

OS “GRANDES HOMENS” DOS DOIS QUEIRÓS: O SALÚSTIO NOGUEIRA E O CONDE DE ABRANHOS*

THE “GREAT MEN” OF THE TWO QUEIROSES:
O SALÚSTIO NOGUEIRA AND O CONDE DE ABRANHOS

Isabel Pires de Lima

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa
Universidade do Porto

RESUMO

Teixeira de Queirós publica, em 1881, a comédia *O Grande Homem* e, em 1883, o romance *O Salústio Nogueira: Estudo de Política Contemporânea*, de idêntica temática centrada no rotativismo constitucional e no arrivismo político e social; por seu turno, Eça de Queirós, em 1879, já escrevera, centrado em problemática similar, *O Conde de Abranhos*, publicado postumamente, em 1925. Não tendo podido nenhum deles, portanto, ter conhecido o trabalho do outro antes de produzir o seu, a verdade é que inúmeros pontos de contacto aproximam as suas obras, independentemente das fortes diferenças que as distinguem. O presente trabalho visa evidenciar tais aproximações e distanciamentos à luz das singulares práticas do realismo naturalista de um e de outro.

Palavras-chave: Naturalismo, caricatura, rotativismo constitucional, comparatismo

* O presente artigo foi desenvolvido no âmbito do Programa Estratégico Literatura e Fronteiras de Conhecimento – Políticas de Inclusão do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339). Este texto não obedece ao AO90, ao abrigo do Código dos Direitos de Autor.

ABSTRACT

In 1881 Teixeira de Queirós published the comedy *O Grande Homem* and two years later, in 1883, the novel *O Salústio Nogueira: Estudo de Política Contemporânea* – two pieces centered both on the problematics of constitutional alternation, as well as on the problematics of political and social arrivisme. The same problematics, incidentally, had been behind Eça de Queirós's *O Conde de Abranhos*, a novel written in 1879, which would only be published posthumously, in 1925. Differences notwithstanding, the three pieces show significant overlaps, and these overlaps are all the more intriguing given the authors' ignorance of each other's works. The current essay develops a comparative analysis of the works in question, in light of the broader context of naturalist realism that framed the oeuvres of the two authors.

Keywords: Naturalism, caricature, constitutional alternation, comparativism

Só nos tempos actuais, com a nossa vida complicada, de dúvida filosófica, de certeza científica, de criação exaustiva, o romance podia ser o que hoje é, uma fórmula adaptável e definidora deste caos de luz em que vivemos.
Teixeira de Queirós, «A razão da minha obra».

Quando Teixeira de Queirós publica em 1881, a sua comédia em quatro actos, *O Grande Homem*, título que de resto constituiu a sua única incursão pelo teatro, à qual se seguirá, dois anos depois, em 1883, em torno da mesma temática do arrivismo político e social, o romance *O Salústio Nogueira: Estudo de Política Contemporânea*, integrado no ciclo romanesco *Comédia Burguesa*, já Eça de Queirós havia escrito, em 1879, centrado em idêntica temática, o seu *O Conde de Abranhos*. Este famoso título queirosiano só será, porém, publicado postumamente, em 1925, data em que o filho do escritor, José Maria, o edita,

isto é, mais de 45 anos depois de ter sido escrito e 25 anos após a morte do autor, facto que implica uma aproximação com reservas ao texto queirosiano, sabendo-se como o autor revia profundamente os textos na hora de os publicar, incluindo quando já em provas tipográficas, e conhecendo-se os avisos deixados pelo próprio editor quanto à difícil decifração do manuscrito e aos indícios da sua natureza de rascunho.¹

Portanto, embora os dois escritores se tenham interessado quase contemporaneamente pela mesma temática, o facto é que nenhum deles conheceria a produção do outro quando inventou o seu “grande homem”, o seu feliz ministro: nem Eça poderia ter lido os dois títulos de 1881 e 1883 de Teixeira de Queirós, quando criara em 1879 o seu Alípio Abranhos, nem Teixeira de Queirós lera *O Conde de Abranhos* quando criou os seus dois “grandes homens” da comédia e do romance acima referidos: Maurício e Salústio Nogueira. No entanto eles são resultado do interesse de ambos os escritores por uma temática que tinha já longa linhagem na literatura de matriz realista e naturalista – o jovem de província (caso de Salústio e de Abranhos) que tenta a sua sorte na capital e que vence na política ou nas letras ou definitivamente se desilude. E talvez valha lembrar que por estes anos, mais exatamente entre 1877 e 1884, Eça de Queirós dedicara diversas campanhas de escrita ao projecto romanesco intitulado *A Capital!*, que deixará inacabado e que também só virá a ser

1 Na introdução da autoria de José Maria para a publicação do livro do pai, ele escreve: “É necessário dizer-se, mais explicitamente, que este trabalho «foi apenas esboçado pelo autor». (...): o lápis, por vezes um pouco safado, torna a letra duma decifração extremamente difícil; palavras incompletas parecem abreviaturas; outras, apenas indicadas, foram mais adivinhadas do que lidas; e o papel, todo aproveitado, sem aquela larga margem branca que meu Pai costumava deixar nos seus manuscritos, para as emendas futuras, dá bem a impressão de apontamento rápido, de coisa provisória, incompleta, de rascunho.” (E. Queirós, s.d.: 289).

publicado postumamente, no mesmo ano de 1925, com profundos arranjos e um final da responsabilidade do mesmo filho do escritor, José Maria. Assim como valerá lembrar que em 1879, ano da escrita d' *O Conde Abranhos*, Teixeira de Queirós publicara *Os Noivos*, que aliás ofereceu a Eça de Queirós, romance no qual, perto do fim, Salústio Nogueira já fizera uma rápida aparição, antecipadora da ambição de protagonismo político e social que já o domina.

Os tempos de intenso rotativismo político que se vivia em Portugal na sequência da Regeneração, com a alternância entre partidos relativamente similares em termos ideológicos, regeneradores e históricos, primeiro, e depois da crise de finais da década de 60 e da Janeirinha, entre regeneradores e progressistas, com os decorrentes ajustes e reajustes entre os vários sectores da burguesia na ascensão ao poder, criavam um espaço político fértil a manifestações de arrivismo político e súbitos trânsitos de campo político. Eça de Queirós, logo na primeira *Farpa*, publicada em 1871, caricatura o rotativismo e os fenómenos de opinião pública através da metáfora da “ostra” de quem o “Ministério *Fulano*” se declara pai e de quem o “Ministério *Sicrano*” que vem a seguir, pelo contrário “se declara para todos os efeitos em relação à ostra, mais que um pai, uma verdadeira mãe!” (E. Queirós, s.d.: 965-6). A temática da degradação da vida política e a crítica ao parlamentarismo atravessa toda a obra do autor. Lembre-se abreviadamente figuras queirosianas como o Conselheiro Acácio de *O Primo Basílio* ou Gonçalo Ramires d' *A Ilustre Casa de Ramires* ou o Ega d' *Os Maias* na sua inesquecível diatribe a respeito da decadência do Governo, pese embora ser composto por homens talentosos:

É extraordinário! [exclama Ega] Neste abençoado país todos os políticos têm *imenso talento*. A oposição confessa sempre que os ministros, que ela cobre de injúrias, têm, à parte os disparates que fazem, *um*

talento de primeira ordem! Por outro lado a maioria admite que a oposição, a quem ela constantemente recrimina pelos disparates que fez, está cheia de *robustíssimos talentos!* De resto todo o mundo concorda que o país é uma choldra. E resulta portanto este facto supracómico: um país governado *com imenso talento*, que é de todos na Europa, segundo o consenso unânime, o mais estupidamente governado! Eu proponho isto, a ver: que, como os talentos sempre falham, se experimentem uma vez os imbecis! (E. Queirós, 2017: 546)

É natural que a escola realista e naturalista a que ambos os escritores estiveram ligados de forma mais ou menos próxima e diversa reconhecessem neste troço de realidade um escopo privilegiado para as suas penas dissecadoras, como aliás muitos outros escritores oitocentistas haviam feito, desde os nossos românticos, por exemplo, Camilo, em obras maiores como *A Queda dum Anjo* (1866) ou em obras menos conhecidas como *O Sr. Ministro* (1878/1882) – e não deixa de ser curioso lembrar que *O Salústio Nogueira* começou por ser anunciado com o título *O Senhor Ministro*, – até a outros realistas e naturalistas, companheiros de geração dos dois escritores: Artur Lobo de Ávila, em *Os Ministros do Sr. Moura* (1881), Júlio Lourenço Pinto, em *O Senhor Deputado* (1882) e em *Um Homem Indispensável* (1883), Abel Botelho, em *Próspera Fortuna* (1910). Claro que o descrédito da política monárquico-liberal a cuja denúncia estes romances se entregam, à medida que o fim do século se aproxima, e sobretudo depois das comemorações do centenário de Camões, vai sendo cada vez mais colocada ao serviço mais ou menos explícito de uma certa propaganda republicana.

No prólogo de *O Grande Homem*, Teixeira de Queirós, justificando a escolha do teatro e não do romance no caso vertente, escreve esclarecendo:

Quando se vê, na política portuguesa, o triunfo da nulidade, a consagração da inépcia feita em brados pomposos pelos vinte mil berradores que vivem disto, o patetismo reconhecido como sinal de merecimento, a falta de carácter premiada como a virtude, a trapaça, a intriga descarada reconhecida como norma hábil de governo ... era necessário que a literatura crítica e de observação, fixasse estes factos, expondo-nos com hombridade, procurando a verdade e a justiça primeiro que o sucesso. (T. Queirós, 1881: V)

Dado que o que vai retratar é uma comédia, Teixeira de Queirós sacrifica a adopção do género romance para o qual iria a sua predileção de escritor naturalista, porque, ironiza ele, o assunto em causa “genialmente nasceu para comédia.” (T. Queirós, 1881: VI)

E dois anos depois de escrever estas palavras eis que o vemos, como foi acima lembrado, a publicar o longo romance *O Salústio Nogueira*, cujo subtítulo – *Estudo de Política Contemporânea* deixa clara a séria intenção de proceder a um novo trabalho analítico sobre a vida política do seu tempo a partir de um estudo de caso, como deixa indiciado o artigo definido anteposto ao título – *O Salústio Nogueira*. Estaremos, pois, perante uma clara estratégia naturalista que procede segundo os preceitos do romance experimental teorizado por Zola, de observação e análise dos comportamentos das personagens e sua interacção com determinado meio e com características psicofisiológicas predeterminantes, com preferência pela construção de personagens tipo. Claro que o magistério de Balzac subjaz ao projeto desta como, poderíamos dizer, de todas as obras de Teixeira de Queirós, as quais integram dois longos ciclos romanescos de inspiração confessadamente balzaquiana: *Comédia do Campo* e *Comédia Burguesa*. No caso presente, *O Salústio Nogueira* integra o ciclo *Comédia Burguesa* e abre com uma epígrafe que se repete em todos os livros do nosso autor, extraída da obra *Modeste Mignon* de

Balzac,² gesto que diz o inequívoco carácter seminal da lição balzaquiana para Teixeira de Queirós.

Não pretendo deter-me nas reflexões estéticas de cada um dos Queirós em torno das suas aproximações e distanciamentos em relação ao realismo e ao naturalismo. Ambos deixaram reflexões dispersas, nomeadamente em prefácios, cartas, crónicas. Os breves e escassos apontamentos de Eça de Queirós são sobejamente conhecidos mesmo que dispersos, Teixeira de Queirós, esse, publicou inclusivamente em 1896 uma obra intitulada *As Minhas Opiniões (Estudos Psicológicos e Sociais)*, na qual dedica um longo capítulo ao seu ídolo Honoré de Balzac. Aí manifesta a admiração pelo mestre, que compara a Dickens e ao “colossal” Shakespeare e pelo trabalho de campo determinado que a preparação dos romances lhe exigia: “Que imaginação, que ardor sempre mostrou na convivência de todas essas figuras estranhas, que a sua potente imaginativa destacara do amálgama social.” (T. Queirós, 1896: 84). E num texto com o título, «A razão da minha obra», incluído na 3ª edição de *Os Meus Primeiros Contos* (1914), defende o enorme “valor social do romance” (*Apud*, Ribeiro, 1994: 290) me expande de forma bem precisa o método de trabalho usado, revelando a sua dimensão experimental. Diz ele:

Fui vendo, observando, classificando, comparando os elementos sociais que ao acaso se me deparavam, e recolhia-os para aparecerem oportunamente. Para mim, escrever um romance ou um conto é apresentar um indivíduo ou caso novo, uma paisagem nova, um estado de alma diferente dos anteriores. Procedo, no meu método, como os zoólogos

2 “La plupart des drames sont dans les idées que nous nous formons des choses. Les événements qui nous paraissent dramatiques ne sont que les sujets que notre âme convertit en tragédie ou en comédie, au gré de notre caractère. H. de Balzac – *Modeste Mignon*” (T. Queirós, 1909, vol 1: IV).

ou os arqueólogos, quando definem espécies desconhecidas, ou descrevem objectos raros, que as suas escavações surpreendem. (T. Queirós, 1999: 289)

Ambos se respeitaram ao longo da vida. Conhecem-se três cartas de Eça dirigidas a Teixeira de Queirós, que se distribuem por três décadas diferentes. Todas amistosas e todas revelando a alta consideração do autor pelo seu companheiro de letras. Duas delas – uma de 1888 e outra de 1891 – destinam-se de resto a fazer pedidos a Teixeira de Queirós para que colabore em publicações nas quais Eça de Queirós tinha responsabilidades editoriais, respectivamente o Suplemento da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e a *Revista de Portugal*. Mas na primeira das três cartas, datada de Bristol, de 2 de Julho de 1879, destinada a agradecer o envio do romance *Os Noivos*, o autor de *O Primo Basílio*, que não conhecia pessoalmente Teixeira de Queirós, é manifestamente efusivo quanto aos seus dons de escritor realista, capaz de identificar os males sociais e de os estudar e escarpelizar:

V. Ex.^a apontou com uma alta sinceridade e um grande conhecimento da realidade social um dos males da sociedade portuguesa – o amor maníaco do falso luxo, da aparência, do formalismo, do *trapo*, do *clinquant*.

O seu quadro da «casa de hóspedes» é digno do mais alto louvor: é um estudo exato, fortemente sentido, habilmente apresentado – uma pintura sã e viva que é uma honra para o artista que a trabalhou e uma desonra para a cidade que a forneceu. (E. Queirós, 2008, vol.1: 237-8)

E acrescenta, numa clara adesão ao projecto estético de matriz naturalista de Teixeira de Queirós que a obra *Os Noivos* patenteia ao abordar com evidentes objectivos pedagógicos a temática do adulté-

rio nas suas causas sociais e morais: “Dê-nos na mesma corrente de arte, e com igual talento outros quadros da abjecta Lisboa – é tudo o que lhe peço e creia que terá feito um serviço social.” (E. Queirós, 2008, vol.1: 238).

Ambos estão comprometidos, à data das três obras em que pretendendo reter a atenção, com um projecto estético de teor realista e naturalista de fortes propósitos moralizadores. Porém, os modos de concretização que um e outro encontram serão substancialmente distintos: enquanto Teixeira de Queirós seguirá muito mais de perto uma certa ortodoxia naturalista no que diz respeito à própria estruturação da narrativa romanesca, no caso de *O Salústio Nogueira*, Eça de Queirós revelar-se-á um heterodoxo a vários níveis.

É verdade que *O Grande Homem*, a comédia escrita, como já foi lembrado, dois anos antes daquele romance, é construída um tanto à margem dessa ortodoxia, facto que até a própria escolha do género comédia indicia, sabendo-se quanto a lógica causalista e determinista que a narrativa naturalista cultiva se adequa mal à cena dramática que não permite estabelecer os nexos demonstrativos, designadamente ao nível das mutações nos comportamentos das personagens que o romance facilita, assim como não permite um tratamento do tempo tão versátil quanto a sintagmática narrativa o faz.

Teixeira de Queirós escolhe um tom caricatural – e nisso se aproxima do tom usado por Eça de Queirós em *O Conde de Abranhos*. Não persegue, portanto, o autor uma objectividade de teor realista. Maurício tem uma obsessão que obnubila por inteiro o seu espírito – ser ministro. Ridiculamente, aliás, o declara a um jornalista que tenta vender-lhe um artigo elogioso: “Diga lá homem. Diga o que é preciso, que se faz tudo!... O que eu quero é ser ministro!... Faço tudo!...” (T. Queirós, 1881: 110). A obsessão que tomou conta dele impede-o inclusivamente de perceber a realidade e os indícios que dela emanam e que lhe permitiriam entender que não chegará a ministro, que não é

o “grande orador” que imagina ser, que não alcançará os “triumfos da tribuna” (T. Queirós, 1881: 38) que entende essenciais para alcançar a glória política. É afinal ultrapassado e enganado por todos, inclusive pelos que lhe são próximos e pela família chegada num enredo de “vaudeville” em torno do destino da mão da filha.

Portanto é pelo excesso caricatural e não pela objetividade realista que a denúncia e a crítica social são feitas em *O Grande Homem*. À medida que vai sendo exibido em cena o auto-centramento caricato de Maurício, vai sendo feita a descrição do ambiente de intriga que rodeia uma crise parlamentar e a denúncia dos mecanismos do processo de “construção” de um deputado ou de um ministro. A mulher e o irmão de Maurício preocupados com o seu constante fito de “deitar governos a terra” (T. Queirós, 1881: 4) acabam por dar voz àquela denúncia. Veja-se o seguinte diálogo:

D. MATILDE

Bem cara nos tem ficado a tal política!... Esses homens, que o cercam e lisonjeiam Maurício, de certo o não fazem de graça!...

GUILHERME

Ninguém está para inventar um estadista sem lhe pagarem... Outros comem-lhe dinheiro, este, o visconde, receberá em recompensa a mão e o dote de Clara (...) (T. Queirós, 1881: 53)

Ao mesmo tempo é transmitida a vacuidade que domina o debate ideológico e a total ausência de convicções políticas: “Convicções o quê? Não há convicções, há o seu futuro.” (T. Queirós, 1881: 21) – diz Maurício a um amigo que lhe falara de Proudhon e da questão da propriedade, daquilo a que o nosso “Grande Homem” chama “peste do espírito revolucionário” (T. Queirós, 1881: 15). Assim como não deixa de ser tecida crítica à mudança de atitude política em função da rotação política: “Isto de política reformadora, é muito bonito para

a oposição... Quando cá se chega... quando se sobe ao poleiro... pensa-se doutro modo.” (T. Queirós, 1881: 105)

Poder-se-á dizer que esta obra de Teixeira de Queirós se aproxima mais d’ *O Conde de Abranhos* queirosiano que do seu *O Salústio Nogueira* na vertente caricatural que assinalai e que este último romance não comporta. O olhar de Maurício sobre a realidade é tão desprevenido e incauto como o de Zagalo, o biógrafo do Conde, o que de certo modo lhe retira alguma verosimilhança e eficácia realista numa obra que, diz-nos o seu autor no “Prólogo”, pertence à “literatura crítica e de observação”, que procura “a verdade e a justiça”. (T. Queirós, 1881: V).

Em *O Conde de Abranhos*, Zagalo, que foi toda a vida secretário particular do Conde, ao qual pretende erigir com a biografia que está a publicar “um monumento espiritual” digno do “grande homem” (E. Queirós, s.d.: 301), e a quem admite dever tudo, incluindo tê-lo “refeito um ser moral”, ele que se repastara na juventude em leituras “perniciosamente democráticas” (E. Queirós, s.d.: 303). O narrador da biografia, que Eça de Queirós, em carta ao seu editor de 23.06.78, diz que é “verdadeiramente um pequeno romance” (E. Queirós, 2008, vol.1: 201), é o próprio Zagalo, que escreve na primeira pessoa e de certa maneira toma parte na história e nos episódios da vida do conde que testemunhou, cuja correspondência e discursos arquivou, o que implica da parte do autor uma heterodoxia ao credo da objetividade da narrativa realista naturalista que passava pelo recurso a um narrador de terceira pessoa exterior à narrativa. Aliás Eça de Queirós brinca mesmo com a fluidez deste princípio de escola ao fazer o seu Zagalo dizer por mais de uma vez que só fala do que testemunhou ou que não fala de certos momentos mais íntimos da vida do Conde que não pôde testemunhar. Afinal onde está a competência para narrar com eficácia, onde está a objetividade do texto realista? perguntar-se-á o leitor.

O tom de caricatura é no livro de Eça de Queirós obtido desde logo pelo desconcerto entre o panegírico de Abranhos, que Zagalo pretende construir com a sua biografia, e o retrato que acaba por nos dar do conde como um arrivista, oportunista, troca-tintas, calculista, medíocre e incompetente. A própria incompetência de Zagalo, o seu olhar rasurado de toda a objetividade, a sua falta de carácter para julgar de um ponto de vista ético os comportamentos do conde, levam-no a propor um retrato do seu biografado que, à sua revelia, acaba por ser realista, pese embora perspectivado de modo heterodoxo relativamente ao cânone realista naturalista.

Claro que a todo o momento o leitor identifica o inconfundível estilo do escritor seu conhecido, Eça de Queirós, por detrás daquele narrador incompetente, como por exemplo no tom magistral como traça a caricatura de uma personagem:

D. Laura Amado, de aspecto, dava a impressão de uma régua: esguia, chata, erecta, perpendicular, com o seu vestido de seda negra, parecia, não uma senhora, vivendo num prédio à Estrela, mas uma criação pitoresca do ilustre Dickens. Moralmente, tinha a mesma rigidez dura e inflexível, o mesmo rectilíneo de régua. Era uma devota, de uma pontualidade de máquina no cumprimento da sua devoção. Desde nova até ao dia em que a levou uma benemérita escarlatina, rezou, rezou imperturbavelmente, cronometricamente, com um tique-tique-tique, de relógio. (E. Queirós, s.d.: 335)

Mas, sendo aquele percurso do Conde um percurso de sucesso, tendo acabado por ser, conforme o seu maior desejo, Ministro da Marinha, apesar do seu “invencível” horror ao mar, aos navios e a sua incompreensão da geografia que o fazia não dar “grande crédito à ciência da navegação” (E. Queirós, s.d.: 404), isso diz muito da vida política portuguesa, de como ela se delinea, se estrutura, se consagra

numa palavra. O Conde Abranhos é um arquétipo da classe política portuguesa e de tal forma o é que ainda hoje usamos *Conde Abranhos* e *abranhismo* para qualificar certos comportamentos políticos nossos contemporâneos.

Na já citada carta ao editor, Eça de Queirós diz, em plena consciência da sua inovação estética e da sua estratégia realista:

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 de 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 protector, o idiota Zagalo apresenta-nos, na sua crua realidade, a nulidade da personagem. (E. Queirós, 2008, vol.1: 200).

O Salústio Nogueira por seu turno é um livro muito mais fiel a uma cartilha realista naturalista, designadamente ao nível das questões que retiveram a minha atenção, ligadas à objetividade perseguida por aquela corrente estética. Aqui recorre-se, como manda o credo realista, a um narrador de terceira pessoa, que não participa na história e faz jus ao seu trabalho de organizador do “Estudo de Política Contemporânea”, como o romance se auto designa numa espécie de subtítulo. David Mourão-Ferreira considera este romance a obra prima do autor e

um dos espécimes mais curiosos da literatura narrativa portuguesa, já no que respeita ao implacável retrato que aí se traça de um ambicioso arrivista político, já pelo que se refere ao quadro geral da sociedade onde o protagonista se move, já pelo que tange ainda à flagrante auten-

ticidade de certas figuras secundárias – algumas das quais, de tão vivas (é o caso da nobre, simples e sofredora Angelina), acabam, em determinados momentos, por ocupar a dianteira da cena. (Mourão-Ferreira, 1979: 45)

Com efeito, a obra enforma com sucesso os desideratos essenciais que o romance naturalista chama a si. Procura criar uma personagem tipo – o “arrivista político” –, assinalando o facto desde o título com o artigo definido anteposto ao nome da personagem, descreve com objetividade, detalhe e cobrindo diversos estratos sociais “o quadro geral da sociedade”, para o que cria cenas bem concatenadas mas que por vezes se alongam de tal modo que constituem verdadeiras mini narrativas dentro da narrativa base, pondo em risco aliás a cerrada lógica do romance naturalista. Mas por outro lado, este último processo concretiza, através de uma estrutura que por vezes quase parece do domínio do dramático, aquele macro-projecto englobante da *Comédia Burguesa*. É quase como se não houvesse um narrador e nos fosse dado acompanhar através dos espaços de S. Bento, dos salões aristocráticos, de um interior pequeno-burguês a carreira vertiginosa deste Rastignac³ lisboeta que é Salústio, de incógnito bacharel de província a deputado bem casado, adepto, como ele próprio diz de “política de negócios, política prática...” (T. Queirós, 1909, vol. 1: 179) e por fim Ministro. Aliás, o mesmo David Mourão-Ferreira assinala a “clara noção do espaço” (Mourão-Ferreira, 1979: 36) que a arte narrativa de Teixeira de Queirós evidencia.

Muitos dos tiques estilísticos do naturalismo estão bem presentes em *O Salústio Nogueira*. É o caso por exemplo do gosto frequente por

3 Salústio Nogueira “subia a íngreme e suja escada do prédio onde morava e julgava-se como Rastignac, no alto de Paris, ameaçando a grande cidade das suas ambições com um punho cerrado.” (T. Queirós, 1909, vol. 1: 169).

uma linguagem do domínio do fisiológico para proceder à descrição das personagens ou para explicar comportamentos. A propósito das contrariedades da Rainha face a indesejadas alterações de tempo, diz-se: “Isto dava-lhe logo a enxaqueca, vinham-lhe alterações de apetite, desejos extravagantes. Era um feixe de nervos” (T. Queirós, 1909, vol. 1: 5). Ou a respeito das tristezas de Angelina, a incauta jovem que Salústio arrastara da província com promessas de casamento, tornando-a sua amante, constata-se: “Abafava, presa entre as quatro paredes desta pequena casa (...). O seu temperamento sanguíneo, a sua organização forte, precisava, como as grandes carvalheiras, da amplitude infinita, dos largos horizontes, da enérgica e vivificante acção da luz do sol.” (T. Queirós, 1909, vol. 1: 57-1) Expressões do tipo “feixe de nervos”, “temperamento sanguíneo”, “cansaços nevróticos” (T. Queirós, 1909, vol. 1: 40-1), “músculos, ora convulsionados, ora espasmodicamente firmes” (T. Queirós, 1909, vol. 2: 237), “convulsões de histeria” (*Ibidem*) multiplicam-se ao longo do livro.

Em *O Conde de Abranhos*, Eça também não escapa a um tom excessivo do domínio do visceral bem de gosto naturalista, mas matiza-o sempre pela *vis comica*. Veja-se como é dada a reacção de Abranhos a um duelo a que tentou escapar por covardia:

A, bateu as palmas – e então, subitamente, viram Alípio esgazear os olhos, abrir a boca e apoiando-se fortemente sobre a espada, debruçado sobre ela, vomitar, vomitar longamente, primeiro resíduos mal digeridos de comida, depois uma baba gelatinosa, e finalmente, com anseios roucos, fezes esverdeadas! *A*, sustentava-o pelos ombros; *B*, amparava-lhe a cabeça, e o grande orador, entre os puxões dos vómitos, murmurava com os lábios babados:

– É do estômago! ... É um bocado... de indigestão!

Todos viram bem que «era do estômago» e ninguém duvidou do seu valor. (E. Queirós, s.d.: 383) – comenta o nosso Zagalo.

E uma linguagem que toca inclusivamente este campo semântico da degenerescência está também muito mais presente no romance de Teixeira de Queirós. Um dos pontos altos da exploração deste campo semântico é a descrição do hospital onde Angelina agónica é internada após a tentativa de suicídio por afogamento. Aqui as metáforas escolhidas tocam já uma dimensão expressionista: há uma “língua triturada” por entre dentes, “espuma sanguínea” por entre lábios, músculos como “cordas”, jugulares como “vergões azuis” (T. Queirós, 1909, vol. 2: 237-2). Mas noutros momentos da narrativa esta imagética irrompe também como num momento introspectivo de intenso desespero do pretendente constante e preterido de Angelina.⁴

O romance de Teixeira de Queirós, em consequência da rigorosa opção naturalista que vimos salientando, não poderia senão evitar a caricatura nos termos em que Eça de Queirós a cultiva em *O Conde de Abranhos* e como o próprio a exercita em *O Grande Homem*, na medida em que aquela convida ao excesso, ao desvio relativamente à objetividade. O próprio Camilo salienta este traço da escrita de Teixeira de Queirós, cuja obra apreciava, – criticou favoravelmente o primeiro conto publicado pelo escritor ainda no seu tempo de estudante, ajudou-o a encontrar editor para o primeiro volume da Comédia de Campo – quando escreve, num comentário manuscrito no exemplar de *O Salústio Nogueira* que lhe pertenceu, que o autor

4 “O seu rancor contra a mulher que tanto amara, crescia como labareda – era uma coluna de fogo que tudo abrasava, que lhe envolvia os pensamentos e desejos. A reputação de Angelina era um cadáver de animal abandonado numa lezíria, e ele negro corvo, que se lhe metera nas entranhas, com o fim de as roer e conspurcar, tornando patente toda a miséria e abjecção daquela mulher, que adorara, como ideal intangível! Seria implacável! O seu ódio levava-o a desejar uma vingança tão estrondosa, que teria coragem de despír numa praça pública aquela que fora a sua amada puríssima e expô-la ao escárnio de um público grosseiro, consentindo que todos lhe cuspissem, no meio de gargalhadas e insultos!...” (T. Queirós, 1909, vol. 2: 133).

constrói grandes “lances (...) sem gastar uma palavra das que fazem rir” (*Apud* T. Queirós, 1909, vol. 1: s/ indicação de página).

Gostaria, porém, de salientar que o cômico de situação não deixa de ser explorado por Teixeira de Queirós neste romance, quando denuncia a hipocrisia parlamentar ou a corrupção política ou quando explora o engano amoroso, como acontece nos episódios das discussões parlamentares ou na cena da récita de caridade. É isso que permite António José Saraiva, que avalia muito positivamente o livro, emitir esta discutível mas curiosa opinião, que aproxima os dois romances em apreço e valoriza o livro de Teixeira de Queirós enquanto obra que potencia, digamos assim, a narrativa queirosiana:

Através de discursos acacianos, onde revela um notável senso do cômico, Teixeira de Queirós mostra-nos em Acácio profundezas que Eça parece ter desconhecido. Porque Salústio é também um Acácio, mas as suas palavras ocas e sonoras não são apenas lugares-comuns vazios: são todo um sistema de mistificação demagógica, em que expressões como «liberdade», «progresso», «iniciativa individual», etc, servem de fachada a interesses muito concretos que não ousam mostrar a sua verdadeira cara. A explicação sociológica do estilo acaciano (que Eça viu sob um ponto de vista exclusivamente estético) encontra-se no *Salústio Nogueira*. (Saraiva, s.d.: 457-8)

Termino atentando na epígrafe de Teixeira de Queirós com que abri a minha intervenção, extraída da reflexão «A razão da minha obra», acima referida, na qual ele, que era um homem de ciência e um político activo, salienta a força da palavra e declara a sua fé na literatura e no romance em particular, na ficção, numa palavra, como instrumento para ler a vida, interpretar o mundo e fornecer balizas éticas neste “caos de luz em que vivemos”. (*apud*, Ribeiro, 1994: 289). Estou com ele nesta convicção transportada para os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

- MOURÃO-FERREIRA, David (1979). “Para uma revisão da obra de Teixeira de Queirós”, in *Lâmpadas no Escuro: de Herculano a Torga*. Lisboa: Arcádia. 33-52.
- QUEIRÓS, Eça de (sd.). *O Conde Abranches. Obras de Eça de Queiroz*, Vol III. Porto: Lello & Irmãos Editores.
- QUEIRÓS, Eça de (sd.). *Uma Campanha Alegre. Obras de Eça de Queiroz*, Vol III. Porto: Lello & Irmãos Editores.
- QUEIRÓS, Eça de (2008). *Correspondência*. Organização e notas de A. Campos Matos, 2 vols. Lisboa: Editorial Caminho.
- QUEIRÓS, Eça de (2017). *Os Maias*. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, Teixeira de (1881). *O Grande Homem. Comédia em Quatro Actos*. Lisboa: David Corazzi Editor.
- QUEIRÓS, Teixeira de (1896). *As Minhas Opiniões (Estudos Psicológicos e Sociais)*. Lisboa: Edição do «DIA» – Livraria M. Gomes.
- QUEIRÓS, Teixeira de (1909). *O Salústio Nogueira – Estudo de Política Contemporânea*, 2 vols. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- QUEIRÓS, Teixeira de (1999). *Comédia de Campo e Comédia Burguesa (Antologia)*. Edição de Maria Saraiva de Jesus. Porto: Campo das Letras.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1994). *História Crítica da Literatura Portuguesa [Realismo e Naturalismo]*. Vol. VI. Lisboa / São Paulo: Editorial Verbo.
- SARAIVA, António José (s.d.). “A Ficção em Prosa na Literatura Portuguesa na Literatura Portuguesa. O Salústio Nogueira de Teixeira de Queirós”, in *Estrada Larga*, vol. 1. Porto: Porto Editora. 456-460.
- SERRÃO, Joel (1962). “Relance sobre a obra de Teixeira de Queirós”, in *Temas Oitocentistas II: Para a História de Portugal do Século Passado*. Lisboa: Portugália Editor. 99-109.