbenkian-mostra-eca-de-queiros-e-tudo-o-que-ele-tinha-no-saco-10254199.html>
- 30.11.2018:** Reportagem da SIC
- 30.11.2018:** artigo de Luís Miguel Queirós no *Público*: <https://www.publico.pt/2018/11/30/culturaipilon/noticia/maias-vasta-maquina-onde-eca-despejou-saco-1852955>
- 30.11.2018:** *Rádio Renascença*: <https://rr.sapo.pt/artigo/132901/exposicao-eca-e-os-maias-tudo-o-que-tenho-no-saco>
- 30.11.2018:** *TSF*: <https://www.tsf.pt/cultura/interior/os-maias-fazem-130-anos-gulbenkian-celebra-com-exposicao-inedita-de-eca-de-queiros-10258156.html>
- 04.12.2018:** Reportagem *Portugal em Directo* da RTP1
- 03.12.2018:** *Time Out*: <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/coisas-para-fazer/eca-e-os-maias-tudo-o-que-tenho-no-saco>
- 20.12.2018:** Notícia da revista *Sábado*, a respeito da edição “Portugal em Selos”: <https://www.sabado.pt/ultima-hora/detalhe/correios-encerram-ano-filatelico-com-dois-livros>
- 23.11.2018:** Publicada no *site VisitPortugal* informação da Fundação, da Casa do Silvério e do Restaurante de Tormes: <https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/fundacao-eca-de-queiroz-casa-de-tormes?fbclid>
- 14.12.2018:** Reportagem de Filipa Teixeira, “Baião: O Douro, o Vinho Verde e a Rota do Românico”, na revista *Sábado*, com referência à FEQ: <https://www.sabado.pt/viajante/onde-ficar/detalhe/baiao-o-douro-o-vinho-verde-e-a-rota-do-romamico>

26.12.2018: O *Jornal de Notícias* visitou a Fundação Eça de Queiroz, tendo da visita resultado um vídeo que permite saber mais sobre a Casa e a Quinta de Vila Nova, que inspiraram a célebre obra *A Cidade e as Serras*: <https://www.jn.pt/local/videos/interior/uma-visita-guiada-a-casa-de-eca-de-queiros-10342855.html?fbclid>

E. SITUAÇÃO ECONÓMICO-FINANCEIRA

Apesar das melhorias económicas que se tem vindo a sentir, a Fundação Eça de Queiroz continua a confrontar-se com grandes dificuldades na captação de receitas necessárias aos seus investimentos e à cobertura das suas despesas inerentes ao desenvolvimento da sua actividade cultural e educativa.

Apesar do volume de negócios ser inferior a 2017, o aumento da rubrica de custos de mercadorias vendidas e matérias consumidas justifica-se pelo facto de em 2018 termos vendido mais *merchandising* e vinho, o que levou a que fosse necessário adquirir mais produtos para venda.

Pode-se verificar que a Fundação em 2018 apresenta um resultado positivo sendo o EBITDA de 18.994,69€, o resultado líquido ainda é negativo face aos custos bastante elevados das amortizações.

As amortizações do exercício registaram o valor de 56.405,65€, fruto da revalorização dos activos e pelo projecto de criação do Restaurante de Tormes. Por outro lado, os impostos do período registaram uma diminuição, passando de 274,11€, em 2017, para 150,84€. Quanto aos custos financeiros registaram uma ligeira subida, fruto do aumento das comissões bancárias que se tem verificado, sendo que em 2018 esses custos situaram-se nos 2.981,00€, quando em 2017 se tinham situado nos 2.953,80€.

Os resultados líquidos, após amortizações e depreciações, foram negativos no valor de -37.410,96€, o que conjugado com os resultados financeiros e com os resultados extraordinários, originaram um resultado líquido de -40.542,80€, que representa um aumento comparativamente a 2017 (-35.784,75€).

O resultado de 2018 está a ser influenciado negativamente em 31.763,40€ pelas amortizações resultantes da revalorização dos activos. Expurgando o efeito da revalorização, o valor do resultado líquido da Fundação Eça de Queiroz é negativo no montante de 8.779,40€.

Em termos financeiros, verifica-se que os activos totais da Fundação registaram uma ligeira redução, passando de 2.351.655,51€ para 2.285.588,83€.

Por sua vez, o passivo total da Fundação reduziu, totalizando em 31-12-2018 a quantia de 137.707,75€, quando em 2017 era de 146.673,36€. Constata-se ainda que o activo corrente da Fundação apresenta um valor de 34.833,24€, sendo o passivo corrente de 137.707,75€, ou seja, o activo é inferior ao passivo corrente. Os capitais próprios da Fundação passaram de 2.204.982,15€ para 2.147.881,08€.

Apesar do resultado líquido do exercício ser negativo, o Conselho de Administração congratula-se com os resultados obtidos, que muito se deve ao forte empenho de todos os intervenientes na vida da Fundação: Pessoal, Órgãos Sociais, Curadores, Mecenas, Patronos e Amigos da Fundação.

F. AGRADECIMENTOS

O Conselho de Administração agradece a todos os que, por diversas vias, se empenharam e apoiaram o projecto da Fundação Eça de Queiroz durante o ano de 2018. O apoio das entidades e personalidades que têm vindo a aderir a este projecto é imprescindível à manutenção de um nível de actividade de elevada qualidade, o que igualmente se regista reconhecidamente.

1. Apoios Institucionais de Continuidade

Um agradecimento aos Curadores que têm colaborado com a Fundação, referindo aqui o importante contributo que a Câmara Municipal de Baião, enquanto Curador e membro do Conselho de Administração, tem dado para o desenvolvimento da Fundação.

2. Mecenas, Patronos e Apoios

Mecenas:

- Marcelo Faria de Lima
- Vitor Bem-Haja
- António Manuel Queirós Vasconcelos da Mota
- Mota Gestão e Participações, SGPS, S.A.
- Fundação Manuel António da Mota
- Mota Engil, SGPS, S.A.

Patronos:

- José António Ferreira de Barros
- Irene Maria Leandro Rodrigues Fialho

- SONAE, SGPS, S.A.
- Artur Eduardo Brochado dos Santos Silva

Mecenas das várias actividades

- A Fundação Eça de Queiroz agradece ainda o valioso contributo dos Membros do seu Conselho de Administração, Conselho Cultural e Conselho Fiscal – *que exercem as suas funções pro bono* – das personalidades e das várias entidades que patrocinaram as suas realizações, tornando possível a sua concretização.

O *Curso Internacional de Verão* contou com o apoio de:

- Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho;
- Câmara Municipal de Baião;
- Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, através da Direcção Geral do Ensino Superior;

O *CET Tormes* e as actividades de tradução contaram com o apoio de:

- Goethe Institut;
- Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho;
- Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, através da Direcção Geral do Ensino Superior.

As *Comemorações do aniversário da FEQ*, que integraram o concerto de verão contaram com o apoio de:

- Câmara Municipal de Baião;
- Associação Ópera na Academia e na Cidade.
-

O *Prémio Fundação Eça de Queiroz* conta com o apoio de:

- Câmara Municipal de Baião;

Serviços oferecidos à Fundação:

ATELIER ALVES:

- Manutenção do site da FEQ e da loja online;
- Serviços de designer de material de divulgação da FEQ e das suas iniciativas.

VITOR BEM-HAJA:

- Realização de obras de conservação e restauro nos espaços da Fundação.

3. Amigos de Tormes

Registamos ainda um agradecimento aos *Amigos de Tormes* que, anualmente, contribuem com um apoio financeiro para a Fundação Eça de Queiroz, são eles:

Ana Maria de Sousa Nunes Baptista da Costa
Ivanete França Galvão de Carvalho
Eurico Albino Gomes Martins Carvalho
Fernando Jorge Alves Pinto
Filipe Daniel da Fonseca
Artur Manuel Rocha Nunes Pires
Sara Jorge da Silva Vitorino
Teresa Maria Felgas da Siva Henrique Ramalho
Margarida Maria Silveira Dias
Luís Paz da Silva
José do Nascimento Ervedal
Ana Maria do Rosário Pedro
David Valente
Helena Maria e Silva Marques
Ivo Filipe Cunha Fernandes
Maria do Céu Paz
Luís Eduardo de Oliveira dos Santos Ferro
Teresa Pereira de Araújo Moscoso
Maria Gabriela Rocha de Gouveia Martins
Jose Augusto da Costa Leandro
Miguel Paiva Raposo de Sousa Lara
Beatriz Monteiro
Dominique Sire
Lea Christina Azevedo
Roberto Loureiro Júnior
Maria Etelvina Pias
Júlio César Couceiro de Barros
Manuel Pereira Cardoso
Luís Paulo Morgado Dagge
Luiz Bernardo Mendes de Vasconcellos Carneiro Pinto

Outros apoios

Agradecer também a todas as pessoas singulares, empresas e entidades que durante o ano de 2018 contribuíram com serviços ou doações monetárias, de equipamentos, objectos e utensílios necessários ao bom funcionamento da Fundação.

A Fundação expressa ainda um reconhecido agradecimento pelo empenho de todos os colaboradores da instituição, que com muita dedicação têm contribuído para a concretização da missão da FEQ, assim colaborando, com bom espírito, para o êxito e projecção deste projecto.

Actividades da Fundação Eça de Queiroz 2019

1. Protocolos, parcerias, redes e apoios

Mecenas da FEQ:

Em Fevereiro de 2019 a empresa MOTA-ENGIL SGP tornou-se mecenas da FEQ.

À semelhança do que tinha acontecido em 2018, a Fundação Manuel António da Mota renovou, a 24 de Junho, o protocolo de cooperação com a Fundação Eça de Queiroz, mantendo-se assim como Mecenas da FEQ, através da comparticipação anual de 5.000,00€. A cooperação protocolada envolve os domínios da intervenção social, cultural e educativa operacionalizada através das diversas contribuições de ambas as partes. O diploma de mecenas e respectivo medalhão foi entregue a 14 de Setembro, ao Presidente da Comissão Executiva da Fundação Manuel António da Mota, Rui Pedroto.

Considerando que em Verdemilho, Aveiro ainda se encontra edificada, pese embora em ruínas, a denominada “Casa de Eça de Queiroz”, casa essa indissociavelmente ligada à vida e obra de Eça de Queiroz, considerado “filho de Aveiro”, educado na Costa Nova, quase “peixe da ria”, como o próprio escreveu, de tal modo que foi intensa a sua ligação a Aveiro, tornando assim Aveiro num dos Municípios Queirosianos.

O Município de Aveiro e a Fundação Eça de Queiroz estabeleceram um protocolo de cooperação, com vista à dinamização e realização de iniciativas que visem o reforço pedagógico da ligação de Eça de Queiroz a Aveiro, por um

lado, e do turismo cultural e na educação informal da comunidade, por outro, assim como a afirmação do Município de Aveiro nos circuitos nacionais e internacionais da obra queirosiana.

A 9 de Julho a Fundação Eça de Queiroz recebeu a visita do Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Aveiro, Miguel Capão Filipe, acompanhado da Chefe de Divisão da Cultura, Sónia Almeida e da Directora da Biblioteca Municipal, onde puderam conhecer a Fundação e degustar a ementa queirosiana da obra *A Cidade e as Serras*. Para além disso, foram definidas algumas linhas orientadoras para o cumprimento do protocolo estabelecido.

Tendo o Município de Aveiro decidido tornar-se Mecenaz da Fundação, com uma comparticipação anual de 5.000,00€, durante a visita foi entregue o diploma que confere esse ‘estatuto’, bem como um medalhão de Eça de Queiroz, conforme está estabelecido nas regalias que a FEQ atribui aos seus Mecenaz.

O contributo dos Curadores, Mecenaz, Patronos e Amigos de Tormes, da Fundação Eça de Queiroz é crucial para o cumprimento da sua missão de divulgação e promoção nacional e internacional da vida e obra de Eça de Queiroz.

2. Síntese de Actividades realizadas em 2019

A Fundação Eça de Queiroz cumpriu na globalidade o Plano de Actividades relativo ao ano de 2019, tendo realizado as actividades nele previstas e que consubstanciam a sua Missão.

A. INTERVENÇÃO CULTURAL

1. Espaço Museológico da *Casa de Tormes*

1.1 Visitas guiadas

A Fundação continuou a realizar visitas guiadas ao espaço museológico da Casa de Tormes. Entre Janeiro e Dezembro de 2019, visitaram o museu queirosiano 7.907 pessoas, oriundas de todo o país (norte, sul e ilhas), e de países como Brasil, França, Espanha, Inglaterra, Alemanha, Itália, EUA, Roménia, Turquia, Angola, Bélgica, Áustria, Hungria, Argentina, Austrália, Canadá, Checoslováquia, Holanda, Israel, Japão, Egipto, Chile e Rússia. Do total de

visitantes, 2.824 eram alunos e professores integrados em visitas escolares e 233 usufruíram do serviço de almoço queirosiano. O número de turistas estrangeiros, representou 5% do total de visitantes da casa.

No âmbito dos protocolos que a Fundação tem com diversas entidades, proporciona visitas guiadas a vários grupos e personalidades indicadas por essas instituições. Apesar da Fundação receber cada vez menos apoios de organismos públicos, tem mantido uma política de serviço público, aqui evidenciada pelo elevado número de visitantes que usufruem de um desconto na entrada, como é o caso das escolas, ou mesmo de entradas gratuitas. No caso das visitas gratuitas encontram-se as escolas e grupos que têm origem em municípios que são Curadores da Fundação.

Dos visitantes que passaram pela Fundação durante o ano destacam-se:

- 2 de Março:** visita do Professor Maged Elgebal, investigador do Instituto de Literatura Comparada da FLUP e professor-coordenador do departamento de língua portuguesa da Aswan University, do Egipto;
- 30 de Março:** Visita Primeiro Ministro, António Costa e comitiva, com cerca de 20 pessoas, onde se incluía o Ministro do Ambiente, José Matos Fernandes, o Secretário de Estado das Comunidades Portuguesas, José Luís Carneiro e o Secretário de Estado da Energia e Infra-estruturas, Jorge Delgado;
- 22 de Maio:** grupo de 27 idosos do CECAJUVI
- 1 de Junho:** 34 jovens do Conselho Municipal da Juventude de Cormeilles-en-Parisis, em França;
- 7 de Junho:** 5 artistas que integram o grupo do teatro que apresentou a peça *A Vida no Campo*, durante a iniciativa Virar a Mesa do Avesso;
- 11 de Junho:** 13 formandos do Curso de formação de Ancede;
- 14 de Junho:** grupo de 18 médicos que participou num congresso organizado pelo Centro de Saúde de Baião;
- 28 de Agosto:** 3 jornalistas do programa *Assim é Portugal*, do Rio de Janeiro – Brasil;
- 28 de Outubro:** 22 participantes do congresso de geografia que decorreu em Baião;
- 31 de Outubro:** 13 formandos do Curso de Técnico de Turismo Ambiental e Rural de Baião.

Além das visitas, os serviços da Fundação, durante o ano, prestam inúmeros esclarecimentos a pedidos de informação sobre o escritor, a sua obra e a sua família. A FEQ tem procurado dar resposta a todas as informações que lhe são solicitadas, contactando, quando necessário, especialistas da obra queirosiana, de forma a fornecer sempre esclarecimentos credíveis e completos.

1.2 Serviço Educativo

Em 2019 visitaram a Casa de Tormes 2.824 alunos e professores integrados em visitas escolares. Complementarmente à visita os alunos tiveram oportunidade de realizar as seguintes actividades:

- visionamento de um filme/documentário respeitante à vida e obra do Escritor, nomeadamente: “Eça de Queiroz – Realidade e Ficção”, “Lendas e Narrativas – Tormes”, “Eça de Queiroz – Episódios da Vida Romântica”.
- realização do atelier O MEU MUNDO DE EÇA, que consiste numa experiência criativa, num processo motivado pela leitura.
- realização de visitas guiadas ‘acompanhadas’ por algumas personagens da obra *A Cidade e as Serras*, como por exemplo o Jacinto, o caseiro, entre outros.

Durante o ano foram várias as escolas que passaram pela Fundação, vindas de locais muito dispersos, como por exemplo, Lamego, Porto, Bragança, Vila Nova de Gaia, Gouveia, Tondela, Régua, Faro, Póvoa de Varzim, Ovar, Ermesinde, Maia, Carraceda de Ansiães, Vagos, Sertã, Vale de Cambra, Coimbra, Cinfães, Soure, Oliveira de Azeméis, Lisboa, Viseu, Vila Real, Barroelas, Resende, Viana do Castelo, Esposende, Guimarães, Felgueiras, Matosinhos, Braga, Aveiro. Das visitas escolares realizadas durante o ano, destacam-se as visitas das escolas de Baião, nomeadamente:

23 de Maio: grupo de 70 alunos do Agrupamento de Escolas de Eiriz – 3º e 4º ano da escola de Eiriz e do pólo de Santa Cruz do Douro;

24 de Maio: grupo de 47 alunos do Agrupamento do Sudeste de Baião – 3º e 4º da escola de Santa Marinha do Zêzere.

2. Actividades formativas

2.1 Seminário Queirosiano – Curso Internacional de Verão

De 30 de Setembro a 4 de Outubro realizou-se o XXII *Seminário Queirosiano – Curso Internacional da Fundação Eça de Queiroz*, coordenado cientificamente por Orlando Grossegesse, professor da Universidade do Minho e membro dos Conselhos de Administração e Cultural da FEQ.

Subordinado ao tema *Entre Deus e o Diabo – a evolução estética e ideológica de Eça de Queiroz*, este curso foi orientado por António Augusto Nery (Universidade Federal do Paraná), Sílvio César dos Santos Alves (Universidade Estadual de Londrina) e Irene Fialho (Membro do Conselho Cultural da FEQ). Contou

com a participação de 13 alunos e professores oriundos de vários pontos do país (Oeiras, Porto, Setúbal, Marco de Canaveses e Coimbra) e também de outros países (Brasil, Egipto e Itália). Onze dos participantes beneficiaram de bolsas de estudo oferecidas pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, através da Direcção Geral do Ensino Superior.

O sucesso do curso foi atestado pelos participantes, nos relatórios que apresentaram. Aqui destacamos alguns:

Participante do Porto: Foi, além de uma experiência intelectualmente enriquecedora, um momento de alegre convivência. O grupo, diverso e repleto de boas pessoas, contribuiu para que uma experiência que se espera já prazerosa, o fosse em maior grau.

[...] O Seminário foi a todos os níveis enriquecedor. Um grupo diversificado como foi este em que me incluíram trouxe a debate um maior leque de perspectivas. O grupo de professores foi extraordinariamente competente, incentivando à participação de todos quanto no auditório se sentaram.

Participante de Vila Real: [...] Relativamente ao curso, de novo testemunhei a excelência da escolha do tema e dos professores convidados, sempre com o cunho meritório e extremamente competente do Professor Orlando. Os convidados mostraram competência e conhecimento sólido da obra queirosiana e, numa louvável atitude de abertura científica, empenharam-se constantemente num diálogo muito aprazível e estimulante entre eles mesmos e nós, os participantes. Tudo isto beneficiou dos almoços em conjunto e das pausas para café tão informais e abundantes em sorrisos, partilhas, gracejos e convívio salutar.

Participante de Coimbra: [...] a experiência foi em tudo agradável e fico grato à FEQ pela possibilidade que me deu de participar num seminário deste calibre e de fazer parte de uma semana tão enriquecedora, tanto a nível intelectual quanto pessoal.

Participante de Itália: [...] Em geral, penso que a amizade e o espírito de equipa que todas as pessoas ligadas à Casa demonstram para com visitantes e estudiosos, mas também entre eles, é realmente perceptível, permite sentir-se à vontade durante a estadia e incentiva a amizade entre as pessoas e o espírito de colaboração.

Efetivamente, posso afirmar de ter-me enriquecido muito, em termos de estudos, opiniões, métodos, graças a colegas e professores. Os professores entraram em diálogo connosco numa atmosfera muito aberta, sem medo de pôr em discussão as próprias hipóteses de trabalho.

Relativamente ao Seminário em si, o tema foi muito bem escolhido, a meu ver, pelo fato de ser suficientemente amplo para puder tomar em consideração uma grande parte da obra de Eça de Queiroz em perspetiva diacrónica, mas também para poder focar trechos pontuais nos textos.

Participante do Egipto: O seminário foi uma possibilidade extraordinária de poder aprimorar nossa formação na cultura portuguesa e na obra de Eça de Queiroz como um grande expoente a literatura portuguesa do século XIX. O convívio com vários colegas e professores

de diferentes formações e procedências, unidos pela vontade de aprofundar seu conhecimento sobre a obra queirosiana foi uma experiência espiritualmente rica.

[...] O Seminário Internacional Queirosiano, realizado anualmente pela Fundação Eça de Queiroz, estimula os estudantes de literatura portuguesa a conhecer melhor a obra queirosiana. E, a partir da minha experiência no curso, estimularei a formação de grupos de pesquisa sobre Eça de Queiroz no Egito, entre meus alunos. Assim que gostaria de participar todos os anos e fazer parte da divulgação da obra de Eça de Queiroz.

Participante do Brasil: As apresentações foram interativas e contaram com a participação dos colegas do curso, o que proporcionou um bom intercâmbio de ideias. Foi possível abrir um diálogo, levantar questões e discutir leituras, abordagens e interpretações que extrapolaram o tema do evento, mas foram proveitosos na análise dos textos de Eça de Queiroz.

[...] A iniciativa da Fundação Eça de Queiroz de criar e manter esse seminário anual para discutir os diversos temas associados ao escritor é muito eficiente para divulgar a obra queirosiana e para instigar o estudo sobre o escritor.

2.2 CET Tormes – Centro de Estudos de Tradução

A Fundação Eça de Queiroz em Tormes passa a integrar nas suas actividades museológicas e educativas a função de um Centro de Estudos de Tradução (CET), com especial incidência na tradução literária. Este Centro é desenvolvido no âmbito da cooperação já estabelecida entre a Fundação Eça de Queiroz (FEQ) e a Universidade do Minho (UMinho). Um protocolo, assinado entre ambas as partes em 2010, confere carácter institucional às acções de parceria FEQ / UMinho promovidas por docentes e investigadores do Instituto de Letras e Ciências Humanas (ILCH), unidade orgânica da UMinho. O referido protocolo refere expressamente a área de Estudos de Tradução.

3. Actividade editorial

3.1 Revista *Queirosiana*

Esta revista é distribuída gratuitamente aos Curadores, Mecenaz Patronos e Amigos de Tormes.

4. Actividades de divulgação e promoção de Eça de Queiroz e da FEQ

4.1 Exposição do arquivo documental de Eça de Queiroz

Entre 27 de Novembro de 2018 e 21 de Fevereiro de 2019, período em que decorreu a exposição “Tudo o que tenho no saco. Eça e *Os Maias*”, na Fundação

Calouste Gulbenkian (FCG), onde estiveram expostas várias peças do espólio da Fundação Eça de Queiroz, na Casa de Tormes decorreu uma exposição do espólio documental de Eça de Queiroz. Uma oportunidade única para o público ver documentos e objectos que habitualmente não estão visíveis ao público, como por exemplo, passaportes, pergaminhos, cadernetas bancárias, ementas, postais, cartas, entre outros.

4.2 Exposição “Tudo o que tenho no saco. Eça e Os Maias”

A exposição decorreu na Fundação Calouste de Gulbenkian de 30 de Novembro de 2018 a 18 de Fevereiro de 2019, visando assinalar a efeméride relativa à passagem dos 130 anos da publicação de *Os Maias* (1888), obra magna de Eça de Queiroz, mas que não se esgotou apenas naquela obra; bem pelo contrário, apresentou-a como um momento alto da vasta obra queirosiana.

O título da exposição foi encontrado na carta escrita por Eça a Ramalho Ortigão, datada de Bristol, 20 de Fevereiro de 1881, em que comunica ao amigo que o romance estaria praticamente pronto – o que não é inteiramente verdadeiro pelo menos se se tiver em mente o romance tal qual veio a ser publicado só em 1888 – e na qual escreve:

“... decidi [...] fazer não só um romance, mas um romance em que pusesse tudo o que tenho no saco.”

Esta carta, à guarda da Biblioteca Nacional, foi exibida em lugar de destaque, no primeiro momento da exposição, mais exactamente na escrivânia de pé alto que pertenceu ao autor e que integra o espólio da Fundação Eça de Queiroz, parceira da FCG nesta exposição, e que pela primeira vez cedeu várias peças do seu espólio para serem mostradas fora de Tormes.

A exposição estava estruturada em 7 núcleos assim organizados:

- 1) 1888 – A vasta máquina!: A publicação de *Os Maias* com alusão à carta de EQ a Oliveira Martins na qual designa o romance de *vaste machine*
- 2) Aprendizagens: A gestação do projecto realista
- 3) Guerra ao Romantismo!: A conversão ao realismo e o contraponto com o romantismo
- 4) Norma e Desejo: Um realismo singular: crítica social e afirmação do corpo do desejo
- 5) Olhares Cruzados: As faces múltiplas do realismo queirosiano – ironia/excesso/narrativa histórica
- 6) A arte é tudo!: Esteticismo queirosiano, dandismo e fim de século

- 7) Lugares: Identificação de lugares queirosianos com destaque para Tormes e a *Fundação Eça de Queiroz* e para o móvel arquivo do seu espólio que pertenceu a EQ

A exposição foi bastante visitada registando:

- Número total de visitantes: 29.841
- Número de visitas escolares: 185
- Número total de alunos em visitas escolares: 3.677 (incluídos no total de visitantes)

4.3 “Caminhar com Eça de Queiroz”

Integrada no Dia dos Monumentos e Sítios, que decorreu a 18 de Abril, a FEQ, em parceria com a Associação de Desenvolvimento Regional “Os Caminhos de Jacinto” promoveu a iniciativa “Caminhar com Eça de Queiroz”, que consistiu na realização do percurso pedestre *O Caminho de Jacinto*, onde durante o mesmo foram realizadas leituras de excertos da obra *A Cidade e as Serras*. No final os participantes tiveram oportunidade de visitar a Casa de Tormes..

4.4 Prémio Fundação Eça de Queiroz

A escritora Djaimilia Pereira de Almeida venceu o Prémio Literário *Fundação Eça de Queiroz* de 2019 com a obra *Luanda Lisboa Paraíso*. O júri, constituído por Bruno Vieira Amaral, Isabel Lucas, Luísa Mellid-Franco, Manuel Pereira Cardoso e Maria Helena Santana, decidiu por unanimidade contemplar o romance por este desenhar “a solidão das personagens de forma magistral, numa contenção poética em que se estabelece o equilíbrio entre a esperança e o desespero”. Entre os finalistas encontravam-se David Machado, Hugo Mezena, Kalaf Epalanga e Maria Isaac.

O galardão, no valor de 10.000,00€, foi instituído em 2014 pela Fundação Eça de Queiroz em colaboração com a Câmara Municipal de Baião a fim de promover e incentivar a produção de obras literárias em língua portuguesa, bem como homenagear Eça de Queiroz, um dos maiores vultos nacionais e internacionais da literatura e cultura portuguesas. Nas edições anteriores contemplou narrativas ficcionais inéditas e obras de carácter ensaístico já publicadas.

A partir desta edição, passa a distinguir bienalmente uma obra ficcional (romance ou novela) escrita em língua portuguesa e publicada em Portugal por autor nacional com idade não superior a 40 anos à data da publicação.

DECLARAÇÃO COMPLETA DO JÚRI

Luanda Lisboa Paraíso é a história de Cartola e Aquiles, pai e filho, chegados a Portugal de Angola para uma operação ao calcanhar. A obra desenha a solidão das personagens de forma magistral, numa contenção poética em que se estabelece o equilíbrio entre a esperança e o desespero. Através de um pathos irónico e trabalho aturado da linguagem, a autora resiste sempre ao óbvio e domina a narrativa do princípio ao fim.

Lisboa, 27 de Agosto de 2019, o Júri do *Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz*

SOBRE A VENCEDORA

Djaimilia Pereira de Almeida (1982) é autora de *Esse Cabelo* (Teorema, 2015), *Ajudar a Cair* (FFMS, 2017) e *Luanda Lisboa Paraíso* (Companhia das Letras, 2018). Publicou em *Granta*, *Revista Serrote*, *Common Knowledge*, *Quatro cinco um*, *Words Without Borders* e *Revista Zum*, entre outras. Em 2018, ganhou o *Prémio Fundação Inês de Castro*. Nascida em Angola, vive nos subúrbios de Lisboa e escreve no blogue da *Companhia das Letras*.

LISTA DE FINALISTAS DO PRÉMIO FUNDAÇÃO EÇA DE QUEIROZ – EDIÇÃO 2019

Debaixo da Pele, David Machado

Gente Séria, Hugo Mezena

Luanda Lisboa Paraíso, Djaimilia Pereira de Almeida

Onde Cantam os Grilos, Maria Isaac

Também os Brancos Sabem Dançar, Kalaf Epalanga.

4.5. Comemorações do 29º aniversário da Fundação Eça de Queiroz

A 14 de Setembro, na Casa de Tormes, assinalaram-se os 29 anos desta Fundação.

A sessão iniciou com as intervenções do Presidente do Conselho de Administração da Fundação, Afonso Eça de Queiroz Cabral e do Presidente da Câmara de Baião, Paulo Pereira.

Do programa constava a entrega do Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz à escritora Djaimilia Pereira de Almeida, pela ficção de *Luanda, Lisboa Paraíso*, que não pode estar presente tendo enviado um pequeno texto lamentando essa ausência e manifestando a sua alegria e gratidão, pelo incentivo ao seu trabalho. Refere ainda “Agradeço em especial a generosidade da Câmara Municipal de Baião, na pessoa de sua Excelência o senhor Presidente da Câmara e também a todos os responsáveis pela Fundação Eça de Queiroz, cujo dinamismo e simpatia me tocou especialmente.”

Afonso Cabral referiu-se à importância do papel dos mecenas e patronos para a dinamização da Fundação, apelando à sociedade civil que se envolva neste projecto que é de todos.

Por sua vez, Paulo Pereira felicitou a instituição pelos seus 29 anos de existência, realçando a sua importância para o desenvolvimento cultural do concelho de Baião e lembrando todas as pessoas que desde o início se envolveram no projecto permitindo a sua concretização e dinamização.

Seguiu-se a entrega do diploma de mecenas à Fundação Manuel António da Mota, pertencente ao grupo Mota Engil que nos últimos anos, através do seu Presidente Eng. António Mota, se associou ao projecto da Fundação Eça de Queiroz, com a adesão de quatro novos mecenas.

O programa terminou com um jantar no Restaurante de Tormes e um momento musical organizado pelo Maestro Ferreira Lobo da Associação Ópera na Academia e na Cidade, que contou com a prestação de Kayoko Minamino, na flauta, Miguel Ferreira, no oboé e José Miguel Pereira, no fagote.

4.6. *Encontro Casas-Museu*

O Presidente da Fundação participou, a 15 de Novembro, no 6º Encontro da *Associação Portuguesa de Casas-Museu*, que decorreu na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, subordinado ao tema *Casas de Escrita – As Casas-Museu de escritores da APCM*, onde proferiu a comunicação “A Casa-Museu Eça de Queiroz”. A Fundação Eça de Queiroz é sócia fundadora da APCM, que integra várias casas de Portugal.

4.7 *Divulgação da Fundação nas estações e comboios da CP*

Numa parceria estabelecida com a CP – *Comboios de Portugal*, são distribuídos nas estações panfletos promocionais da Fundação onde consta a informação do museu e do restaurante. Além disso, nos comboios estão afixados cartazes com o mesmo conteúdo.

Ao longo do ano são várias as pessoas e grupos que utilizam o comboio como meio de transporte para chegar à Fundação Eça de Queiroz.

4.8 *Biblioteca e Arquivo de Tormes*

Até final de Dezembro de 2019, e no seguimento do trabalho iniciado em 1997, deu-se continuidade à inventariação e organização da biblioteca da FEQ,

estando registados até ao momento 5.023 livros, que se encontram disponíveis para consulta pública.

Além da biblioteca física, encontram-se disponíveis para consulta os manuscritos de Eça de Queiroz, em formato digital, relativos aos manuscritos que estavam em posse da família e que foram entregues à Torre do Tombo em Lisboa. Este património, em formato digital, foi-nos cedido, mediante assinatura de protocolo, pela Biblioteca Nacional.

A FEQ é detentora de um espólio documental muito rico do ponto de vista literário e histórico. Composto por documentos públicos e privados, dividido por três fundos: arquivo pessoal de Eça de Queiroz, arquivo da família Eça de Queiroz (Condes de Resende) e arquivo de António Eça de Queiroz.

5. Homenagem à Fundadora da Fundação Eça de Queiroz no centenário do seu nascimento

Homenagem à Fundadora da Fundação Eça de Queiroz no centenário do seu nascimento, que constou de missa de sufrágio seguida de colocação de coroa de flores no túmulo, no dia 12 de dezembro, data do seu nascimento.

No dia 14, na sede da FEQ, decorreu uma sessão evocativa que contou com as intervenções de Ivone Abreu, Paulo Pereira, Presidente da Câmara Municipal de Baião, Teresa Andresen e Afonso Eça de Queiroz Cabral.

Rafael Tormenta interpretou algumas cartas da D. Maria da Graça, tendo-se seguido a apresentação de um vídeo com testemunhos sobre a sua vida e obra. A animação musical foi da responsabilidade dos músicos Anaísa e Névio Silva.

6. Participação/colaboração em actividades organizadas por outras entidades

Durante o ano de 2019, a Fundação Eça de Queiroz esteve representada ou colaborou em várias iniciativas, promovidas por outras entidades, nomeadamente:

- 16.02.2019:** O Presidente da FEQ participou na inauguração da exposição de pintura *Paula Rego, 1982-2006: uma selecção*, que decorreu na Casa-Museu Teixeira Lopes, em Vila Nova de Gaia.
- 25.05.2019:** A FEQ acolheu o seminário “Se Os Maias fossem hoje: a sociedade, a política e Eça de Queiroz”, organizado pelo Sindicato de Professores do Norte (Amarante) e que teve como oradores Isabel Pires de Lima e Rafael Tormenta e a moderação de José Augusto Cardoso.

27.09.2019: A FEQ acolheu a conferência da Ordem dos Advogados de Baião, que contou com intervenções dos Advogados Rui Teixeira e Melo, Paulo Pimenta e Rui Patrício e de Guilherme Figueiredo, Bastonário da Ordem dos Advogados.

22.11.2019: O Presidente da FEQ participou nas XIII Jornadas de História Local, intituladas *Aveiro um Território de Ria*, organizadas pela Câmara Municipal de Aveiro, onde proferiu uma comunicação de apresentação da Fundação Eça de Queiroz.

7. Apoio institucional a projectos culturais e de promoção de Eça de Queiroz

7.1 Série televisiva “O Nosso Cônsul em Havana”

O Nosso Cônsul em Havana é uma série de televisão portuguesa de drama realizada por Francisco Manso. A série estreou a 7 de Junho de 2019, na RTP1, e concluiu a transmissão a 20 de Setembro de 2019. Uma série ficcional inspirada livremente no período em que Eça de Queiroz foi Cônsul de Portugal em Cuba, à época colónia espanhola. Algumas das cenas desta série foram gravadas na Casa de Tormes. Durante a preparação da série o realizador visitou a Fundação e recolheu várias informações do escritor, no arquivo documental e fotográfico da FEQ.

7.2. “767 Milhas até Bristol” – Museu do Douro

“Depois do documentário que começou na foz do Rio Douro e terminou nos Picos de Urbión em Setembro de 2017, num longo percurso de 897 km, tendo como fio condutor o projecto musical *Sons do Douro*, é tempo de continuar a viagem e de filmar um novo documentário. A viagem iniciou a 1 de Julho, pelas águas do Atlântico até Bristol, Reino Unido, onde as 767 milhas percorridas outrora para transportar o vinho do Porto foram a estrela angular e fizeram parte da nossa viagem...”. Durante a viagem decorreram *workshops* musicais, uma residência artística, concertos de rua (em Bristol e Londres) e muitas partilhas culturais.

A direcção artística de *767 Milhas até Bristol* é de Filipe Marado, realização de André C. Macedo e produção de *Look Closer*.

A ligação a este projecto surge do facto de Eça de Queiroz ter vivido em Bristol, tendo a FEQ fornecido toda a informação que permitiu fazer esta ligação.

7.3 “O Primo Basílio” – bailado em II actos – Dança em Diálogos

A Fundação Eça de Queiroz deu apoio institucional à *Dança em Diálogos*, para a produção de *O Primo Basílio – bailado em II actos* baseado na obra homónima de Eça de Queiroz.

“Um retracto de uma família ociosa que revela outro retracto: o de uma sociedade que se auto degrada na sua moral e costumes. Uma das obras mais notáveis de Eça de Queiroz, pela primeira vez desenhada em dança e sustentada pela música de compositores portugueses, oferecendo o palco ao enredo do romance homónimo, originalmente publicado há 140 anos, numa adaptação totalmente inédita em Portugal. A sobrevida das fascinantes personagens criadas pelo escritor, assim como o seu inconfundível estilo, são o ponto de partida para uma sessão de dança intensa, dramática e transversalmente cativante.”

Direcção Artística | Solange Melo e Fernando Duarte
 Coreografia e dramaturgia | Fernando Duarte
 Música | Fernando Lopes-Graça e Luís de Freitas Branco
 Figurinos | José António Tenente
 Cenografia | Pedro Crisóstomo
 Desenho de luzes | VP
 Elenco | Luísa Solange Melo | Basílio Fernando Duarte | Juliana Cristina Maciel |
 Jorge Filipe Portugal (11) Mark Biocca (14) | Leopoldina Carlota Rodrigues |
 Sebastião Pedro António Carvalho
 Apoio aos ensaios | Fátima Brito
 Assistente de produção | Margarida Garcez
 Produção | *Dança em Diálogos*

7.4 “A Bengala do Cohen”

A artista Cristina Rodrigues escolheu a Fundação Eça de Queiroz para realizar a sessão de fotográfica da peça *A Bengala do Cohen*, para integrar o catálogo da exposição que decorreu em Madrid.

A Bengala de Cohen foi a peça central de uma exposição que decorreu a 4 de Outubro, nas galerias de arte *Naves Matadero – Centro Internacional de Artes Vivas*, em Madrid.

Uma criação que “mistura na perfeição” o emblemático mundo queiroziano com a cultura, a arte e o ofício tradicional da construção da bengala de Gestaçô. A ideia da artista Cristina Rodrigues surgiu depois de ter sido desafiada pela Câmara de Baião a realizar uma obra que conjugasse arte tradicional numa peça de arte contemporânea.

A bengala de Cohen, artefacto usado por uma personagem do livro *Os Maias*, de Eça de Queiroz, foi a inspiração para a artista plástica construir uma peça impactante e singular. A obra congela as memórias de um lugar onde a artista considera que foi feliz, onde descobriu a literatura, a natureza e Santa Cruz do Douro, local onde passava as férias na sua infância.

B. INTERVENÇÃO TURÍSTICA

1. Percurso pedestre “Caminho de Jacinto”

Em 2019 continuou-se a promover o percurso pedestre denominado “Caminho de Jacinto” junto das escolas, agências de viagens e pessoas individuais que visitaram a Casa de Tormes. Muitos foram os grupos que durante o ano se organizaram e fizeram o percurso da estação até à casa.

2. Casa do Silvério

Entre Janeiro e Dezembro de 2019 a Casa do Silvério acolheu 174 hóspedes, que pernoitaram 232 noites. Dos visitantes 96% tinham proveniência nacional, sendo os restantes 4% oriundos da França e do Brasil. No mesmo período de 2018 a Casa do Silvério tinha um registo de 173 hóspedes, que pernoitaram 263 noites.

3. Restaurante de Tormes

O Restaurante de Tormes tem como principal objectivo a divulgação e promoção da gastronomia queirosiana, onde é prestado um serviço diário aos visitantes da Fundação; a organização de refeições para grupos de turistas; a organização de eventos sociais (casamentos, baptizados, comunhões e aniversários) e a organização de eventos para empresas (almoços de negócios, congressos, reuniões, etc.).

Durante o ano de 2019, foram muitos os visitantes que usufruíram do almoço no Restaurante de Tormes, sendo o prato do arroz de favas e frango alourado o mais escolhido e de presença obrigatória no dia-a-dia.

De referir que todos os pratos que compõem o menu do restaurante estão relacionados com as obras queirosianas e com as referências que Eça de Queiroz faz da comida. Existe ainda um serviço organizado para as escolas, onde são apresentados menus para jovens a preços mais económicos.

Ao longo do ano o Restaurante promoveu e acolheu várias iniciativas destacando-se:

A 13 de Abril, decorreu na Comissão de Viticultura da Região dos Vinhos Verdes, um Jantar Queirosiano, que associou a literatura aos vinhos.

Nos dias 7 e 8 de Junho, decorreu no Restaurante de Tormes a iniciativa *Virar a Mesa do Avesso*, promovida pela Câmara Municipal de Baião e dinamizada pelo jornalista da *TSF* Fernando Alves. Esta iniciativa contou com a participação dos escritores António Mota e Alberto Santos, que juntamente com o Chef António Queiroz Pinto prepararam as refeições. Por sua vez a ‘tertúlia’ e a discussão em torno dos pratos apresentados coube aos jornalistas da *TSF* António Catarino e Pedro Pinheiro e aos escritores Paulo Moreiras e Nuno Camarneiro. Esta iniciativa contou com a apresentação do espectáculo *A Vida no Campo*, da autoria de Joel Neto e Catarina Ferreira de Almeida; encenação de Luísa Pinto; interpretação de António Durães e Filipa Guedes e com a participação especial de Fernando Alves.

Em Junho, numa organização da *Associação de Municípios do Baixo Tâmega*, no âmbito do projecto *Verde Sentido*, o Restaurante de Tormes recebeu a visita de um conjunto de blogueiros e influencias vindos de vários países.

O Chef António Queiroz Pinto, venceu o prémio de inovação no concurso *Chefe Cozinheiro do Ano*, um reconhecimento pelo trabalho que tem desenvolvido ao longo dos últimos anos. Notícias relacionadas com o Restaurante e o seu Chef:

09.11.2019: <https://leilagato.com/2019/11/09/antonio-queiroz-pinto-restaurante-de-tormes/>

27.11.2019: <https://averdade.com/tamega-e-sousa/baiiao/2019-11-27-Baiiao-Antonio-Queiroz-Pinto-vence-premio-de-inovacao-no-Chefe-Cozinheiro-do-Ano-2019>

C. INTERVENÇÃO AGRÍCOLA E COMERCIAL

1. Desenvolvimento da actividade agrícola

No âmbito da parceria estabelecida com a empresa *Lima & Smith*, em 2017, esta continuou a assumir a responsabilidade pela produção, promoção e comercialização de todos os produtos vínicos da Fundação Eça de Queiroz. Durante o ano de 2019 a empresa continuou a promover e comercializar o vinho verde branco “Tormes” e o vinho rosé “O Mandarin”. Estes

vinhos, para além dos canais de distribuição da *Lima & Smith*, encontram-se disponíveis para venda na loja da Fundação. Durante o ano realizaram-se algumas provas de vinho aos visitantes da FEQ.

2. Desenvolvimento da actividade comercial

A actividade comercial da Fundação continuou a desenvolver-se pelos serviços que presta diariamente (visitas guiadas, turismo rural, almoços queirosianos e actividades culturais). Além disso, a FEQ dispõe de uma loja com *merchandising* relacionado com o escritor, a casa e a região, que comercializa aos visitantes do museu.

O *site* da Fundação integra uma loja online que facilita o *e-commerce*.

D. COMUNICAÇÃO E IMAGEM

A Fundação Eça de Queiroz tem procurado tornar a comunicação mais eficaz, aproveitando o fenómeno das redes sociais, por forma a obter uma maior notoriedade a nível nacional e internacional. Tem-se procurado colocar uma coerência na linguagem utilizada ao nível do *site* e redes sociais, tendo em conta o público-alvo.

1. Site Oficial

O *site* da Fundação tem como principal objectivo tornar a comunicação mais prática e apelativa para o público. Tem havido a preocupação de fazer uma actualização permanente da página e disponibilizar regularmente curiosidades sobre a vida e obra do escritor.

2. Redes sociais

A Fundação mantém uma página no *facebook*, que conta já com mais de 14.000 fãs. Através desta página vão-se divulgando os eventos e vão-se dando notícias das iniciativas levadas a cabo.

3. Comunicação com a imprensa

Durante o ano foram-se enviando vários *mailings* para os órgãos de comunicação que deram nota das actividades que a Fundação foi desenvolvendo.

Além disso, durante o ano vários órgãos de comunicação social e blogueiros publicaram reportagens sobre a Fundação ou com referências à mesma, pelo que aqui partilhamos algumas dessas referências:

- 04.01.2019:** Participação *Jornal das Caldas*, notícia a respeito da exposição “Tudo o que tenho no saco. Eça e Os Maias”. https://jornaldascaldas.com/Eca_de_Queiroz
- 09.01.2019:** Publicação do vídeo da *@Cris Pelo Mundo*, que passou pela FEQ. https://www.youtube.com/watch?v=ZMUfFZen5zQ&feature=share&fbclid=IwARobT44fVwF_9Ochn-hqcBxM-yU_IWHHTPHhvAMzkGehXO-opDJy878wXJu4
- 10.01.2019:** programa *Sociedade Civil*, com participação da Fundação Eça de Queiroz. <https://www.rtp.pt/play/direto/rtp2?fbclid=IwAR2BcHhlGXELsjP8wW2dxIxTWdshxH5DywwQXkdxwu83S83gWTbnA7eQ8tUo>
- 07.03.2019:** O *Jornal Faro de Vigo* publicou uma notícia sobre a Fundação Eça de Queiroz, destacando a Casa de Tormes como lugar de inspiração para o grande vulto da literatura portuguesa. A notícia é ilustrada com fotografias do espaço interior e exterior da Casa de Tormes, descrevendo o que pode ser observado por quem visita a Fundação Eça de Queiroz.
- 02.04.2019:** Artigo de Miguel Pinto sobre Eça de Queiroz e a FEQ, no site *Economista*. <https://www.e-konomista.pt/eca-queiroz-roteiro/>
- 07.04.2019:** Publicação do vídeo da *@Cris Pelo Mundo*, que passou pela FEQ – <https://www.youtube.com/watch?v=oNkOokncH4g&feature=share&fbclid=IwAR2C8QoXHvQVow9Ek5tECnozVQdGED5ZGiwFxFxHMT4fP8wweOzgZ3LNjZQYs>
- 10.04.2019:** Artigo de jornal escrito por *Cris pelo Mundo* na rubrica “Olhar Brasileiro em Portugal”, no *Diário do Minho*.
- 08.04.2019:** Notícias sobre o *Jantar Queirosiano* na CVRVV:
JN: <https://www.jn.pt/economia/especial-patrocinado/videos/interior/obra-de-queiros-inspira-jantar-tematico-na-casa-do-vinho-verde-10794723.html>
Timeout: <https://www.timeout.pt/porto/pt/noticias/jantares-tematicos-brinde-com-vinho-verde-na-companhia-de-eca-de-queiroz-040819>
- 31.05.2019:** *O Nosso Cônsul em Havana* – algumas cenas da série foram gravadas na Fundação. <https://www.facebook.com/rtp/videos/2291170697602728/>
- 13.06.2019:** Referência à gastronomia queirosiano no *TSF à Mesa*: <https://www.tsf.pt/programa/tsf-a-mesa/emissao/eca-no-egoista-abriu-ciclo-de-jantares-historicos-11005014.html>
- 19.06.2019:** Referência à Fundação e ao Restaurante de Tormes, no canal do *YouTube Haulizando*: <https://www.youtube.com/watch?v=UHQZa3IYDgA&feature=share>

- 12.07.2019:** A publicação luso-francesa *JG Magazine* inclui, uma reportagem especial de 10 páginas sobre o Concelho de Baião. A FEQ é um dos pontos culturais em destaque.
- 02.08.2019:** Referência à Fundação Eça de Queiroz e ao Restaurante de Tormes, ao minuto 28 da quarta parte do programa *Turismo em Rede – Rota do Românico*: <https://www.rtp.pt/play/p6121/e423923/turismo-em-rede/764913>
- 27.08.2019:** Notícia sobre atribuição do *Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz*:
 RTP: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/escritora-djaimilia-pereira-de-almeida-vence-premio-fundacao-eca-de-queiroz_n1168972
 TSF: <https://www.tsf.pt/portugal/cultura/djaimilia-pereira-de-almeida-vence-premio-fundacao-eca-de-queiroz-11243695.html>
- 18.09.2019:** O *Comércio de Baião* com uma referência ao 29º aniversário da Fundação Eça de Queiroz
- 30.10.2019:** Notícia *JN* sobre a adaptação para cinema da obra *A Cidade e as Serras*: <https://www.jn.pt/artes/adaptacao-para-cinema-de-a-cidade-e-as-serras-nas-maos-do-ica-11463411.html>
- 12.11.2019:** Notícia sobre o Congresso “Eça de Queiroz, nos 150 anos do Canal do Suez” (15-18 de Novembro de 2019). <https://queiroz150suez.blogspot.com/>
- 16.11.2019:** publicações de notícias a respeito dos *150 anos da viagem de Eça de Queiroz ao Canal do Suez*: <https://www.dn.pt/cultura/eca-de-queiroz-de-port-said-a-suez-11520956.html>
- 15.12.2019:** Notícia sobre a Homenagem da Fundadora da Fundação, por ocasião do centenário do seu nascimento: <https://averdade.com/tamega-e-sousa/2019-12-15-Baiao-Maria-da-Graca-Salema-de-Castro-homenageada-na-Fundacao-Eca-de-Queiroz>

E. SITUAÇÃO ECONÓMICO-FINANCEIRA

Apesar das melhorias Apesar das melhorias económicas que se tem vindo a verificar, a Fundação Eça de Queiroz continua a sentir dificuldades na captação de receitas que lhe permitam desenvolver os investimentos necessários na manutenção/remodelação de alguns espaços, como por exemplo, na casa museu e nas casas de turismo. Em 2019 foi possível realizar pequenos arranjos, como por exemplo a substituição do chão da sala museu, pinturas e arranjo do telhado do restaurante.

Registou-se um crescimento do volume de negócios de 14%. Pode-se verificar que a Fundação em 2019 apresenta um resultado positivo apresenta um resultado positivo, antes de depreciações e impostos, sendo o EBITDA de 37.006,14€, representando um aumento de 95% face a 2018. O resultado líquido ainda é negativo face aos custos bastante elevados das amortizações.

As amortizações do exercício registaram o valor de 56.767,98€, fruto da revalorização dos activos e pelo projecto de criação do Restaurante de Tormes. Por outro lado, os impostos do período registaram uma diminuição, passando de 150,84€, em 2018, para 36,42€. Quanto aos custos financeiros registaram um ligeiro decréscimo, fruto da amortização de 5.000,00€ do valor da conta corrente, sendo que em 2019 esses custos situaram-se nos 2.480,30€, quando em 2018 se tinham situado nos 2.981,00€.

Os resultados líquidos, após amortizações e depreciações, foram negativos no valor de -19.761,84€, o que conjugado com os resultados financeiros e com os resultados extraordinários, originaram um resultado líquido do exercício de -22.278,56€, que representa uma redução comparativamente a 2018 (-40.542,80€).

O resultado de 2019 está a ser influenciado negativamente em 31.763,40€ pelas amortizações resultantes da revalorização dos activos. Expurgando o efeito da revalorização, o valor do resultado líquido da Fundação Eça de Queiroz é positivo no montante de 9.484,84€.

Em termos financeiros, verifica-se que os activos totais da Fundação registaram uma ligeira redução, passando de 2.285.588,83€ para 2.227.903,28€.

Por sua vez, o passivo total da Fundação reduziu, totalizando em 31-12-2019 a quantia de 118.859,03€, quando em 2018 era de 137.707,75€. Consta-se ainda que o activo corrente da Fundação apresenta um valor de 29.476,95€, sendo o passivo corrente de 118.859,03€, ou seja, o activo é inferior ao passivo corrente.

Os capitais próprios da Fundação passaram de 2.147.881,08€ para 2.109.044,25€.

Apesar do resultado líquido do exercício ser negativo, o Conselho de Administração congratula-se com os resultados obtidos, que muito se deve ao forte empenho de todos os intervenientes na vida da Fundação: Pessoal, Órgãos Sociais, Curadores, Mecenias, Patronos e Amigos da Fundação.

F. AGRADECIMENTOS

O Conselho de Administração agradece a todos os que, por diversas vias, se empenharam e apoiaram o projecto da Fundação Eça de Queiroz durante o ano de 2019. O apoio das entidades e personalidades que têm vindo a aderir a este projecto é imprescindível à manutenção de um nível de actividade de elevada qualidade, o que igualmente se regista reconhecidamente.

1. Apoios Institucionais de Continuidade

Um agradecimento aos Curadores que têm colaborado com a Fundação, referindo aqui o importante contributo que a Câmara Municipal de Baião, enquanto Curador e membro do Conselho de Administração, tem dado para o desenvolvimento da Fundação.

2. Mecenas, Patronos e Apoios

Mecenas:

António Manuel Queirós Vasconcelos da Mota
Fundação Manuel António da Mota
Marcelo Faria de Lima
Mota Engil, SGPS, S.A.
Mota Gestão e Participações, SGPS, S.A.
Município de Aveiro

Patronos:

Artur Eduardo Brochado dos Santos Silva
José António Ferreira de Barros
SONAE, SGPS, S.A.

Mecenas das várias actividades

A Fundação Eça de Queiroz agradece ainda o valioso contributo dos Membros do seu Conselho de Administração, Conselho Cultural e Conselho Fiscal – *que exercem as suas funções pro bono* – das personalidades e das várias entidades que patrocinaram as suas realizações, tornando possível a sua concretização.

O Seminário Queirosiano – Curso Internacional contou com o apoio de:

Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho;
Câmara Municipal de Baião;
Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, através da Direcção Geral do Ensino Superior;

As Comemorações do aniversário da FEQ contaram com o apoio de:

Associação Ópera na Academia e na Cidade.

O Prémio Fundação Eça de Queiroz conta com o apoio de:
Câmara Municipal de Baião;

Serviços oferecidos à Fundação:

ATELIER ALVES:

- Manutenção do site da FEQ e da loja *online*;
- Serviços de *designer* de material de divulgação da FEQ e das suas iniciativas.

VITOR BEM-HAJA:

- Realização de obras de conservação e restauro nos espaços da Fundação.

3. Amigos de Tormes

Registamos ainda um agradecimento aos *Amigos de Tormes* que, anualmente, contribuem com um apoio financeiro para a Fundação Eça de Queiroz. No final de 2019 eram:

Afonso Eça de Queiroz Cabral
Afonso Reis Cabral
Ana Luísa Liberato Vieira Vilela
Ana Maria de Sousa Nunes Baptista da Costa
Ana Teresa Peixinho
Artur Manuel Rocha Nunes Pires
Beatriz Monteiro
Dominique Sire
Helena Maria e Silva Marques
Ivo Filipe Cunha Fernandes
José do Nascimento Ervedal
Júlio César Couceiro de Barros
Luís Paz da Silva
Manuel Pereira Cardoso
Margarida Maria Silveira Dias
Maria Etelvina Pias
Maria Helena Jacinto Santana
Miguel Paiva Raposo de Sousa Lara
Paolo Stupenengo
Roberto Loureiro Júnior
Teresa Maria Felgas da Siva Henrique Ramalho
Teresa Pereira de Araújo Moscoso

Outros apoios

Agradecer também a todas as pessoas singulares, empresas e entidades que durante o ano de 2019 contribuíram com serviços ou doações monetárias, de equipamentos, objectos e utensílios necessários ao bom funcionamento da Fundação.

A Fundação expressa ainda um reconhecido agradecimento pelo empenho de todos os colaboradores da instituição, que com muita dedicação têm contribuído para a concretização da missão da FEQ, assim colaborando, com bom espírito, para o êxito e projecção deste projecto.



