

# A DIMENSÃO FICCIONAL DAS FIGURAS HISTÓRICAS EM TEXTOS DE IMPRENSA QUEIROSIANOS: O CASO DE *CARTAS DE LONDRES*

THE FICTIONAL DIMENSION OF THE HISTORICAL FIGURES IN EÇA  
DE QUEIRÓS'S PRESS TEXTS: A STUDY OF *CARTAS DE LONDRES*

*Ana Teresa Peixinho*

Universidade de Coimbra/CEIS20

## 1. TEXTOS DE IMPRENSA NA GÊNESE DE PERSONAGENS QUEIROSIANAS

A personagem é a categoria central da ficção queirosiana, a mais trabalhada e aquela pela qual o autor ficou reconhecido, o que não escapou à argúcia de alguns dos seus caricaturistas. Célebre é a caricatura de João Abel Manta, que representa um Eça a manipular as suas personagens-marionetas, ou ainda a obra do artista plástico brasileiro Belmonte que fixa a figura do escritor com o seu monóculo a coroar o grupo de dez das suas mais famosas criaturas (Guerra da Cal, 1980: 281). Também não é inocente o facto de a maioria dos títulos dos seus romances apontarem precisamente para a centralidade de personagens na construção das suas narrativas: assim é n' *O primo Basílio*, n' *O crime do Padre Amaro*, n' *O mandarim*, n' *Os Maias*, n' *O Conde de Abranhos*, n' *A correspondência de Fradique Mendes*. Também o seu espólio revela a existência de alguns manuscritos que atestam o relevo dado pelo autor ao esboço de figuras na génese das suas narrativas, como bem o demonstraram Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro (Reis e Milheiro, 1989: 134-39).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Veja-se, a este respeito, a leitura proposta por estes dois autores sobre o manuscrito 252.

A centralidade de uma categoria narrativa tão importante como a personagem também se manifesta nos textos doutrinários do escritor, já que são inúmeras as passagens da sua epistolografia pública e privada em que comenta e problematiza o processo de composição das suas figuras ficcionais. Sobejamente conhecida é a carta endereçada a Carlos Lobo d'Ávila, e publicada no jornal *Tempo*, sobre o modo de composição da personagem Alencar d'*Os Maias*, em que Eça se defende da acusação de ter caricaturado, com essa figura, o poeta Bulhão Pato.<sup>2</sup> Outros exemplos reveladores da importância atribuída à composição e modelação das figuras ficcionais poderão ser encontrados nas cartas que escreve aos amigos mais chegados acerca das suas obras. Em carta particular de 1878, dirigida a Teófilo Braga, com o intuito de lhe agradecer a crítica ao então recém-publicado romance *O Primo Basílio*, o escritor tece alguns comentários de interesse sobre o modo como construía as suas personagens, com o propósito de “pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo” (Queirós, 1983: 135). Já numa longa carta a Ramalho Ortigão, datada desse mesmo ano, autocritica a construção das personagens do romance que tinha em mãos – *A capital*: “Pode-se gabar a correção mas lamenta-se a ausência de vida; os personagens são todos empalhados – e tenho-lhes tanto ódio, que se eles tivessem algum sangue nas veias, bebia-lho. Sou uma besta: sinto o que devo fazer, mas não o sei fazer” (Queirós, 1983: 174-75).

Reflexões como esta, dispersas por vários textos de Eça, dizem bem do cuidado que o romancista punha na construção das figuras

2 Sobre a possível identificação entre Alencar e Bulhão Pato veja-se o artigo de Fernando Castelo-Branco, “Será o Alencar dos ‘Maias’ um retrato de Bulhão Pato?” (Castelo-Branco, 1962), em que se defende que a tese que Eça deixa transparecer publicamente na carta a Carlos Lobo d'Ávila, negando veementemente essa identificação, não passa de uma estratégia de diversão. Veja-se também sobre a figuração de Alencar e a sua identificação com Bulhão Pato o recente estudo de Carlos Reis (2015: 73-97).

que povoavam os enredos das suas narrativas, a que não é alheia a estética realista assumida pelo escritor a partir da década de 70:

Ao mesmo tempo, convém lembrar que a retórica da personagem, em tempo e em contexto realistas, determina a configuração de entidades com a nitidez e com a capacidade de diferenciação que as circunstâncias requerem: a personagem é, então, normalmente bem caracterizada, insere-se numa hierarquia estruturada, revela uma coerência e uma previsibilidade que a lógica do romance vigente impõe, deixando pouca margem para o inusitado. (Reis, 2015: 80)

Talvez seja importante recordar os objetivos do Realismo, segundo Eça, na carta dirigida a Rodrigues de Freitas, em 1878:

O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar segundo o passado; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático. (Queirós, 1983: 142)

É precisamente no quadro de uma caricatura da sociedade burguesa oitocentista, que a personagem se revela uma categoria decisiva, muitas vezes de feição típica, e construída com traços caricaturais e deformadores, mas, por isso mesmo, suficientemente eloquentes na mediação da crítica sociopolítica. Assim sucede com as principais figuras da obra queirosiana que, precisamente devido à sua motivação ideológica, se revelam entidades de fronteira, oscilando entre o real e o ficcional; o modelo e a criatura; a observação e a invenção.

Se, no que à obra literária de referência diz respeito, são consideráveis os estudos produzidos sobre a personagem queirosiana, já a

sua importância nos textos de imprensa não tem merecido a mesma atenção. Ora, desde a década de 60, em que o escritor inicia a sua colaboração com jornais e revistas, há diversos textos em que experimenta recortes e delimita perfis que posteriormente utiliza e desenvolve em obras de maior envergadura.<sup>3</sup> Como se percebe através de alguns artigos escritos para o *Distrito de Évora*, desde cedo o escritor tinha em mente um projeto reformista que passava por pôr a escrita ao serviço da caricatura da sociedade portuguesa:<sup>4</sup> “Para outra ocasião de mais paciência escarnekedora, eu irei, através da comédia moderna, fotografando os grotescos e apupando os infames. E se o mundo não tem emenda, a consciência não pode deixar de ter opinião” (Queirós, 1981: 566).

Mesmo antes de estar à frente deste jornal local, o jovem ficcionista iniciara a sua carreira de escritor, como era comum na época, pela escrita de folhetins na *Gazeta de Portugal*, para onde escreveu um conjunto de textos entre 1866 e 1867, de géneros diversos, nos quais foi tentando alguns procedimentos narrativos que desenvolveria posteriormente. Tanto assim é que a recente edição crítica desses textos optou por desdobrar a edição póstuma de *Prosas bárbaras*, reservando alguns deles para o volume *Contos I*, precisamente por se ter percebido que continham já um desenvolvimento e uma maturidade narrativa que prenunciava o futuro contista e romancista.<sup>5</sup> Nestes tex-

3 Sobre esta relação genética, vejam-se: Peixinho, 2002; Bernardes, 2012: 183-217.

4 “Não só o título da secção, sugerido pelo próprio, *Comédia moderna*, no-lo permite inferir, como também percebemos, no conjunto de treze cartas que a compõem, que o olhar e a observação eram dois aspetos muito valorizados pelo correspondente lisboeta. Também não nos parece despidiendo o facto de, neste reduzido *corpus*, encontrarmos algumas reflexões sobre a caricatura, o riso e a pintura de caracteres” (Peixinho, 2015: 44).

5 Falamos do volume *Contos I*, da responsabilidade de Marie-Hélène Piwnik, que integra os seguintes folhetins da *Gazeta de Portugal*: “As misérias. I – Entre a neve”, “Farsas”, “O milhafre”, “O Senhor Diabo”, “Onfália Benoiton” e “Memórias de uma forca” (Queirós, 2009).

tos, é já notória a tendência para Eça construir figuras, inserindo-as em ambientes e pondo-as a interagir com o meio: assim sucede nos folhetins “Farsas” ou “Onfália Benoiton”.<sup>6</sup>

Estes dois exemplos – o *Distrito de Évora* e os folhetins da *Gazeta de Portugal* – são suficientemente elucidativos quanto à proeminência da personagem na obra paraliterária do escritor. Os textos de imprensa, que Eça escreve durante toda a vida, numa espécie de atividade paralela, que, além de o projetar publicamente lhe permitia equilibrar a vida financeira, são também excelentes laboratórios nos quais testa ferramentas, ensaia procedimentos e deixa adivinhar certas tendências.

## 2. CARTAS DE LONDRES: DO INTERTEXTO DA IMPRENSA INGLESA À FIGURAÇÃO DE PERSONAGENS

É precisamente sobre alguns destes textos que centraremos a nossa atenção neste artigo: na década de 70, dez anos depois de ter iniciado a sua atividade nos jornais, Eça de Queirós estreia-se como correspondente, atividade que, como é sobejamente conhecido, nunca mais abandonará até ao final da vida, aceitando a colaboração com um jornal do Porto – *A Atualidade* – para onde redige quinze crónicas em forma epistolar, entre abril de 1877 e maio de 1878. Trata-se de um conjunto de textos, de periodicidade irregular<sup>7</sup> que só postumamente são publicados em volume independente sob o título de *Cartas de Londres*,<sup>8</sup> e que permitem captar a visão que o correspondente, então cônsul em Newcastle, tinha do país e da sociedade em que vivia, fun-

6 A respeito destes dois folhetins, veja-se Peixinho, 2002: 63-168.

7 Não se deteta uma regularidade na publicação dos seus textos: se houve meses em que a sua colaboração foi quinzenal, outros houve, porém, em que nada publicou, chegando a fazer interregnos muito superiores a um mês.

8 Quatro anos mais tarde, um neto do escritor republica-as, alterando-lhes o título para *Crónicas de Londres* (Guerra da Cal, 1975: 199; 346).

cionando ainda hoje como testemunho de um tempo conturbado e complexo do ponto de vista geopolítico para a Europa.

Quando inicia a sua colaboração com este periódico, Eça era um nome conhecido nas Letras nacionais, contando com um capital simbólico que o afirmara já como um promissor escritor nacional e um intelectual interventivo no seu tempo: dois romances publicados e conhecidos (*O mistério da estrada de Sintra* e *O crime do Padre Amaro*), alguns contos publicados em jornais ou revistas (“A morte de Jesus”, “Singularidades de uma rapariga loira”), alguma experiência jornalística (os folhetins da *Gazeta de Portugal*, o *Distrito de Évora*), bem como uma assídua intervenção pública, não só através da sua participação nas Conferências do Casino, em 1871, mas também por via da publicação das *Farpas*, de textos doutrinários e de cartas abertas em jornais e revistas da época.

Estes quinze textos enviados de Newcastle têm temáticas diversificadas, versando sobre alguns aspetos da política, da sociedade e da vida cultural inglesas: desde questões de fundo de política internacional, como a guerra russo-turca, até factos anedóticos ou bizarros, como a presença de um chimpanzé no zoo londrino, passando por notícias breves de invenções recentes (o telefone e o gravador), por recensões críticas a livros ingleses. De tudo se “fala” nestes textos, aparentemente de um modo desenvolvido, superficial, numa linguagem acessível e sem se obedecer a um plano rígido ou a uma estrutura previamente refletida, características da escrita cronística de oitocentos.

A ausência de coerência temática, dentro de cada uma destas crónicas d’*A Atualidade*, também sugere que Eça procurava, de forma errante, assuntos diversos com que as preencher, sobretudo aproveitando, quase até à paráfrase, aquilo que a imprensa inglesa divulgava. A organização fragmentária dos textos permite ler cada uma destas crónicas queirosianas como uma espécie de revista de imprensa, que

resumia aquilo que os jornais britânicos – que Eça lia em quantidade e variedade<sup>9</sup> – iam publicando.

Inspirando-se nesta imprensa, o correspondente facilmente encontrava matéria para preencher a sua correspondência d’*A Atualidade*, entretendo o leitor com um estilo fluido, leve e humorístico, tornando a atualidade e a notícia um fator secundário e acessório. A *petite-histoire*, o *fait-divers*, a anedota e o detalhe excêntrico estão sempre presentes nestes textos e permitem a Eça dar asas à sua imaginação de escritor, insuflando as crónicas com notas de humor e de sátira. Claramente o romancista assoma por trás do correspondente de imprensa, já que estes textos – escritos, como se sabe, por motivações financeiras – podem ser encarados como laboratórios de ensaio, nos quais Eça testa procedimentos típicos da ficção literária, sejam eles a construção de personagens, a configuração de ambientes sociais, a montagem de cenas, a descrição de cenários ou o esboço de pequenas intrigas.

Seduzido pelo risível e exímio construtor de personagens, o cronista, sempre que encontra, na massa de notícias da imprensa inglesa, uma figura histórica mais invulgar, rapidamente enriquece o seu discurso, seja ele informativo, opinativo ou crítico, com a construção de um retrato. Retratos incompletos, esboçados apenas, mas que se compaginam com a fatal tendência de efabulação do romancista e que revelam um evidente potencial narrativo. Logo na segunda carta que envia para o Porto, depois de dar conta do início da guerra russo-turca, apresenta a traços largos a personagem de Hobbart-Pachá

9 Bastará uma qualquer leitura destas crónicas queirosianas, para se perceber a grande variedade de jornais em que Eça se inspirava: desde os veneráveis *Times*, *The Daily Telegraph*, *Daily News*, *Standard* e *The Morning Post*, que Eça adjetiva de “os grandes jornais – jornais personagens” (Queirós 1986: 983), até aos periódicos de cariz social e satírico como o *Fun*, a *Whitehall Review*, a *Vanity Fair*, onde se deleitava com as *petites-histoires* e os episódios picantes com que entretinha, posteriormente, os seus leitores.

que considera “uma das figuras mais salientes e mais originais desta guerra” (Queirós, 1986: 895), descrevendo os factos da sua biografia e traçando-lhe um perfil todo literário, que parte da descrição do rosto e que esboça certos traços psicológicos e temperamentais: “tem 45 anos, a barba toda espessa, o olhar agudo, o sobrolho carregado, e um certo ar de bonomia altiva. É um aventureiro do bem – ou, antes, uma heroicidade disponível, que procura emprego” (Queirós, 1986: 896). Noutra carta, sob pretexto de descrever a migração aristocrata para o Sul da Inglaterra, no inverno, apresenta ao leitor o poeta Tennyson nestes termos: “é pessoalmente uma figura poética, e os seus longos cabelos brancos em anéis, a sua comprida barba nevada, e a extraordinária doçura dos seus olhos exercem um encanto e provocam um respeito enternecedor em quem pela primeira vez o encontra” (Queirós, 1986: 962).

Dir-se-ia que estas figuras públicas, protagonistas das notícias que a imprensa inglesa publicava, inspiravam em Eça uma construção ficcional, nelas encontrando sempre atributos propícios a procedimentos de figuração, como se estivesse a compor personagens de um romance. Assim, não é irrelevante a recorrência do termo *figura* neste contexto, como se o escritor se sentisse tentado, mesmo na leitura que fazia dos textos factuais de jornais e revistas, a extrair desse real, traduzido pela letra de imprensa, um conjunto de traços que potenciavam procedimentos de ficcionalização e de discursivização. Esta atividade, diga-se, era mesmo facilitada pela forma como certa imprensa construía os atores da cena política: o caso do tratamento da figura de Lord Derby, ministro conservador inglês, é exemplar no que a este aspeto diz respeito. Na carta XIII, Eça comenta o modo como a imprensa castiga este político, através de “epítetos injuriosos” e “hiperbolismo de verrina”, aproximando perigosamente o processo de representação deste político de estratégias dignas de um universo ficcional. A própria imprensa assim lhe facilitava a tarefa,

já que o seu olhar procurava sobretudo elementos caricaturais que atraíssem a atenção do longínquo leitor d’*A Atualidade*, através de factos pitorescos, de elementos picantes ou fora do comum. O escritor, a quem a atividade de correspondente não aliciava intelectualmente, necessitava de escolher as personalidades mais propensas à irrisão e à caricatura: e os jornais, pelo modo sensacionalista e hiperbólico como construía as suas figuras, davam o mote.

Assim sucede, por exemplo, com Lord Burghley, apresentado como o paradigma de uma democracia inquinada e perversa,<sup>10</sup> que vivia ainda feudalmente dependente de nomeações hereditárias e de títulos aristocráticos. Uma vez mais, é a narrativa da imprensa a ceder a Eça os ingredientes de que necessitava para construir uma pequena história anedótica e instrutiva. A eleição viciada do jovem Burghley, que Eça sintetiza como “um rapaz de 28 anos, (que) foi militar, e até agora a sua ocupação tem sido valsar, folgar, caçar e cumprir os deveres gentis dum janota de Londres” (Queirós, 1986: 934), é o motivo para satirizar o conservadorismo da democracia inglesa que dá primazia aos laços de sangue, menosprezando o mérito e as aptidões pessoais. A figuração desta personagem é toda ela inspirada no discurso da imprensa, que é inclusive longamente citado. O trabalho do escritor consiste em citar o discurso risível da figura e comentar, sarcasticamente, a situação:

que razão tiveram para preferir aquele estúrdio imbecil ao seu opositor, um homem instruído, digno, com uma educação política e uma prática administrativa? A razão decrépita, obsoleta, feudal – de que Lord

10 As imagens da Inglaterra queirosiana, sobretudo no que respeita a sua vertente sociocultural, são afetadas pelo teor lúdico destes textos. Em todas as cartas, o cronista tem a preocupação de apontar o pormenor exótico, a história bizarra, o acontecimento invulgar, dando a sensação de querer produzir nos leitores um efeito de surpresa e estranheza.

Burghley é um *lord*, filho de *lord*, da antiga família Cecil, milionário e proprietário... (Queirós, 1986: 935)

### 3. PROCEDIMENTOS DE TIPIFICAÇÃO E A CARICATURA DA SOCIEDADE INGLESA

O cronista parece, assim, ter a tentação de desconstruir a seriedade dos factos políticos, explorando a sua faceta bizarra e por vezes grotesca, sempre com o recurso a figuras várias. Dois exemplos desta estratégia poderão ajudar-nos a fundamentar este aspeto: na carta décima-primeira, de 10 de janeiro de 1878, em que comenta a divisão da opinião pública inglesa acerca da entrada do país na guerra, descreve um *meeting* a que ele próprio assistira em Newcastle, esperando-se que dessa descrição algo se acrescentasse sobre a posição política de uma das facções; no entanto, o assunto é desviado para a narração de um incidente insólito que envolveu a presença de um velho ébrio que dominou as atenções da plateia (Queirós, 1986: 965-66). Noutra ocasião, na décima-terceira carta, de 5 de março de 1878, sobre a assinatura do tratado de paz entre a Rússia e a Turquia e o fim do conflito armado, a dada altura introduz um apontamento humorístico que, por contraste, subverte o discurso sério do correspondente político: a história de um jumento turco que, sempre que via um uniforme russo, desatava a escoicear, destoando assim do ambiente de confraternização que se vivia entre as tropas (Queirós, 1986: 978).

O que aqui se evidencia é a tendência para surpreender o leitor, desconstruindo o pacto de leitura estabelecido tacitamente entre um correspondente, para mais cônsul no país de onde escrevia, e os leitores d'*A Atualidade* que esperam destes textos uma mais ampla informação sobre Inglaterra. Dois propósitos estão, a nosso ver, subjacentes a este procedimento: por um lado, o discurso aligeira-se, suavizando a seriedade da análise política, que Eça, mais do que conhecer, fingia dominar bem; por outro lado, ao insistir na excen-

tricidade, no tratamento quase caricatural, o cronista desmistifica a imagem da Inglaterra aos olhos dos leitores portugueses, oferecendo uma imagem desconstruída pelo humor, pela ironia e pelo sarcasmo. Não foi Eça que escrevera, uma década antes, nas páginas do *Distrito de Évora*: “a crónica 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”? (Queirós, 1981: 62). Estas crónicas d’*A Atualidade*, um pouco à semelhança de algumas *Farpas*, exploram amplamente esta dimensão satírica, através da qual Eça desconstrói a imagem da Inglaterra como a grande potência imperialista e desenvolvida do momento. E essa desconstrução é sempre conseguida através de procedimentos de figuração: quer pela caricaturização das figuras públicas, quer pelo esboço distorcido de retratos ou ainda através da construção de tipos sociais.

De facto, são sobretudo os temas sociais que servem de mote à construção das pequenas narrativas, maioritariamente marcadas pela excentricidade ou pelo desconcerto. Um exemplo ilustrativo deste procedimento encontra-se na quarta carta, em que, a propósito da visita do General Grant, um ex-presidente dos Estados Unidos, o cronista constrói um quadro de hilaridade, através do qual ridiculariza o ex-Chefe de Estado e a sua mulher. Em jeito de anedota, descreve um dos jantares que lhes foi oferecido, recorrendo mesmo à cena dialogada tipicamente ficcional, para ilustrar a falta de cultura e de inteligência do casal presidencial.<sup>11</sup> Nesta mesma carta, no

11 Vale a pena ler um excerto: “Madame Grant tem divertido a sociedade inglesa com alguns equívocos, que se tornarão históricos. Há dias dizia no salão do Príncipe de Gales:

– Tive ontem o prazer de conhecer um dos grandes homens de Inglaterra, ao que me dizem, o Sr. Blackstone.

Todo o mundo arregalou os olhos. Blackstone! Quem seria?

Descobriu-se, depois de grandes averiguações, que Blackstone era simplesmente Gladstone!” (Queirós, 1986: 916).

final, aproveita uma história explorada pela imprensa escocesa sobre um caso escandaloso de homossexualidade feminina: aqui descreve personagens, encadeia as ações e deixa a história em suspenso, estimulando a curiosidade do leitor (Queirós, 1986: 918). Já na décima-segunda carta, é o caso intrigante de um negócio de cartas desviadas, feito pelas criadas de Londres, na mira de algum provento financeiro, que ecoa o motivo da intriga de *O primo Basílio*, escrito precisamente nesta época.

Noutras situações, é evidente a sua propensão para a construção de tipos, como ocorre na carta de 1 de agosto de 1877, em que, a propósito de um *fait divers* sobre um caso de adultério, publicado num jornal inglês, o cronista sintetiza em traços inequívocos, o perfil da mulher inglesa, responsável, na sua opinião, pela corrupção dos costumes:

Basta observar um pouco as maneiras da inglesa moderna, para se ver que ela poderá ser tudo – uma hábil cavaleira, uma excelente caçadora, um forte cocheiro, uma adorável amante, uma excelente atiradora à pistola, um ótimo companheiro de viagem, um atrevido parceiro para uma partida de *bacarat* – tudo, menos uma esposa e uma mãe. (Queirós, 1986: 925)

É curioso sublinhar aqui como esta temática da educação da mulher, que Eça explorará em romances posteriores<sup>12</sup> e sobre que escrevera já numa das crónicas das *Farpas*,<sup>13</sup> é também aqui apresen-

12 Bastará referirmos os títulos *O primo Basílio* e *Os Maias*, onde as protagonistas são construídas, em grande medida, pelo tipo de educação sentimental que as leituras de um romantismo alienante propiciavam.

13 Referimo-nos ao conhecido texto de março de 1872, publicado posteriormente em *Uma campanha alegre*, todo ele dedicado à educação feminina, onde abundam as referências per-

tada como um estigma da cultura inglesa, em que a leitura e sobretudo um certo tipo de literatura servia “para manter vibrantes os nervos das *misses* e das *ladies*” (Queirós, 1986: 951).

#### 4. AS FIGURAS DE *CARTAS DE LONDRE* E A DUPLA FIGURAÇÃO

Uma das atividades mais relevantes e, simultaneamente, sensíveis de um jornalista é precisamente a construção das figuras dos seus textos. Construindo narrativas que arrastam consigo representações do real, as personagens no jornalismo são o centro dessas estórias, representando atores sociais dos mundos da política, da economia, da cultura e do desporto. Essas figuras, ao contrário do que sucede na ficção, têm referentes reais e devem respeito à “verdade” do mundo empírico. Mais: se, num romance ou novela, um autor é livre de construir as suas criaturas como bem entender, já numa reportagem ou notícia o jornalista tem obrigatoriamente – pelo menos em teoria – de seguir preceitos deontológicos claros que ditam o respeito pela verdade, pela factualidade e pelo bom nome. Na verdade, tratando-se de figuras públicas, os *media* de informação são a fonte mais importante e relevante a partir da qual a opinião pública conhece essas figuras.

Contudo, este respeito pela factualidade não apaga o carácter construído nem das narrativas, nem das personagens que as povoam. Factual ou ficcional, qualquer personagem é fruto de uma representação textual e discursiva, resultante de um conjunto de estratégias de figuração que quer jornalistas quer escritores têm à sua disposição e que integram os modos fundacionais da narrativa como discurso, representação e leitura do mundo.

No tempo em que Eça colabora com os jornais, ainda a profissão de jornalista não se havia autonomizado, nem o discurso de imprensa

havia adquirido as especificidades que haveriam de o transformar, nos alvares do século XX, num discurso verdadeiramente mediático e de poder.<sup>14</sup> Para mais, o registo cronístico de um correspondente de imprensa permitia uma elasticidade e uma ampla margem de liberdade, bem diversa da do repórter.

Ora, as personagens que povoam estas narrativas fragmentárias de *Cartas de Londres* são um caso especial daquilo a que podemos chamar de dupla figuração: aquela que é inicialmente feita pelo discurso de imprensa a que acresce a releitura de Eça.<sup>15</sup> De facto, quer se trate das personagens históricas reconhecidas, quer de figuras do universo popular, todas elas resultam de uma seleção, feita a partir da leitura dos jornais britânicos, em função do seu poder representativo da vida política, social e cultural inglesa, seleção essa sujeita, como se viu, ao crivo humorístico do cronista. Desconstruir, pela sátira e pelo ridículo, a seriedade e importância de um país como a Inglaterra, parte do imaginário civilizado europeu, parece ser uma das finalidades desta correspondência, dando continuidade a um tipo de registo tipicamente queirosiano, estimulado pela arguta capacidade de observador e de leitor crítico. A futilidade da aristocracia e da *season*,<sup>16</sup> o anacronismo dos *clubs* londrinos,<sup>17</sup> as desi-

14 Como se sabe, esse foi um processo gradual que se acelera sobretudo no final do século, com a criação das associações profissionais – mais tarde transformadas em sindicatos – e com o aparecimento de jornais que falavam para as massas, como *O Século*.

15 O conceito de figuração está bem explicitado no estudo que aqui seguimos da autoria de Carlos Reis: “a figuração ficcional assenta em princípios próprios e justifica, pelo menos, três âmbitos de indagação complementares: o de uma conceção retórica da narrativa, o da ficcionalidade enquanto propriedade inscrita no código genético da figuração e o da discursividade, mesmo considerada em embrião ofical, como processo e dinâmica constitutiva da personagem” (2015: 27).

16 Leia-se a primeira carta, em que Eça descreve as atrações da *season* (Queirós, 1986: 892-93).

17 Veja-se também a primeira carta (Queirós, 1986: 892-93).

gualdades sociais,<sup>18</sup> o comportamento da família real,<sup>19</sup> os escândalos aristocráticos,<sup>20</sup> as incoerências do sistema judicial, são alguns dos exemplos que a imprensa inglesa oferecia a Eça, complementados, naturalmente, pela experiência de vida no país, que seriam posteriormente trabalhados e acentuados pela imaginação do escritor. O seu trabalho, nestes textos, consistiu essencialmente no esboço de figuras, umas do mundo da política, outras da sociedade, umas conhecidas e famosas, outras simples pessoas anónimas, que o escritor moldou, por forma a acentuar certas arestas ao serviço da caricatura e do humor. A tarefa era, como vimos já, facilitada pelo modo pouco

18 A este respeito, a sétima carta, de 1 de setembro de 1877, é significativa. Começando por comentar a desertificação de Londres devido às férias, diz: “Londres está absolutamente deserto, isto é, dos seus 4 milhões de habitantes, apenas lhe restam 3 milhões e 950 mil. Mas justamente os 50 mil que faltam é que são Londres; são os políticos, os estadistas, os romancistas, os pintores, os filósofos, os inventores, os elegantes, os cantores, as *cocottes*, e os *lords*. O que resta é a vil e escura multidão, que redemoinha na City, labutando e traficando. Não conta” (Queirós, 1986: 944-45).

19 Frequentemente o cronista alude à família real, regra geral, para salientar o seu peso institucional e a veneração que os ingleses nutrem pela monarquia. Na carta de 30 de maio de 1877, inicia a sua secção de sociedade afirmando a monotonia da *season* devido à ausência da realeza, em viagem; só que este é apenas o pretexto para Eça introduzir a nota dissonante: um comentário pouco abonatório à rainha, publicado pelo *Spectator*, facto que causou grande estranheza ao cronista dado que “a imprensa inglesa não fala da família real senão de joelhos” (Queirós, 1986: 909). Em carta posterior (de 10 de dezembro de 1877), narra como acontecimento notável da quinzena o casamento de um célebre duque, cuja noiva, tendo-se convertido recentemente ao catolicismo, não foi agraciada com o xale de cachemira, prenda usual da rainha, nestas situações; no final, Eça comenta “acho este caso delicioso. Uma devota, morrendo de desejo de ouvir uma boa missa cantada, ou de seguir o mês de Maria – é obrigada a contentar-se com a seca leitura da Bíblia, para não desagradar às reais pessoas” (Queirós, 1986: 955).

20 Na carta de 1 de agosto de 1877, partindo de uma citação da *Whitehall Review*, considerada pelo cronista como “o mais elegante jornal hebdomadário de Londres”, utiliza o caso de um adultério no seio da alta aristocracia inglesa, para desmascarar a falsa moralidade britânica (Queirós, 1986: 924-25).

fiel com que o discurso da imprensa, ele próprio, construía a imagem destes homens públicos. Por outras palavras, é o discurso da imprensa, nomeadamente o seu tom hiperbólico e disfórico, a propiciar a efabulação queirosiana. Os episódios narrados pelo cronista, ao longo das suas quinze cartas, pintam uma sociedade extremamente estratificada e desigual, moralmente hipócrita, anacrónica em muitos dos seus costumes e, portanto, risível. Esta tendência parcial e parcelar para apenas captar o caricatural, o estranho e o medíocre se, por um lado, nos parece pouco adequada a um diplomata, por outro lado, revela uma certa coerência em relação à imagem da Inglaterra que tanto Eça como a sua geração deixaram transparecer.

Convém também lembrar o tempo de produção destes textos, em que o romancista estava empenhado no seu projeto realista e fortemente convicto da capacidade corretiva da literatura. Assim, estas figuras de *Cartas de Londres*, embora longe de possuírem o carácter acabado das congéneres ficcionais, são sobretudo apoiadas pelo discurso objetivante e factual da imprensa, recebendo dela, por força de um contrato tácito de leitura, uma credibilização e um poder representativo. Em todos os casos – de que aqui aduzimos apenas alguns exemplos – as figuras esboçadas nestas crónicas têm uma função clara: contribuir para a derrogação da imagem exemplar da superioridade britânica. Trata-se, assim, de construir um novo quadro de referências no qual o coletivo inglês, precisamente pela escolha das figuras que o representam, é exposto à irrisão.

#### REFERÊNCIAS

- A. A. (s.d.). *Enciclopédia portuguesa e brasileira*. Vol. XVII. Lisboa – Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia.
- BERNARDES, Joana Duarte (2012). *Eça de Queirós. Riso, memória, morte*. 2.<sup>a</sup> ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- CASTELO-BRANCO, Fernando (1962). “Será o Alencar dos ‘Maias’ um retrato de Bulhão Pato?” *Separata da Revista Ocidente*. 62.190: 257-72.
- GUERRA DE CAL, Ernesto (1975 e 1980). *Lengua y estilo de Eça de Queiroz – Apêndice bibliografia queirociana sistemática y anotada e iconografia artística del hombre y la obra*. Vols. 1 e 2. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PEIXINHO, Ana Teresa (2002). *A génese da personagem queirosiana em Prosas bárbaras*. Coimbra: Minerva Coimbra.
- PEIXINHO, Ana Teresa (2015). “Na pele de jornalista inventando figuras: Personagens em génese no *Distrito de Évora*”. *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e a Sua Geração*. 23/24: 33-44.
- QUEIRÓS, Eça de (s.d.). *Uma campanha alegre*. Lisboa: Livros do Brasil.
- QUEIRÓS, Eça de (1981). *Páginas de jornalismo. O Distrito de Évora*. Edição de Aníbal Pinto de Castro. Porto: Lello & Irmãos – Editores.
- QUEIRÓS, Eça de (1983). *Correspondência*. Coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. Vols. 1 e 2. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, Eça de (1986). *Cartas de Londres. Obras de Eça de Queiroz*. Vol. 4. Ed. Aníbal Pinto de Castro. Porto: Lello & Irmão Editores.
- QUEIRÓS, Eça de (2009). *Contos I*. Ed. Marie-Hélène Piwnik. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- REIS, Carlos (2015). *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- REIS, Carlos e Maria do Rosário Milheiro (1989). *A construção da narrativa queirosiana. O espólio de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

## RESUMO

Este artigo analisa os procedimentos de figuração utilizados por Eça de Queirós nas crónicas de imprensa, publicadas no jornal *A Atualidade* no fim

da década de 70. Entendendo a escrita paraficcional queirosiana como um exercício de ensaio para estratégias ficcionais e, partindo do princípio da relevância que a personagem assume nos romances do escritor, demonstra-se como são modeladas ficcionalmente as diversas figuras históricas que povoam estas crónicas. Examina-se como estas personagens são um caso especial daquilo a que podemos chamar de dupla figuração: aquela que é inicialmente feita pelo discurso de imprensa a que acresce a releitura de Eça. De facto, quer se trate das personagens históricas reconhecidas, quer de figuras do universo popular, todas elas resultam de uma seleção, sujeita ao crivo humorístico do cronista. Desconstruir, pela sátira e pelo ridículo, a seriedade e importância de um país como a Inglaterra, parte do imaginário civilizado europeu, parece ser uma das finalidades desta correspondência, dando continuidade a um tipo de registo tipicamente queirosiano, estimulado pela arguta capacidade de observador e de leitor crítico.

*Palavras-chave:* Eça de Queirós; crónica; personagem; personagem histórica; figuração; metalepse

#### ABSTRACT

This article analyzes the techniques of figurative representation used by Eça de Queirós in the chronicles he published in the newspaper *A Atualidade* in the late 1870s. Given the relevance that characters assume in the author's novels, and viewing his parafictional writing as a field test for his fictional strategies, the article shows how the different historical figures that appear in these chronicles are fictionally shaped. It argues that these characters are a special case of what can be called dual figuration: that which is initially made by the discourse of the press, and the one that is added by Eça de Queirós's rereading. As a matter of fact, all of them, whether well-known historical or popular culture figures, are the result of a selection which comes under the chronicler's humoristic scrutiny. One of the purposes of this

correspondence seems to be to deconstruct the seriousness and importance of England, a part of the civilized European imaginary, through satire and ridicule, continuing to develop the kind of register that is so typical of Eça, stimulated by the sharpness of his abilities as observer and critic.

*Keywords:* Eça de Queirós; chronicle writing; fictional characters; historical characters; figuration; metalepsis