UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**OBJETOS DE LEITURA DAS PERSONAGENS-LEITORAS OITOCENTISTAS
NO ROMANCE *A CAPITAL*, DO ESCRITOR PORTUGUÊS EÇA DE QUEIRÓS.
(VERSÃO CORRIGIDA)**

Marisa de Assis Souza

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo como requisito à qualificação ao título de doutor
em Letras.

Orientadora: Annie Gisele Fernandes

De acordo

São Paulo

2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**OBJETOS DE LEITURA DAS PERSONAGENS-LEITORAS OITOCENTISTAS
NO ROMANCE *A CAPITAL!*, DO ESCRITOR PORTUGUÊS EÇA DE QUEIRÓS.**

Marisa de Assis Souza

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo como requisito à
qualificação ao título de doutor em Letras.**

Orientadora: Annie Gisele Fernandes

São Paulo

2017

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

- S719o SOUZA, MARISA DE ASSIS SOUZA
Objetos de leitura das personagens oitocentistas no romance A Capital!, do
escritor português Eça de Queirós / MARISA DE ASSIS SOUZA;
orientador ANNIE GISELE FERNANDES- São Paulo, 2017.406 p.
Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.
Área de concentração:Literatura Portuguesa.
1. Jornal. 2. Leitura. 3. Leitor. 4. Lisboa. 5. Recepção Literária. I.
FERNANDES, ANNIE GISELE FERNANDES, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força e por me guiar em todos os momentos da realização desta pesquisa. A meus pais (mãe in memoriam) pela mão sempre estendida e apoio contínuo. Às minhas irmãs pela ajuda financeira, em especial a Dora pela escrita da tese quase a quatro mãos, os longos debates até a decisão da escrita do tema do dia. A Ágatha, minha filha e maior parceira em tudo e sempre.

À Profa. Dra. Márcia Maria de Arruda Franco (USP), amiga de caminhada acadêmica, que muito contribuiu para que eu pudesse compreender um pouco mais a ironia de Eça de Queirós e manter alerta acerca da cultura e do povo português. Ao Prof. Dr. Paulo Fernando Motta Oliveira (USP), que me levou a considerar as escolhas de alguns personagens e qual a relação dessa predileção com o modelo literário português dos anos 1840. Ao Professor Dr. José Luiz Foureaux de Souza Junior (UFOP), sua abalizada orientação fez-me analisar as cartas de Eça de Queirós com uma compreensão inovada e capaz de atender os objetivos da tese.

Àquelesque, do distante Portugal, desde 2012, fizeram-se presentes em minha vida. Em Lisboa agradeço principalmente Eduarda Machado e Natália França; da cidade do Porto minha eterna gratidão a Gisele Venuto; à Fátima Morashashi e sua filha Anna Claudia Morashashi pelos respectivos envios de textos e livros enviados de Coimbra para o Brasil. De Bilbao (Espanha) agradeço a Neide Galarza e Xabier Ibarrondo. À minha cunhada Nalva e ao meu irmão Geraldo Carlos pela aquisição e o envio de Boston de numerosas obras raras utilizadas na escrita da tese. À Profa. Dra. Yasmin Nadaf da Academia Mato-Grossense de Letras e ao Prof. Dr. Arilson Aparecido Martins da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (SEDUC/MT) por enviaram-me, de Lisboa, as informações e fotos relacionadas à Coleção Biblioteca das Damas.

À Profa. Ms. Áurea Liza Bedeschi pelas diversas vezes que me hospedou em sua casa, quando fui a São Paulo. Obrigada pela interlocução tão prazerosa de Eliane Junqueira, bibliotecária da Casa de Portugal.

À Profa. Dra. Annie Gisele Fernandes (USP), sobretudo pela enorme paciência durante toda a orientação, e aos professores membros da banca de qualificação Prof. Dr. Helder Garmes (USP) e Prof. Dr. Duarte Drumond Braga pelos direcionamentos e pelas observações pontuadas e pelas indicações bibliográficas.

À Profa. Ms. Míria Núbia Lourenço pelas valiosas considerações de ajustes.

RESUMO

SOUZA, M. A. **Objetos de leitura das personagens-leitoras oitocentistas no romance *A Capital!*, do escritor português Eça de Queirós**. 2017. 406p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo, São Paulo, 2017.

A tese tem por objetivo verificar se o autor português Eça de Queirós cumpre o trato feito com o editor Ernesto Chardron para editar *A Capital!* (2006), romance póstumo da coleção denominada *Cenas Portuguesas* (1877), de acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola; obra que não trata de mulheres, nem de amores, mas de descrever os aspectos cruéis da vida literária em Lisboa (jornalistas, artistas, etc). Como resultado depreende-se que, embora o romance não tenha recebido as correções finais dentro dos padrões estéticos do ficcionista, os acervos das bibliotecas citadas, os jornais lidos tanto pelos membros da Família Corvelo, quanto pelas pessoas com as quais eles convivem tornaram viável a crítica direcionada pelo autor contra os grupos sociais por ele escolhidos, enquanto avalia e estabelece relações entre educação, literatura, política, profissão pública e dinheiro à medida que descreve diversas figurações de personagens-leitoras.

Palavras-chave: Jornal. Leitor. Lisboa. Literatura. Recepção literária.

ABSTRACT

SOUZA, M. A. **Bedside reading: objects of reading of eighteenth-century reader characters in the novel *A Capital!*, by the portuguese writer Eça de Queirós.** 2017. 406p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo, São Paulo, 2017.

The thesis aims to verify if the portuguese author Eça de Queirós complies with the agreement made with the editor Ernesto Chardron to edit *The Capital!* (2006), posthumous novel of the collection called *Portuguese Scenes* (1877) The literary world, the agricultural world, a work that is not about women, nor about loves, but about describing the cruel aspects of literary life in Lisbon (journalists, artists, etc.). As a result it can be understood that although the novel has not received the final corrections within the aesthetic standards of the fictionist, the collections of the mentioned libraries, the newspapers read by both members of the Corvelo Family, as well as by the people with whom they coexist have made viable criticism Directed by the author against the social groups he chooses, while describing the relationship between education, literature, politics, public profession, and money as he describes several figurations of reader characters.

Keywords: Journal. Reader. Lisbon. Literature. Literary Reception.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 NA NATUREZA NADA SE PERDE: A ESCRITA DE EÇA DE QUEIRÓS	23
1.1 O circuito da leitura e a propagação do livro em Portugal	24
1.2 O leitor e a leitura nos textos não ficcionais ecianos.....	30
1.3 O leitor na ficção eciana: pontos de vista.....	35
1.4 Eça de Queirós jornalista.....	42
1.5 O jornalismo na ficção eciana	46
2 A GÊNESE DE A CAPITAL! (COMEÇOS DUMA CARREIRA)	51
2.1 Algumas estratégias utilizadas por Queirós em <i>A Capital!</i> : começos de quem?	53
2.1.1 Começar o texto pelo fim	54
2.1.2 Metatextualidade e metaficção: recursos retóricos presentes n' <i>A Capital!</i>	62
2.1.2.1 Metatextualidade como tática de convencimento	63
2.1.2.2 Metaficção em <i>A Capital!</i>	67
2.2 O texto autêntico não é o romance acabado	72
2.2.1 Eça de Queirós: o leitor de um texto em processo de vir a ser.....	76
2.2.1.1 O posicionamento eciano relacionado à criação artística.....	78
2.2.1.2 Negociações e confidências.....	85
2.2.1.3 Nem sempre o tempo é o senhor da razão.....	99
2.3 A recepção e a imitação da literatura estrangeira em Portugal.....	103
2.3.1 Uma visão de conjunto da recepção e da tradução em Portugal	105
2.3.2 Os modelos de escrita escolhidos pela Geração de 70	112
2.3.3 O francesismo sob o ponto de vista de Eça de Queirós.....	113
2.3.4 Tradução, recepção e o plágio sob o ponto de vista eciano.....	116
3 TEOTÔNIO CORVELO: O PESO DA HISTÓRIA E O DEVIR DOS DESCENDENTES...119	

3.1 Gerações histórico-culturais da Família Corvelo	120
3.2 A diegese d' <i>A Capital!</i>	123
3.2.1 Tempos mentais das gerações Corvelo.....	127
3.3 A geração de Teotônio Corvelo.....	131
3.3.1 A sociedade portuguesa (1820-1840) e a crise constitucional	132
3.4 A dubiez de Teotônio: Mirabeau/Robespierre.....	146
3.5 Elegias às Malvinas e à reiteração da grandeza portuguesa pretérita.....	150
3.5.1 A interface Malvina/Marialva de Teotônio	156
3.6 Anos depois da guerra: a leitura e a tradução de <i>As ruínas</i>	162
4 AVÔ CORVELO: UM EXERCÍCIO DE LEITURA	170
4.1 A infância e adolescência da geração de Avô Corvelo (1805-1820)	174
4.2 O jovem adulto e a luta fratricida dos Braganças (1822-1834).....	180
4.3 Avô Corvelo: o súdito de Vossa Majestade	184
4.4 Avô Corvelo uma <i>allegoria imperfecta</i> dos escritores do Porto	187
5 MANUEL CORVELO: <i>FORMA MENTIS</i> DE UMA GERAÇÃO	198
5.1 Os primeiros sonhos de um pai zeloso	203
5.1.1 <i>As aventuras de Telêmaco</i> : como reformar um reino falido	207
5.1.2 <i>Ab Vrbe Condita Libri</i>	216
5.1.3 <i>Dois pombos</i> : dois lados de um mesmo assunto	221
5.2 Maria Alpedrim: uma leitora do ciclo arturiano	223
5.2.1 Dos rimances de cavalaria às xácaras portuguesas.....	224
5.2.2 O alinhavar da literatura e das predileções de Maria Alpedrim	229
5.2.3 <i>A Coleção Biblioteca das Damas</i> : as leituras da mamã.....	231
5.3 Manuel Corvelo e Maria Alpedrim: conjugalidade e compromisso.....	238
6 ARTUR CORVELO E SEUS MEDIADORES DE FANTASIA E REALIDADE.....	243
6.1 A infância de Artur Corvelo em Ovar: a formação inicial do leitor.....	245
6.1.1 Três modelos e uma censura: a ideologia de Castilho, Garrett e Herculano	251

6.1.2 A literatura infanto-juvenil em Portugal e a proposta de Queirós.....	259
6.2 Os sabichões: debates no Cenáculo versus a sebenta da Universidade de Coimbra	268
6.3 Recepção distorcida dos clássicos da literatura	288
7 NA NATUREZA TUDO SE TRANSFORMA.....	298
7.1 As netas e a bisneta de Teotônio Corvelo	299
7.2 Teodósio: um representante da elite dirigente	306
7.3 Dois caixotes de livros despachado para Azeméis: vai treler menino?.....	317
7.4 Recepções literárias de Artur e Rabecaz	324
7.5 Via-se lá, fazendo civilização!.....	329
7.6 Um quarto lusitano	343
7.7 Vamos a ver se a pescamos	357
7.8 A encenação das camélias	365
7.9 Mais Eças batatas.....	371
7.10 A chave do enigma	376
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	382
BIBLIOGRAFIA.....	388

INTRODUÇÃO

No século XIX, o ato de ler torna-se cada vez mais comum entre as pessoas e a leitura começa a influenciar na construção da identidade do leitor. Nesse contexto histórico vários escritores de renome estão no auge da sua produção literária. A escola que os agrega é o Romantismo, no entanto, alguns já sinalizam insatisfação e defendem a criação de um novo modelo. Dentro desse quadro surge o desejo de Eça de Queirós de construir uma obra que analisasse por meio de personagens leitores, a sociedade portuguesa, principalmente os seus escritores. Queirós decide escrever as *Cenas Portuguesas*, cujo principal livro é *A Capital!*.

Na obra eciana em estudo, a análise das ações e das leituras realizadas por Teotônio, Avô, Manoel e Artur têm como objetivo principal observar se as concepções de leitura e leitor, que são apresentadas pelo narrador da obra *A Capital!* contribuem para a formação da identidade das personagens; como cada uma delas recepciona a leitura dos textos que leem, se o comportamento dessas personagens do século XIX é modificado a partir de qual tipo de leitura.

Na referência às leituras realizadas pelas personagens, uma série de perguntas surge na tentativa de entender os objetivos reservados em *A Capital!*propostos nas *Cenas Portuguesas*: nas cenas com livros/jornais/revistas/outros, que personagens fazem o quê com os objetos de ler, em que situações e em que lugares? Que valores esses objetos assumem? Em quais ocasiões mais de uma personagem é descrita em uma situação de leitura? Quem lê, nessas cenas? Há leituras conjuntas? Qual é a função desempenhada pela leitura para as diferentes personagens selecionadas para análise; qual o lugar que os objetos de leitura ocupam no romance?

N'A *Capital!* as predileções de leitura das personagens são apresentadas, desde o início do romance, sob uma perspectiva negativa, predestinadas ao fracasso. Por isso, os perfis das personagens masculinas da Família Corvelo, por razões diversas, constituem estereótipos do público leitor masculino do século XIX; remetem às suas mentalidades e atuações sociais, reveladas durante a averiguação de seus hábitos e do tipo de recepção da leitura por eles efetuada, se fonte de informação, de prazer ou de conhecimento.

Apesar de persistir em escrever versos até a sua morte, o patriarca da família não conseguiu conquistar o sucesso no meio literário. A atuação dessa personagem na narrativa é delineada sob a perspectiva do burguês influenciado pelos valores do Antigo Regime, de tudo fazer para usufruir deles, aproveitando-se de sua proximidade a alguns fidalgos. Um de seus últimos esforços foi o de traduzir *As ruínas* de Volney.

Avô Corvelo devia conhecer bem o universo da cidade do Porto. Sua profissão permitia-lhe perceber parte da rotina e da economia dos habitantes da cidade, de modo que fosse capaz de tomar atitude para elevar-se socialmente. Ao mesmo tempo em que se ocupava da documentação da clientela, Avô Corvelo podia entregar-se a outra função: a de “ler” aquele ambiente. Teria uma condição financeira melhor se ele tivesse o mesmo firme e ambicioso propósito do seu pai. Porém, Avô é apenas um executor da lei. Ele e seu filho Manoel apresentam alguns aspectos em comum, cada um investiu na carreira do seu descendente com um tipo específico de educação e de leitura.

O neto de Teotônio, Manoel Corvelo, encontra na leitura romanesca um universo libertador, apto para conduzir seu filho para outra realidade bem diferente da vivida por ele e a esposa. Era necessário poupar. Só assim expandiria o horizonte do filho para além do cenário doméstico, a que se via limitado. O mecanismo de emancipação escolhido era a leitura, não apenas de poesia e romances, como também, da obra do historiador italiano Tito Lívio.

Artur Corvelo manifesta particularidades semelhantes a Teotônio. Tal como o bisavô, o rapaz tem a ambição de conquistar a fama e ser célebre em Lisboa. É motivado por um modo de ler quase pueril, sem qualquer senso crítico. Não tem uma leitura perspicaz da realidade ao seu redor, capaz de habilitá-lo a tirar proveito das circunstâncias em que se envolvia para alcançar notoriedade.

Nas obras, cada personagem possui disposições diversas, circunscritas à ética do momento histórico no qual atuam. Observa-se que Teotônio, Manoel e Artur deixam-se influenciar pelos padrões sociais do Antigo Regime. Já Avô não é induzido pelas situações do período pós-guerra civil, mas busca adequar sua condição de vida, com base no que lê em seu redor.

A atuação dessas personagens, especialmente no que se refere ao quê e como leem, é compreendida de maneira mais abrangente ao longo da narrativa. Por exemplo, deve-se observar a disparidade dos tipos de leitura que compõem os universos masculino e feminino, a diferença de gosto e de valorização sob a perspectiva de Artur e sua prima Cristina (gerações mais novas), Sabina e Ricardina (gerações mais velhas).

A grande quantidade de material teórico e literário nacional e estrangeiro lido pelos membros masculinos da família Corvelo também é outro aspecto a ser considerado. Essa particularidade, a princípio inviabilizaria tratar em profundidade todas as referências existentes no romance citadas por Eça de Queirós. No entanto, a produção eciana apresenta certos procedimentos contribuindo para uma distribuição sistemática da citação em diversas

categorias, que reduzem o *corpus* a ser investigado: a) quando a referência à leitura ocorre em um contexto com um traço caricatural, marcado por meio de traços deformados da sociedade romântica; b) acerca da retórica romântica; c) quando o narrador se dirige de vez em quando expressamente ao leitor, e fatos ou situações que acontecem em um dado momento significam uma sátira do próprio país; d) como indutora do riso; e) de caráter trivial quando consolida o próprio discurso literário, isto é, manifesta-se não só no plano da ficção das personagens e ocasiões, mas também no estilo de Queirós, para fazer da citação a fonte da crítica demolidora; f) indicadora de classe e trocista; g) a referência é de intervenção do autor no âmbito da narração e no plano da estrutura do romance, diferente da citação marginal.

Das classificações acima descritas, foram escolhidos dois tipos de citação para análise: as indicadoras de classe social e as de intervenção do autor. Essas fazem com que as conexões entre literatura e as temáticas política, religiosa, econômica e educacional inseridas no romance sejam elucidadas à medida que enfatizam certos eventos da história de Portugal e características atribuídas às personagens-leitoras ou autores reais citados em *A Capital!*.

Tal constatação vincula-se às exigências requisitadas na trama do romance. Dois grupos possuíam as condições para entender o alcance das censuras do narrador: leitores mais atentos e/ou a crítica especializada da cultura e dos costumes, formada por um público letrado, com experiência literária e consciência crítica, portanto aptos para ler *A Capital!* em seu âmbito mais profundo. São esses os grupos em condições de considerá-la uma obra capaz de contrariar o gosto do leitor romântico e, ao mesmo tempo, definir quais temas a literatura produzida naquele momento precisava debater. A proposta aparece no oitavo capítulo do romance, quando indiretamente o narrador critica grande parte dos autores do final do século XIX por tornarem-se espelhos — não uma mera sociedade do elogio mútuo ou escritor de “algum *Rocambole*, bem pago e vendido às cadernetas!” (QUEIRÓS, 2006, p.303). A citação do conjunto de aventuras reunidas sob o nome *Les Exploits de Rocambole ou les drames de Paris*, escrito por Ponson du Terrail e publicado nos jornais parisienses, durante os anos de 1857 a 1870, reforça a necessidade de provar que as censuras introduzidas nas páginas d’*A Capital!* referiam-se principalmente ao caráter comercial da obra, permitindo que o autor não tivesse escrúpulos em escrever o enredo de acordo com os interesses do público leitor, sem se preocupar com a qualidade literária de sua produção.

Antonio Gramsci assevera que o leitor popular preocupa-se menos com o nome e a personalidade do autor e atem-se aos protagonistas. Interessa-se por toda a sua vida, do nascimento à morte. Os autores podem retomar personagens esquecidos ou mortos e ressuscitá-los, “para grande satisfação do público, que novamente se apaixona e renova a

imagem prolongando-a com o novo material que lhe foi oferecido” (GRAMSCI, 1978, p.112). O mundo fantástico adquire uma concreticidade e faz com que o leitor discuta a respeito do personagem romanesco como o faria acerca de uma pessoa “real” (GRAMSCI, 1978, p.112). Os heróis literários, ao entrarem na esfera da vida intelectual popular, acabam por adquirir a validade do personagem histórico. Queirós queria autores portugueses, reconhecidos pelas publicações, capazes de influenciar a formação do público, a fim de levá-lo a adquirir consciência política. Por isso, a investigação de quais são os efeitos estéticos decorrentes da leitura e propiciados pela literatura de outros textos não literários citados n’*A Capital!* torna-se fundamentais.

Em *A Capital!* a predileção das personagens-leitoras por determinados livros, autores ou jornais estabelecem variadas conexões. Elas exigem não só leituras atenciosa linha a linha e/ou palavra por palavra, mas também a inclusão de tais associações durante a análise do romance a fim de esclarecer a crítica transmitida por Eça de Queirós.

A análise simultânea da tríade *Amor e melancolia*; *Eurico, o presbítero* e *Viagens na minha terra*; conduzem à leitura de outras obras de António Feliciano de Castilho e à censura do período vinda à tona durante a análise das obras de Herculano e Garrett. A alusão a possível unificação da Europa como uma federação governada pelos grandes gênios incita à leitura do discurso de Vitor Hugo no Congresso da paz em Paris (1849). As fusões e alusões são maiores nos **Capítulos 3 a 6**, uma vez que Artur Corvelo não lê enquanto está em Lisboa, apenas relembra as leituras desde sua infância até mudar-se para Oliveira de Azeméis. Portanto, mesmo que o corpus escolhido seja pequeno, as agregações elaboradas pelo autor, a partir da descrição explícita dos acervos das bibliotecas, ou de citações implícitas, implica, de modo mais ou menos óbvio a possibilidade de seleções que podem operar um conjunto amplo de conexões entre os livros nomeados, e a análise da recepção e do comportamento das personagens-leitoras a partir das novas conexões surgirem novas revelações.

A maioria dos textos citados ocasionam reflexões a respeito da relação autor-texto-leitor, tanto a concretizada pelos membros da Família Corvelo quanto por outras personagens-leitoras com os quais parte dos Corvelo manteve contato, entre eles o advogado Silveira, Teodósio, Rabecaz, Damião, Vasco, Nazareno, Melchior. Cada um deles tem uma perspectiva diferente acerca da sua função da leitura e da literatura, do valor positivo ou negativo dos textos que leem.

Logo, quando se leva em consideração a leitura como um todo significativo, a citação implícita ou explícita de obras ou autores nas páginas do romance analisado, indica tanto o

modo como Queirós espera que seu romance seja idealmente lido, como também apresenta informações relevantes para o entendimento dos temas nele descritos.

Cabe então provar ao longo da tese porque Eça de Queirós não pensava exatamente nos leitores das camadas populares lusitanas, mas, sim, na elite nacional (ficcionistas, políticos e jornalistas), à qual também culpava pela decadência do país, a partir da relação entre as discussões presentes no romance e o diálogo do projeto eciano modernizador da nação.

Propõe-se avaliar ainda quais condutas, adotadas pelo autor, remetem às considerações de Jacques Le Goff feitas aos estudos de Eric Hobsbawm (1972, p.3-17: a função social do passado) e de Châtelet (1962, p.11: o passado e o presente são categorias idênticas e simultaneamente diferenciadas). Isto é, as lições do passado também apontam para a esfera da alteridade entre o passado e o presente, de modo que todo o discurso significativo de alguém acerca do passado possa “estabelecer claramente por que razão — em função de quais documentos e testemunhos — ele dá, de uma dada sucessão de acontecimentos, uma versão e não outra” (LE GOFF, 1990, p.215), nesse caso, o porquê da interpretação dos eventos nacionais, desde 1785, ser retratada de modo tão diferente da dos autores românticos. Nas obras de Queirós os textos estão em relação com o processo de enunciação, com o contexto histórico no qual o mesmo inscreve-se, 1876.

Durante o estudo, será apontado porque a ideia privilegiada pelo romancista é a de que o sentido pode ser sempre outro. No caso específico *d'A Capital!* os temas foram delimitados por Queirós na proposta endereçada ao editor Ernesto Chardron na qual negocia o projeto das *Cenas Portuguesas*. A partir da análise das ações em que o ato de ler é exposto, será detalhado como os temas relacionados à literatura, ao leitor, ao jornalismo e à leitura são desdobrados nos mais diversos ângulos ao longo de todo o romance.

O grande tema trabalhado em *A Capital!* é o poder do texto e o comportamento da sociedade portuguesa. A fim de polemizar concomitantemente os dois temas o autor faz as personagens interagirem com diversos gêneros de textos (bilhetes, cartas, romances, peças teatrais, coletânea de poesias, teorias econômicas ou políticas, jornal). Como o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê, sejam textos literários ou não, será verificado se os textos são lidos sempre de acordo com uma dada experiência de vida, ou são resultantes de leituras anteriores, ou se deixam influenciar por terceiros, transformando as personagens-leitoras em estereótipos de certo momento histórico.

Assim, aspectos sociais, presentes na multifacetada identidade nacional, são interpretados por meio dos debates elaborados pelo autor com a complexa dinâmica histórica

portuguesa, pelo tipo de recepção comprometida pela fraca energia espiritual das personagens-leitoras. Por isso, o poder do texto é exaustivamente questionado, explicado, denunciado ou justificado. Junto, o narrador desvela também no romance o saber inoperante, que neutraliza as decisões políticas da comunidade e do Estado, particularmente nas questões relevantes à ampliação do exercício da cidadania do leitor dominado pelo universo deformado e deformante da escrita romântica.

No decorrer da tese tentar-se-á provar como os quatro tópicos têm um papel tanto no âmbito interno *A Capital!* (responsáveis pelas ações e definição do caráter das personagens), quanto no externo (a crítica ao perfil de grande parte do leitor oitocentista *versus* o leitor ideal esperado pelo autor), hipótese fundada no que se lê nos textos do mesmo autor, entre eles *Leitor de bom senso* (1871).

Ao situar *A Capital!* no cruzamento dos quatro temas adotados como eixos de trabalho, Queirós deseja garantir as condições para que a narrativa transcorra entre as práticas e as representações de leitura adotadas pelas diferentes gerações Corvelo. Ao investir nessa trilha, numerosos vestígios de leitura até então ignorados ganham visibilidade. Trata-se de indícios que acenam para a dimensão plural da leitura, impossível de ser percebida a partir de classificações que restringem a realidade da leitura à oposição entre letrados e não letrados. Então, ora personagens indicam determinadas leituras umas às outras, ora o narrador faz alusões a obras ou autores que denotem respeito.

Ao longo d'*A Capital!* nota-se que o romancista deseja dirigir-se a um leitor de fato, o tipo definido por Roger Chartier (1991) como aquele que sabe decodificar, interpretar e se relacionar com qualquer tipo de texto escrito, em sua materialidade. Tais classificações generalizantes não esgotam as diferenças e variações existentes no modo como as personagens-leitoras se relacionam com o escrito. Chartier (1991, p.179), por exemplo, faz o seguinte contraste entre os leitores: “[...] os que podem ler os textos, não os lêem de maneira semelhante, e a distância é grande entre os letrados e os leitores menos hábeis, obrigados a oralizar o que lêem para poder compreender, só se sentindo à vontade frente a determinadas formas textuais ou tipográficas”. Compreende-se então que o ponto de vista adotado por Queirós não se contenta em focar a leitura apenas sob a perspectiva das recepções (contrastantes) que as diferentes personagens-leitoras realizam dos textos.

Queirós procura também demonstrar o modo de produção de certos periódicos, entre eles o jornal o *Nova Era* (editado em Oliveira de Azeméis), o *Pensamento* (publicado pelos universitários de Coimbra) e o *Século* (jornal impresso em Lisboa). Por meio das denúncias o narrador descreve como algumas personagens-leitoras recebem, selecionam e editam os textos

jornalísticos. O autor investe na descrição das condições de produção dos textos, a partir das quais uma série de dispositivos escriturários (decorrentes das estratégias de escrita) e editoriais (resultantes da decisão do editor) são construídos.

Desse modo, pelos intertextos que mobiliza, as relações da literatura com a vida portuguesa, ao longo do percurso de um século, são mantidas pelos vínculos ora diretos, ora indiretos dos fatos sucedidos, desde pouco antes do casamento do Príncipe Regente Dom João de Bragança com a Infanta Dona Carlota Joaquina de Bourbon, vinculando a ruína de Portugal à dinastia Bragança e à omissão do povo português.

É necessário, no entanto, estar atento aos escritos e tipos de leitores de Eça, para desvelar a intencionalidade do autor. N'A *Capital!*, de início, há algumas perguntas a serem respondidas: que tratamento e que importância são dadas por Queirós à infância, visto que no romance uma das personagens-leitoras é o protótipo das contradições do adulto que virá a ser um dia? Que poder o autor atribui à leitura concernente ao comportamento e à ambição humana? Assim, a partir da análise rigorosa realizada pelo narrador a respeito das personagens-leitoras, desde a infância, e uma mal disfarçada condescendência acerca deles, torna-se possível investigar qual relevância é dada à formação da consciência crítica do leitor na obra de Eça de Queirós.

Qualquer romance é susceptível de possuir as mais diversas interpretações para além daquela que as palavras escritas pelo autor efetivamente querem significar. Elas podem ser unívocas, análogas, equívocas, até dar azo às mais variadas explicações, ou podem propositadamente esconder o seu sentido real e verdadeiro.

Numa biblioteca, há livros que dialogam, adulteram ou combatem uns aos outros, ou até procuram esconder informações para o leitor descobri-las. Portanto, antes de entrar em qualquer biblioteca, o leitor carece saber exatamente o que precisa ou deseja ler.

A obra, agora em análise, tem como cenário principal e centro o Estado Português de 1785-1884. As bibliotecas e livros aparecem instalados em residências de pequenos burgueses e na residência estudantil de alunos da Universidade de Coimbra. Nesses mesmos ambientes são descritos modos de leitura ou escrita de jornais e revistas, para uma imagem da sociedade lusitana. Desse modo, ora as bibliotecas, ora as mais diferentes espécies de textos exprimem as intenções de Queirós de modo velado.

Essa tese versa a respeito do diálogo entre os livros das bibliotecas particulares e estudantis, envolvendo aspectos distintos com relações de interdependência, agravados pelo fato de o romance escolhido ser um exemplar gerado pela tradição impressa contra a vontade do autor. A versão mais conhecida é vulgata editada em 1925. Mas, mediante a leitura do

trabalho desenvolvido pelo professor Carlos Reis e Luiz Fagundes Duarte relacionado ao processo genético de algumas obras ecianas tendo, entre elas, a edição crítica d'*A Capital!* a continuidade do projeto foi instigada, ao invés de retroagir diante do texto autêntico, com as revisões proteladas por Eça de Queirós.

No Prefácio da *Edição crítica das obras de Eça de Queirós. A Capital! (começos duma carreira)*, Duarte (1992, p.17) afiança que “o autógrafo de *A Capital!* é editável depois de tomadas algumas precauções”, inclusive na edição elaborada por ele e Carlos Reis. Na Introdução da mesma edição crítica o comentário do pesquisador relacionado à crítica textual genética — inventariação e análise do processo genético do texto eciano auxiliam ainda mais a decisão de manter o propósito de analisar as leituras efetuadas pelas personagens-leitoras de *A Capital!*. O filólogo decide arranjar “uma solução de continuidade entre um fragmento de 80 páginas impressas, datado de 1878, que contém a parte inicial do romance” Duarte (1992, p.21), junto com a edição vulgata. Duas outras justificativas do linguista corroboram para o estudo das citações feitas pelo narrador do romance estudado: “No caso d'*A Capital!*, não temos uma forma acabada. [...]. Temos, antes, um conjunto de fragmentos que é possível alinhar criticamente, aceitando uns e recusando outros, e deles obter uma história completa, [...] mas que era intenção do autor continuar” (DUARTE, 1992, p.63); e o desejo do pesquisador de “repor a ordem, e inflectir a tradição no sentido de, uma vez que não é possível apagá-la, a adequar às lições autênticas deixadas pelo autor” (DUARTE, 1992, p.63). Assim, pretende Duarte dar ao público um texto que seja mais coerente com o autor e não com o editor.

É preciso acrescentar às informações de Duarte a importância assumida por uma das cartas de Eça de Queirós datada de 20 de outubro de 1879. Na epístola endereçada ao editor Ernesto Chardon, descreve como o romance se encontra naquele momento: “Pode V. Ex.^a, se quiser, publicar *A Capital*, ou os capítulos que aí tem de *A Capital*.[...] São apenas três capítulos que não significam nada e que, publicados, pareceriam uma mistificação, pois a ação do romance não aparece neles e apenas se apresentam os personagens” (QUEIROZ, 2000b, p.13). Os motivos de destaque a essa carta, é porque se detecta na leitura do romance, justamente nos três primeiros capítulos a concentração de citações de obras e autores que serão entrelaçados à predileções de leitura das quatro gerações da Família Corvelo e de outras personagens também leitoras.

A observação dos constantes relatos de leitura nos diversificados textos de Eça de Queirós foi o incentivo para uma aproximação mais atenta das obras do autor, que parcialmente propiciou parte da escrita do **Capítulo 1 — Na natureza nada se perde: a**

escrita de Eça de Queirós, visto que optou-se pela leitura de alguns trabalhos produzidos por esse autor, tanto ficcional quanto não-ficcional, para desenvolver a tese. O capítulo traz um conjunto de dados que têm por objetivo descrever as concepções defendidas por ele ao longo de sua carreira profissional acerca da literatura, leitor, jornal, no contexto da cultura portuguesa. Tais informações auxiliam também a compreensão do capítulo dois em diante, e possibilitam ampliar o ângulo a partir do qual os livros ou autores citados em *A Capital!* serão avaliados.

Ao longo do estudo será descrito como Queirós encaminha os seus estudos e os aplica à ficção a partir de três eixos fundamentais: 1 — a história do livro e de determinados objetos que contêm um tipo específico de comunicação; 2 — sua censura a certas práticas de leitura que, diversamente, produzem usos e significados diferentes de acordo com o *status*, grau de instrução e objetivos da personagem-leitora; 3 — como organiza a história dos leitores oitocentistas lusitanos e dos textos (literários ou não, canônicos ou não), para realizar um estudo crítico da edição e dos tipos de recepções efetuadas pelas personagens-leitoras de certos autores e suas respectivas obras.

Será descrito também o circuito da leitura e a propagação do livro em Portugal; o conceito de leitura e o leitor modelo eciano; personagens-leitoras na ficção desse escritor; o jornalismo sob o ponto de vista de Queirós. Parte do esclarecimento das ideias recorrentes do autor em estudo será explicitada por meio de sua produção literária e jornalística, com o apoio dos estudos de Rogério Fernandes (1992); Maria de Lourdes Lima dos Santos (1985; 1992; 1997); Rosa Esteves (1984); e Manuela Domingos (1985).

No **Capítulo2 — A gênese de A Capital! (começos duma carreira)** serão apresentados os estudos realizados por Luiz Fagundes Duarte (1992), Carlos Reis (1975; 2001), Cleonice Berardinelli (1985) e Beatriz Berrini (1997; 2000). Os estudos desses autores contêm informações que esclarecem não só parte das preocupações de Eça de Queirós descritas na correspondência endereçada ao editor Chardron e aos amigos mais íntimos, mas também as estratégias utilizadas pelo ficcionista para compor. Esses aspectos contribuem para o entendimento do ato de ler/reler associado ao processo de criação literário e o perfil ideal de uma obra bem feita sob o ponto de vista de Queirós.

Durante a leitura *d'A Capital!* verifica-se quanto o leitor pode envolver-se em alguns artifícios narrativos e escolhas retóricas desafiantes, que o instigam a pensar a respeito das emaranhadas relações estabelecidas entre autor, narrador e personagens inseridos num jogo de forças que empurram o leitor para o universo ficcional e ao mesmo tempo para os fatos históricos de 1785-1883.

Os desejos e pontos de vista do autor estão organizados em três seções: 2.1 — “Algumas estratégias utilizadas por Queirós em *A Capital!*: começos de quem?” contém a análise dos recursos mediadores da relação autor — obra — leitor; o estudo da presença de elementos da metaficção, a metatextualidade e como os meios adotados dialogam com o leitor. Para tanto, a análise será amparada pelas obras de Linda Hutcheon (1984) e pelo conceito de metaficção elaborado por ela; 2.2 — “O texto autêntico não é o romance acabado” descreve o percurso do projeto eciano relacionado à coleção *Cenas Portuguesas* e a concepção idealizada por ele para escrever *A Capital!*; 2.3 — “A recepção e a imitação da literatura estrangeira em Portugal”.

“A tradução em Portugal sob a ótica eciana” descreve a influência dos textos estrangeiros na cultura portuguesa; quais as consequências desse domínio tanto na escrita literária quanto na formação de barreiras para o desenvolvimento da literatura lusitana; o nexó estabelecido por Queirós entre a tradução em Portugal e o tipo de recepção efetuada pelas personagens-leitoras d’*A Capital!*. A verificação de um grande número de obras francesas, alemãs, inglesas, italianas presentes nos ambientes de leitura descritos n’*A Capital!* gerou a necessidade de investigar o assunto, pela convicção da dupla utilidade no desenvolvimento da tese: 1 — antecipar o modo de penetração e a natureza da recepção de autores estrangeiros nas letras portuguesas; 2 — demonstrar como Eça de Queirós enquadra as ideias e realizações estético-literárias dos escritores portugueses, considerados quase sempre na sua qualidade dúplice de receptores e produtores dos autores estrangeiros.

Para o entendimento da elaboração d’*A Capital!* são importantes as considerações de Elza Miné (1986; 2000) acerca da metodologia jornalística, bem como as teorias de Umberto Eco (1979; 1999; 1994); Leyla Perrone-Moisés (1990; 2005); Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi (2007) e de teóricos, sempre que for necessário ampliar o cerne da discussão.

Os textos de Gérard Genette (1987; 1982) servirão para elucidar a questão do entrecruzamento de “vozes” percebidas ou levemente distintas n’*A Capital!*. Ou seja, contribuem para a compreensão das conexões realizadas por Queirós de um texto primeiro na composição das características das personagens-leitoras (texto segundo). De posse das informações analisam-se os pontos de convergência dos textos citados e a censura feita ao repertório que as personagens-leitoras possuem. A fim de esclarecer as prováveis conexões realizadas pelo autor; são utilizados ainda os conceitos de Genette (1987) relacionados ao posicionamento do autor, definido antes mesmo da narrativa propriamente dita, ou seja, nos paratextos.

Capítulo 3 — Teotônio Corvelo: o peso da história e o dever dos descendentes tem por objetivo realizar os desdobramentos das possíveis recepções teórico-literárias efetuadas pelo bisavô de Artur Corvelo; os efeitos causados pela leitura dos *Poemas de Ossian* de James Macpherson, e *As ruínas* de Constantin-François de Chasseboeuf no contexto histórico português.

O capítulo é composto por duas partes: a primeira descreve as críticas em torno do conceito de geração; a síntese da gênese das conexões realizadas por Eça de Queirós a determinados fatos da História de Portugal entre os anos de 1755-1834; como esses vínculos podem ser entendidos a partir da apropriação das teorias de alguns autores, entre eles Timothy Charles William Blanning (1991), Zygmunt Bauman (2007), José Cardoso Pires (1976), Roger Chartier (1990; 1999), Jaime Paviane (1996) e Lopes de Mendonça (1982). A segunda parte ocupa-se do romance propriamente dito: situa as Gerações histórico-culturais da Família Corvelo; o princípio e o fim da ação d'*A Capital!*; a geração de Teotônio Corvelo; as ruínas do império português; *As ruínas* de Constantin-François de Chasseboeuf no contexto português; antes da guerra civil; a laicização portuguesa (1820-1840) e a crise constitucional (1822-1834); *As ruínas* em Portugal durante e depois da crise dinástica; Teotônio: pequeno burguês marialva e corcunda; anos depois da guerra: a leitura e a tradução de *As ruínas*; os duplos existentes entre Teotônio/Malvina e Teotônio/Marialva; Teotônio: elegias às Malvinas e a reiteração da grandeza pretérita.

Demonstrar-se-á que a leitura de determinadas obras, entre elas *As ruínas* do Conde de Volney estava inserida em um contexto no qual a liberdade de leitura era cerceada. Um tema para o qual as observações de Chartier (1999, p.77) em *A aventura do livro* relacionadas a inexistência de uma liberdade leitora absoluta, seja pelo texto em si, seja pelo momento da produção e divulgação dos textos, adequam-se bem, visto que ela é:

[...] cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. [...], várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler.

O ensaio de Volney e os textos escritos a respeito do seu conteúdo e de seu autor colocam em jogo a relação entre o sujeito e o livro, os possíveis usos da escrita que o condenam e as categorias intelectuais que discutem sua compreensão.

O Capítulo 4 — Avô Corvelo: um exercício de leitura da imprensa lusitana (1807-1835) será dedicado ao filho de Teotônio e a quais prováveis textos ele lê: a primeira infância

de Avô no jogo de luzes e sombras; a segunda infância de Avô ou a imutabilidade monárquica na luta fratricida; avô Corvelo: tabelião e homem de bem, na tentativa de situar os prováveis ambientes de leitura, e a partir daí entender o comportamento da personagem.

Serão realizadas três leituras dos dados concretos, visíveis no texto, relacionados ao tabelião Avô Corvelo. Esse procedimento tem como objetivo encontrar o fio condutor que permitirá a primeira impressão de perspicuidade ceder lugar à percepção de que o texto tem harmonia e coerência em relação aos propósitos de Eça de Queirós relacionados a seu ponto de vista do jornalismo e à literatura portuguesa produzidos entre 1808-1855: 1 — a primeira leitura descortina apenas o tabelião correto; 2 — a segunda procura associar o comportamento obtuso do tabelião aos textos publicados em Portugal entre 1808 a 1822; 3 — a terceira leitura efetiva-se a partir da averiguação de quais pessoas seriam dotadas de privilégios na sociedade ligada à Corte Portuguesa, suas leituras e escritas produzidas entre 1830-1855. Para realizar a última etapa, ocupar-se-á, embora de modo sucinto, com a história da cidade do Porto, onde se desenrola e tece parte do enredo d' *A Capital!*. Traçar-se-á por meio da localidade e da temporalidade linhas de continuidade e ruptura para atribuir o devido valor à conjuntura ou a episódios esporádicos, mas que, no seu conjunto, fornecem certas interpretações da segunda personagem-leitora do romance.

No **Capítulo 5 — Manuel Corvelo: *forma mentis* de uma geração** é fracionado em duas partes: a primeira discorre de modo conciso o período histórico no qual ficcionalmente Manuel Corvelo está inserido; a época das disputas imperialistas entre os países europeus e a marcante mudança no aspecto mental, cultural, econômico e político desses países; o efeito e a recepção realizada pelo escrivão da leitura d' *As aventuras de Telêmaco*; a fábula dos *Dois pombos*; *Vrbe Condita Libri*. A segunda busca interpretar o modo indireto de a personagem Maria Alpedrim inserir-se no ambiente da leitura romântica via a compra de assinatura de jornais realizada pelo marido; o modo de ludicamente ocupar o filho com a encadernação do romance-folhetim; o alinhavar da literatura e da cultura feminina na sociedade dos anos 1840-1850. As ferramentas utilizadas para alcançar os objetivos propostos são obtidas dos estudos de: Isabel Vargues (1997); José Miguel Sardica (1997); Amadeu Carvalho Homem (2000); Antonio Manuel Hespanha (1993); Paul Hazard (1997); Antonie Compagnon (2009); Paul Jal (1990) e Jean Bayet (1965).

No **Capítulo 6 — Artur Corvelo e seus mediadores de fantasia e realidade** descreve de modo sucinto quais fatos contribuíram para manutenção do analfabetismo em Portugal; quais medidas a personagem Manoel Corvelo providencia para obter as condições favoráveis à educação de Artur; quais os primeiros efeitos provocados na criança a partir das leituras

realizadas no lar e na residência do advogado Silveira; qual a mensagem eciana estaria vinculada aos modelos de literatura oferecidos pelos pais do menino e pelo advogado com a censura a Castilho, e aos textos que fizessem críticas ao regime político em vigor; o tipo de recepção efetivada por Artur e como a leitura de *Viagens na minha terra* o marcam sentimentalmente; as leituras e interpretações dos livros do curso universitário, os debates das ideias modernas feitas no quarto de Damião e algumas práxis universitárias. Parte do esclarecimento será explicitado por meio das teorias de Rui Ramos (1988), Antônio Feliciano de Castilho (1844); José-Augusto França (1999), e textos críticos do próprio Eça de Queirós (2000a).

O **Capítulo 7 — Na natureza tudo se transforma** analisa como Queirós, ao longo de sete capítulos, cria novas relações dentre os percalços de Artur Corvelo desde a obrigatoriedade de deixar a Universidade de Coimbra e mudar-se para Oliveira de Azeméis; como o filho do escrivão imagina a capital lisboeta a partir da leitura da obra de Honoré de Balzac; quanto pretende civilizar-se chegando a Lisboa; as implicações do envolvimento da personagem-leitora com os artistas, jornalistas e outros representantes de camadas sociais lisboetas distintas; a perda lenta e gradual do deslumbramento pela cidade de Lisboa em diversas fases: sonhos, desconfiança e indignação, durante o pouco tempo que lá residiu; a volta a Azeméis e o planejamento da personagem para o futuro; como esses vínculos podem ser entendidos a partir da apropriação das teorias de alguns autores, entre eles Eça de Queirós (1961), Maria Eduarda Cruzeiro (1979) e Angela Kleiman (2004a; 2004bc; 2004c).

1 NA NATUREZA NADA SE PERDE: A ESCRITA DE EÇA DE QUEIRÓS

Desde as primeiras páginas d'*A Capital!* de Eça de Queirós, o leitor se depara com uma quantidade significativa de nomes, de autores, de obras de natureza diversas. O romance revela o universo múltiplo dos livros, de jornais e seus assinantes, dos frequentadores ou possuidores de bibliotecas. O conjunto de informações, que tem o livro em seu centro, possibilita um estudo de parte da história cultural portuguesa pelo ponto de vista eciano. À proporção que o leitor segue as descrições do narrador dos diversificados tipos de leitura praticada pelos moradores de Ovar, pelos universitários de Coimbra, pela elite de Oliveira de Azeméis e Lisboa, também se verifica como as personagens-leitoras são influenciadas por determinado tipo de leitura.

Pela ficção de Eça de Queirós pode-se entrever as concepções intervencionistas desse escritor — a partir das quais Portugal, Lisboa, alguns escritores e seus leitores, sob o tema do constitucionalismo e do regime regenerador, são criticados em seus aspectos sócio-político-culturais. O realismo-naturalismo do autor, consolidado no romance *A Capital!*, segue determinados procedimentos literários, dentre os quais a crítica social de tendência reformista, com orientação antirromântica. A partir desse ponto de vista, o espaço como categoria narrativa ganha poder de representação, seja o espaço físico, seja o social, tornam-se signos ideológicos, à medida que reforçam os propósitos ecianos de fazer do romance um instrumento de análise de males sociais; de levar o seu leitor a uma reflexão metódica da sociedade portuguesa da Regeneração.

No caso de *A Capital!*, Queirós a escreveu com um olhar no passado para interpretar o presente do país e tentar direcioná-lo para um futuro diferente e mais proveitoso. Por isso a descrição sucinta de alguns critérios defendidos por ele é importante para a orientação do entendimento do quê o narrador censura, associado à releitura eciana dos fatos históricos da sociedade lusitana, introduzidos no período da ambientação e das descrições feitas nas páginas desse romance. Ele assinala, também, quais medidas foram tomadas pela elite portuguesa durante a formação do ciclo literário no país, ao longo do século XIX; os tipos de personagens-leitoras criadas por Eça de Queirós em alguns de seus romances; o jornalismo sob o ponto de vista desse mesmo autor; os fatos mundiais que provavelmente reforçaram as concepções ecianas quanto ao empenho de sua geração em modificar a sociedade lusitana; a adesão do autor ao Realismo. Tais informações auxiliam não só a entender os processos adotados pelo romancista, entre eles as estratégias do jornalismo aplicados na elaboração d'*A*

Capital!, como também servem de pistas para captar os diversos modos de Queirós criticar o jornalismo, a literatura, ao fazer literário, ao gosto em vigor na capital portuguesa.

1.1 O circuito da leitura e a propagação do livro em Portugal

Desde sempre o livro teve importância na formação cultural, moral e no ideal da universalidade da ideia e da palavra. O que ocorreu no século XIX de modo muito marcado foi a consciência do papel formador do escritor e, por extensão, do livro. Em outras palavras, registra um jeito de pensar e de transformar a nação através da literatura. Isso vem do Iluminismo e se expande no Romantismo e, depois, no Realismo. Em Portugal, os intelectuais almejavam que a população tivesse contato com o livro, mesmo com o elevado número de analfabetos do país. Ressalta Rogério Fernandes, em *O pensamento pedagógico em Portugal* (1992), que, em 1890, estimava-se em 76,09% o número de analfabetos na população portuguesa. Uma década depois foi reduzido apenas para 75,01% (FERNANDES, 1992, p.94).

A essa realidade soma-se, de acordo com Maria de Lourdes Lima dos Santos (1992, p.539), o cuidado da classe privilegiada em não difundir totalmente as luzes aos trabalhadores, para, dessa maneira, não torná-los uma classe perigosa. Outra incoerência, apresentada pela autora, referente ao mesmo assunto, foi o processo utilizado para a formação de um circuito literário popular a partir do meado do século XIX. Informa Santos (1992, p.540) que o método empregado “a vários títulos, nomeadamente enquanto revelador de novas hierarquias entre os intelectuais, de relativo alargamento e diferenciação do público-leitor, de reconfigurações no sistema de produção e circulação editorial”. De um lado introduzindo o livro na gênese da cultura de massa para um povo ignorante; de outro, as tentativas de emancipar o povo por meio da venda de obras da cultura cultivada.

No entanto, Santos (1992, p.539) esclarece que se tratava de um empenho ambíguo. A elite encarregada de instruir a classe desprivilegiada “cuidavam, por outro lado, de não levar demasiado longe o zelo didático. A seu ver, não deveria a instrução derramar-se sem barreiras junto das classes laboriosas para que os filhos destas as não tornassem classes perigosas”. A conservação da desigualdade era desejada, bem como deviam também preservar “as concepções românticas dos intelectuais quanto à cultura popular — expressão do que é simples e autêntico” (SANTOS, 1992, p.539). Essas polêmicas ocorreriam durante a organização do circuito literário popular e democratização da cultura.

Essas características são, de certa maneira, denunciadas em *A Capital!* para descrever não só o privilégio dado a alguns, mas também mostrar como o grau de escolaridade serve de

promoção socioeconômica nesse período, e também, delinear o reduzido número daqueles que possuíam o domínio das múltiplas formas de linguagem. A interpretação ficcionalizada da realidade nacional descrita no romance remete então a um momento mental particular da sociedade portuguesa, a um tipo específico de literatura e a uma determinada imprensa. Sendo Lisboa a capital do país e o centro das decisões, Queirós subentende que nela não poderia ocorrer a imutabilidade das ideias, pois de uma capital se esperam as disposições capazes de desembaraçar Portugal de entraves políticos, econômicos e sociais.

Entre as várias providências para modificar a nação tratadas no artigo *A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX*, Maria de Lourdes Lima dos Santos reitera que o processo deveria se dar através das “reformas públicas de ensino e das campanhas privadas de alfabetização; da criação de sociedades recreativas e culturais; do incremento de uma imprensa periódica de recreio e instrução” (SANTOS, 1992, p.540), com vista a melhorar a leitura, a escrita e difundir o conhecimento aos cidadãos. Desse modo, a capital, que é o centro das decisões, se tornaria o reflexo positivo do próprio país.

Por tudo isso, é pertinente considerar: as deliberações tomadas por alguns governantes portugueses; as intervenções culturais executadas por livreiros e por intelectuais, como Antônio Feliciano de Castilho e Alexandre Herculano; e as relações entre escritores e editores do período em que se intensificou a leitura, tanto de jornais quanto do livro propriamente dito. Segundo Fernando Guedes (1987, p.97-98), a política de D. José, adotada no século XVII, com a finalidade de organizar as bibliotecas e livrarias oficiais, priorizava as ciências experimentais e exatas. Para o leitor desse período, proficiente em língua estrangeira, estava à disposição obras de “Fénelon (*Les Aventures de Télémaque*), ou Buffon (*Histoire Naturelle*), de Lineu (*Systema Natural*)[...] de Boécio (*De Consolatione Philosophiae*), de Bacon (*Opera Omnia*)”. Também aparecia a oportunidade de obter, nos catálogos da época na livraria da Régia Oficina, produções dos escritores clássicos e mais recentes, tais como Anacreonte, Aristóteles, Eurípedes, Ovídio, Tito Lívio e Virgílio, Boccaccio, Dante, La Fontaine, Milton e Ossian (GUEDES, 1993, p.100-101). Porém, chama a “atenção para o facto, a total ausência dos grandes nomes da literatura portuguesa, desde Camões e Gil Vicente, a Bernadim Ribeiro” (GUEDES, 1993, p.101), visto que a livraria foi criada para vender livros estrangeiros.

Contudo, quem realmente podia comprar os livros, sem as reduções e adaptações? Quem podia sequer alugá-los? Ou teria para emprestá-los? De acordo com Rosa Esteves (1984), o público em 1821 conhecia e podia adquirir os textos de autores franceses desde o lançamento dos primeiros catálogos do início do século XIX. Tal ocorrência pressupõe a

formação de um público constituído essencialmente de “uma pequena burguesia a tentar ascender a estratos mais elevados” (ESTEVES, 1984, p. 234). Consequentemente, não se pode incluir nesse grupo as classes desfavorecidas. No verbete “Público-leitor”, Santos (1997, p.441) informa que a situação começa a mudar a partir do movimento romântico em Portugal, época em que o país assiste ao fenómeno do alargamento do público-leitor. Esses fatos promoveram o surgimento de novas relações entre autores, editores e leitores; criou-se um novo estatuto dos autores; os escritores perceberam o seu papel sociocultural; e surgiram novos gêneros literários. Paralelamente, houve um surto da imprensa periódica e maior intensificação da atividade editorial. Em virtude de tais acontecimentos, na década de 1850 foram promovidas variadas campanhas de alfabetização, incentivadas sobretudo por escritores; houve, também, a criação do mercado literário e da produção literária.

Manuela Domingos (1985, p.15-24) destaca quanto o intento dos defensores portugueses da educação popular, desde o século XVIII, fundamentava-se na ideia de educar a massa com cautela, a fim de manter a imobilidade social; como o mercado literário impede o desenvolvimento do público-leitor por meio da adaptação dos textos (segmentação, redução de elementos, adaptação da linguagem, eventual ordenação dos capítulos), da escrita intencionalmente diferenciada para a população portuguesa de baixa renda. Esse tipo de mentalidade persistirá durante décadas do século seguinte.

Santos (1985, p. 238- 247) assinala o lamento de Alexandre Herculano acerca da dependência de Portugal do industrialismo literário francês. Isto é, a autora descreve como Herculano avaliava a luta pela hegemonia do comércio literário português, não em especial o comércio dos livros baratos, mas sim o comércio dos livros. Apesar do esforço de Herculano, Santos (1992, p.540) admite manifestar entre os portugueses uma e outra contradição relacionada ao processo de desenvolvimento do circuito literário popular nos meados do século XIX, ao descrever o caráter ambíguo do empenho referente ao livro executado pelos intelectuais portugueses.

Santos (1985; 1992; 1997) assinala o período de 1821-1850, quando o livro é retirado do restrito circuito letrado para o meio popular, em edições baratas de boa literatura tanto nacional quanto estrangeira, seja por iniciativa do Estado, seja por particulares. Em 1842, por conta do Estado, António Feliciano de Castilho e José Pereira Marrecos são os intelectuais encarregados para dirigirem a escolha e reimpressão de obras dos clássicos portugueses. Só depois de 1850 o desenvolvimento do círculo popular começa a ser identificado como o surto da literatura industrial.

Nas considerações de Santos (1985, p.190-192), os livros baratos disponibilizados para a classe popular, via de regra eram traduções de alguns autores franceses que, em Portugal, encontraram larga difusão, por exemplo, Balzac, Sue, Sand, Dumas, Scribe, Alincourt. Os textos desses autores eram lançados regularmente em cadernetas de 64 páginas, impressas num papel de péssima qualidade, vendidos a pataco (40 réis), prontamente consumidos no dia em que saíam. Literatos como Sotto-Mayor e Alfredo Possolo Hogan, se aproveitaram do sucesso de Sue e de Dumas, adaptando-os ou imitando-os respectivamente com *Frei Paulo* ou *Os Mistérios de Lisboa* (1844).

Entre os livros baratos, apareciam em grande quantidade no mercado os que divulgavam tanto o

[...] romance moderno estrangeiro, representado tanto por autores menores como pelos grandes nomes, uns e outros confundidos, por vezes, pelos nossos intelectuais, que os apreciavam de formas bem diferentes. Enquanto uns os consideravam comerciais e imorais (e esses seriam, na sua maioria, autores de uma certa nomeada, porventura os mais preocupados em demarcar-se de uma literatura importada que invadia o mercado nacional), outros celebravam-nos ‘como os que tinham conseguido que o espírito triunfasse na luta entre o sol da inteligência e as trevas da ignorância [...], entre o feudalismo e as novas ideias’, como os que tinham plantado no meio da Europa ‘a árvore da ilustração’, conforme escrevia um articulista na Revista Universal Lisbonense, em 1846, consagrando muito particularmente Sue, para ele um dos primeiros a apontar, sob forma de romance, a solução de alguns problemas sociais’. (SANTOS, 1985, p.193).

Os preços das traduções tanto quanto as edições realizadas para a comunidade leitora portuguesa são outros dados facilitadores do entendimento da história desse público. Esta constatação é possível porque, de uma década para outra, os livros disponíveis ao público-leitor apresentavam diferenças muito grandes, seja em relação à qualidade do suporte, seja na tradução ou no tipo de recepção dos textos.

Santos (1985, p.188-189) também descreve que, em 1846, foi lançado o catálogo intitulado “Colecção Económica”, com preços reduzidos; no final dos anos 50, o tipógrafo-editor Miguel Cobelos lança a publicação barata — “*Teatro Moderno: Colecção de Obras Dramáticas, Representadas com Aplauso nos Teatros Nacionais*”; em 1845, os irmãos António e José Feliciano de Castilho, publicaram vinte e cinco pequenos volumes (a cada oito a dez dias), com antologias de textos de Manuel Bernardes, Bocage, Fernão Mendes Pinto e Garcia de Resende, entre outros, incluindo em cada volume um complemento didático com notícias histórico-biográfico-literárias sobre os clássicos selecionados.

A partir dessas considerações, Santos (1992, p.539-540) ressalta que os grupos interessados em realizar as intervenções culturais necessárias para o alargamento cultural de

Portugal reconheciam-se na missão de educadores. Porém, as medidas tomadas para solucionar o problema ora demonstravam que esperavam resolver os vários domínios relacionados à alfabetização e à leitura, ora optavam por providências limitadas. De um lado, desejavam difundir as luzes, de outro, não queriam uma classe trabalhadora mais instruída.

De acordo com a mesma autora as medidas educacionais para o povo eram concebidas em conformidade com o grupo comprometido em realizá-lo. Eles sabiam que, após o povo aprender a ler, teriam de manter o hábito de leitura desses recentes leitores e poderiam ter uma classe mais bem informada, preparada e conhecedora de seus direitos. Por esse motivo, o incentivo à manutenção do costume, que acabava de ser adquirido pela classe subalterna, ocorria em dois polos: às vezes, os idealizadores dos projetos promoviam a conservação da cultura popular, por vezes mantinham a cultura dominante.

A análise da comercialização do livro, de meados do século XIX em diante, também revela: o surgimento de novas hierarquias entre os intelectuais e o leitor em geral; a oferta de textos literários resumidos destinados ao povo e na íntegra para a elite; o perfil dos intelectuais dispostos a produzir uma literatura popular, bem como os métodos usados para alcançar seus objetivos.

Essas informações podem ser conferidas nos estudos realizados por Santos. Neles se encontra a justificativa para a repercussão e o surgimento de novos fatos relacionados ao novo gênero: “a) novas relações entre autores-editores-leitores; b) novo estatuto dos autores; c) nova forma de estes conceberem o seu papel sociocultural; d) novos gêneros literários”(SANTOS, 1997, p.441), os motivos para entender porque o movimento romântico contribuiu para o alargamento do público-leitor.

Apesar do aumento do número de leitores e da intensificação da atividade editorial e surto da imprensa periódica, Santos (1997, p.441) faz a seguinte ressalva:

Presumivelmente, muitos não seriam leitores de livros mas apenas de jornais e, entre os que liam livros, muitos leriam apenas os que publicavam nas colecções populares. Tratar-se-ia, frequentemente, de públicos recém-chegados à leitura, novos públicos, diferentes dos públicos em princípio mais cultivados a que o escritor se dirigia privilegiadamente antes do período romântico. Claro que a literatura popular já de há muito tinha o seu público mas, antes das revoluções burguesas, ela era predominantemente oral e não se evidenciava por parte dos escritores um empenho significativo em escrever para o ‘povo’.

Contentar um público tão diversificado, desde aqueles com pouco domínio da leitura até outros, com baixos recursos financeiros para adquirir o livro, exigiu a organização de um

circuito literário popular. Algumas estratégias foram adotadas para a maximização dos lucros e divulgação dos autores tanto nacionais quanto internacionais.

Valem-se de uma ação “direta: lançamento de livros em coleções econômicas; outra, indireta: pré-publicação de romances da imprensa periódica em folhetins” (SANTOS, 1992, p.543). Esse esquema foi adotado porque seus planejadores acreditavam ser inútil oferecer ao povo uma leitura que ocupasse tempo e meditação. Somente em relação a dois modos e objetos de leitura havia unanimidade dos escritores e editores. Entre eles havia uma consciência de que, dentre as maneiras de praticar a leitura, o jornal e o livro eram os dois suportes mais procurados. Então, criariam uma literatura própria para o novo público leitor. Segundo Santos (1992, p.543):

O jornal constituía, já então, a modalidade de impresso tida como a mais adequada para chegar junto dos fracos leitores, mas pelos meados do século começariam também a desenvolver-se processos de captação daqueles leitores para outra modalidade de impresso – o livro – tradicionalmente privilegiada como própria dos cultivados. Os intelectuais insistiam em que era preciso que os fracos leitores não só lessem bons livros, e bons livros seriam os que eles recomendavam e que se situavam, em regra, no circuito letrado. Tornava-se necessário fazê-los passar para o circuito popular, acionando mecanismos de divulgação não profundamente diferentes de alguns que se vêem funcionar hoje em dia em vários setores da ‘cultura de massas’. Em suma, tornava-se necessário proceder a alterações no texto original e no respectivo suporte de modo a fazê-los atrativos e utilizáveis para os novos públicos.

Isto é, havia três medidas relacionadas à estratégia indireta de organização do circuito literário popular. A primeira era providenciar a publicação em série dos romances nos jornais e revistas. Desse modo, enquanto isso aumentava a tiragem dos jornais, atraía e aguçava a curiosidade dos leitores para o posterior lançamento do romance ou peça, cuja série tivesse sucesso de venda. As duas últimas medidas referem-se às alterações do texto propriamente dito e ao suporte usado, visto que:

[...] realizavam-se frequentemente operações de redução e simplificação. Algumas vezes, porém, aos textos originais já alterados acrescentavam-se outros textos complementares de índole didáctica sobre os autores e as obras seleccionadas (caso dos livros publicados na Livraria Clássica Portuguesa, organizada e editada pelos irmãos Castilho em 1845). Adoptavam-se critérios de selecção orientados para a facilidade e o recreio (o editor Corazzi, já no final do século, declarava na apresentação da ‘Biblioteca Universal Antiga e Moderna’ que ela se destinava a dar a conhecer ‘as obras menos volumosas e mais amenas dos bons e grandes escritores’). Por seu lado, o suporte destes textos, destinados a constituir os livros das colecções populares, caracterizava-se pela má qualidade do papel e da impressão a fim de permitir baixos preços de venda. (SANTOS, 1992, p.543-544).

Apesar do preço módico, muitos leitores recorriam ao aluguel de obras descaracterizadas, de índole duvidosa, pertencentes ao acervo dos gabinetes de leitura, tais como *Casa Branca*, *O Barbeiro de Paris*, *Nem Sempre, Nem Nunca* (SANTOS, 1985, p.190). Esses gabinetes dispunham de catálogos com as indicações das obras disponíveis. Nos estudos de Santos (1985, p.190), lê-se que:

[...] em 1830 existia um gabinete na Rua do Carmo, em Lisboa, com 826 obras no seu catálogo (novelas românticas de autores franceses na sua maioria), cobrando 480 réis por mês; outro, também em Lisboa, [...] publicava, em 1848, um catálogo ‘com as novelas novas que saíram até hoje’, anunciando preços mais baixos (300 réis por mês) e com o atractivo de diminuírem à medida que se alongava o tempo de aluguer.

Ainda de acordo com a mesma autora, em 1846, os autores estrangeiros eram comprados em versões simplificadas

[...] pelo preço de um jornal (40 a 60 réis) no circuito popular, enquanto no circuito letrado dificilmente se poderia adquirir por menos de 300 réis. Para além das colecções económicas, começara também a usar-se frequentemente um outro método de venda que contribuiria para alargar o mercado do livro, cativando consumidores através do sistema de pagamentos suaves. (SANTOS, 1985, p.193).

Pelos dados apontados acima se infere que, inicialmente, dois fatos se interpunham entre o leitor e o livro, caso a população mais pobre tentasse obter os títulos mais divulgados durante o período de 1821-1846. Primeiro o preço. Restava-lhe somente o acesso ao conteúdo literário de autores desconhecidos ou de enredos adaptados dos mais famosos, enquanto os leitores proficientes tinham a sua disposição textos de melhor qualidade.

Segundo: o grupo privilegiado da população portuguesa reverenciava muito a cultura francesa, por isso não gerava condição propícia ao aparecimento de traduções das melhores obras. A consciência dessa fragilidade interna de Portugal, relacionada ao crescimento da produção e consumo de bens culturais, é registrada por Eça de Queirós, por exemplo, nos seus textos não ficcionais encaminhados ao *Distrito de Évora* ou n’*As Farpas*.

1.2 O leitor e a leitura nos textos não ficcionais ecianos

Dentre os textos não ficcionais que propagam a visão eciana sobre o leitor, a literatura e o autor, três deles ampliam o ângulo a partir do qual os livros ou autores citados em *A Capital!* serão avaliados: *Leituras modernas* (1867), *Acerca de livros* (1881) e Prefácio ao livro do Conde de Arnoso, *Azulejos do Conde de Arnoso* (1886).

Além de sua posição político-ideológica evidente em suas narrativas, Queirós também escreveu outras críticas no âmbito não ficcional em relação ao empenho na produção e difusão de uma literatura e um jornalismo de padrão. No artigo *Leituras modernas* (1867), o autor censura o fato de a literatura portuguesa demorar-se na produção de poesia ou de prosa caracterizada por amores estéreis, descomprometida com a sua missão de intervenção na vida social. Por isso, não havia razão para, em Portugal, continuar a manutenção da tradição dos poetas de 1830, visto que “o ideal de Hugo, de Lamartine, de Musset, de Barbier [...] repassados das tristezas de 52, desterrados, mortos, esquecidos, são como uma velha legenda de que a geração moderna mal sabe o sentido” (QUEIROZ, 2000a, p. 627). Para ele a produção literária desses autores são documentos do tempo histórico de cada um deles. Foram indivíduos que combateram a favor da justiça e da verdade. Agora, cabia aos escritores lusitanos escreverem uma literatura que fizesse o mesmo, para modificar Portugal.

Quatorze anos depois, Queirós continua atento em relação à produção literária nacional. Por isso, não deixou de inserir nas páginas de ficção as suas impressões a respeito da diferença existente entre o público inglês, que certamente lia a lista dos livros lançados pela Revista *Spectator*, e o público português, quase inexistente e analfabeto. O espanto de Eça de Queirós, diante do tamanho da relação dos nomes citados naquela semana (*Book Season*, outono de 1881) a que ele se refere, está registrado no artigo *Acerca dos livros* (1881). Nele, Queiroz (2000a, p.1128-1135) informa a razão pela qual os nomes destacados pela revista estão relacionados àquilo que os ingleses denominavam de *Literatura Geral*.

O *Spectator* não constituía uma produção literária, mas a demonstração da existência de uma fabricação industrial do livro, durante um período marcado por diversas transformações em virtude do processo de industrialização em andamento. O autor informa ser impossível calcular quantos volumes são publicados anualmente pelos ingleses. Transmite apenas a quantidade indicada no exemplar que ele possui: “tenho eu diante de mim, no número de ontem do *Spectator*, a lista de livros lançados esta semana: NOVENTA E TRÊS OBRAS!. Isto é apenas a lista do *Spectator*” (QUEIROZ, 2000a, p.1133, grifo do autor). Mais à frente redige o nome de alguns títulos traduzidos e publicados nos últimos quinze dias: “*A Península do Mar Branco – Homens e casos da Índia [...] A leste do Jordão*” (QUEIROZ, 2000a, p.1135).

Essas mudanças implicavam, entre outras coisas, a afirmação da classe média urbana, com um novo poder dentro da estrutura social; com parte da população feminina podendo viver em ócio e passar o tempo com a leitura fácil de um gênero (o romance), ainda em formação. Nas páginas do jornal, o leitor podia encontrar múltiplos assuntos, conteúdos

diversos, desde artigos referentes à vida parisiense, à cozinha dos gregos e romanos, até estudos mais fundamentados de caráter político, da atualidade mundial de 1867 a 1890. Eça apresenta, por meio do artigo citado, breve testemunho do processo do estabelecimento do romance como gênero na Inglaterra.

Um novo testemunho do pensamento eciano concernente ao conceito de leitura e público-leitor, surge no prefácio a *Azulejos*, livro de contos do Conde Arnoso, datado de junho de 1886. Nesse texto, enquanto apresenta a obra, o ficcionista faz uma crítica às práticas de leitura, recorrentes naquele ano, principalmente dos lisboetas; ao mesmo tempo, registrou suas diferentes concepções a respeito do livro, do autor e do leitor, já cristalizadas em sua ficção e textos jornalísticos.

Conforme ele afirma, há muito tempo somente os componentes do alto Estado poderiam ser chamados de leitores porque a alfabetização ainda não ocorria democraticamente entre as classes sociais portuguesas. Até determinado momento, “quase apenas sabiam ler as Academias, alguns da Nobreza, os Parlamentares, e naturalmente o homem de letras” (QUEIROZ, 2000a, p.1791). Depois da Revolução Francesa e da Democracia, os leitores dessa época deixaram de ter uma atitude de reverência para com o autor, seja quanto à recepção da obra, seja quanto à imaginação de quem lia. Antes acreditavam ser interpelados pelo autor, sentiam-se reconhecidos em um momento em que a possibilidade de comunicação entre escritor e o público era reduzida. Já no início do século XIX, os códigos estéticos ou imposições de escola criaram um leitor erudito e atento.

A esse leitor, “pessoa de saber e de gosto, amiga da eloquência e da tragédia, que ocupava os seus ócios luxuosos a ler”, sucedia então “uma multidão azafamada e tosca” chamada “o Público” (QUEIROZ, 2000a, p.1791). Tal substituição, o autor a localizou no instante da queda da Bastilha:

Tudo se revolveu: e mil novidades violentas surgiram, alterando a configuração moral da Terra. Veio a democracia: fez-se a iluminação a gás: assomou a instrução gratuita e obrigatória: instalaram-se as máquinas Marinoni que imprimem cem mil jornais por hora: vieram os *Clubes*, o Romantismo, a Política, a Liberdade e a Fototipia. Tudo se começou a fazer por meio de vapor e de rodas dentadas — e para as grandes massas. (QUEIROZ, 2000a, p.1792).

Porém, a expressão “as grandes massas”, não podia ser aplicada a um país com elevadas taxas de analfabetismo, pois já no fim do século, apenas 20% da população tivera acesso à instrução elementar.

Sabe-se dos sucessivos projetos dos liberais vintistas de reforma do sistema educativo. A concretização do ensino, no entanto, se confrontava com a insuficiência de recursos financeiros, com a falta de recursos humanos e com a instabilidade política conducente às frequentes alterações de forças no poder. Apesar de todas as dificuldades, o acesso à palavra escrita passou de privilégio a direito reivindicado, num processo em que a indústria e o comércio do livro saíram naturalmente beneficiados.

A atividade empresarial ligada à indústria tipográfica não podia deixar de encarar a democratização do alfabeto como um auspicioso indício de crescimento do mercado. Só assim, com uma clientela bastante para fazer escoar o produto, seria possível tirar rendimento de uma tecnologia que dia a dia se aperfeiçoava e que, ao permitir baixar os custos da produção, permitia igualmente o crescimento do consumo.

A ciência daquela deferência impossibilitava o autor de começar o texto de rompante, mas aos poucos como se galgasse os degraus de um santuário. Se antes cabia essa deferência, quando se tratava de “Leitor(es)” bem formados, Eça mostra que não havia zelo nenhum por esse novo leitor, chamado de “multidão azafamada e tosca”, consumista dos livros disponíveis de encadernação barata.

Por isso, os procedimentos adotados anteriormente, por ambos, escritor e leitor, eram mais íntimos. O “leitor possuía no homem de letras um companheiro de solidão, dum encanto sempre renovado. O Autor encontrava no Leitor uma atenção demorada, fiel, crente: como Filósofo tinha nele um discípulo, como poeta um confidente” (QUEIROZ, 2000a, p.1792). Contudo, “sumiu o Leitor, o antigo Leitor, discípulo e confidente, sentado longe dos ruídos incultos [...], e em lugar o homem de letras viu diante de si a turba que se chama o *Público*, que lê alto e à pressa no rumor das ruas” (QUEIROZ, 2000a, p.1792-1793). Consequentemente, o livro fica indiferente, disposto em uma estante.

O prefácio também revela a constatação do tipo de leitura e do gosto em vigor em Lisboa, em um período posterior, mas coetâneo à escrita de *A Capital!*. Queirós fica ressentido da probabilidade dos lisboetas não reconhecerem o valor do texto de Arnoso, porque ainda não apreciavam os textos naturalistas, designados pelos leigos da capital de realismo. Até aquele momento, a maioria das obras eram de expressão moldada num “monturo mole, feito de sentimentalismo bolorento e de cascalho de retórica, que ainda atravanca um canto da Arte, e onde se vê ainda, por vezes, brotar uma florzinha triste e melada que pende e que cheira a mofo” (QUEIROZ, 2000a, p.1795), resultante da preguiça intelectual, dos costumes políticos e da indiferença pelas novas ideias.

Nessa afirmação está o foco do assunto, o tipo de arte que o prefaciador se predispõe a defender. O sentimentalismo e a retórica marcam as grandes diferenças autorais entre autores românticos e realistas. Essa é uma preocupação exposta muitos anos antes, em 1871, nas Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense, em que se propõe o Realismo como forma de abolir a retórica da comoção romântica.

A dimensão dos argumentos de Queirós introduzidos no prefácio traduz-se na percepção do autor do entendimento da arte realista de descrever a sociedade tal como ela é, suas mazelas, disputas sociais e econômicas. O autor faz o leitor entender que o realismo ou naturalismo podia ser outra coisa. Certamente não era “grosseria e sujidade”, mas uma nova visão

[...] duma larga e poderosa Arte, fazendo um profundo e sutil inquérito a toda a Sociedade e a toda a Vida contemporânea, pintando-lhe cruamente e sinceramente o feio e o mau, e não podendo, na sua santa missão de verdade, ocultar detalhe nenhum por mais torpe, como na sua científica necessidade de exatidão, um livro de Fisiologia não pode omitir o estudo de nenhuma função e de nenhum órgão. (QUEIROZ, 2000a, p.1796).

O prefaciador esclarece as consequências da divulgação e permanência dessa idéia totalmente errada, confundia-se com mau gosto o que tinha sido apenas o resultado da nova proposta para a arte daquela época.

Queirós revela a existência de uma confusão do efeito com a causa, em virtude do pensamento obtuso, principalmente dos lisboetas por desconhecerem o significado do Naturalismo. O resultado é o surgimento de “uma coisa pavorosa. Os discípulos do Idealismo, para não serem de todo esquecidos, agacham-se melancolicamente e, com lágrimas represas, besuntam-se também de lodo!” (QUEIROZ, 2000a, p.1797). Um livro de fisiologia é precisamente o do rigor, o da precisão — o da verdade, tal qual o realismo prosseguia como a arte da verdade.

Desse modo, a “obra observada e não sonhada; obra modelada sobre as formas da Natureza, não recortada sobre moldes de papel” (QUEIROZ, 2000a, p.1795). Queirós continua a defender a necessidade do rigor e da precisão na arte.

Ao retomar a apresentação a *Azulejos*, Queiroz (2000a, p.1797) acrescenta os seguintes aspectos dos versos do Conde de Arnoso: “[...] longe de serem dos frutos podres que ama o Naturalismo, é uma flor bem viçosa, bem graciosa, bem aromática! [...] que o Naturalismo aceita a tua flor como sua, por ser natural, forte de seiva, com seguras raízes no solo da Natureza”. Assim sendo, se por um lado a precisão e o rigor dotam o texto de maior eficácia, valorizam os processos de interpretação, por outro parecem adquirir maior leveza e

agilidade na flor viçosa e graciosa. Por isso o naturalismo a aceita como uma literatura de valor.

Mais à frente, por outros meios o prefaciador explica novos pormenores do seu entendimento do conceito de literatura, entre eles a visibilidade da arte parecer como “meia-tinta, essa aguada límpida, que não empasta e deixa ver até ao fundo diafanamente” (QUEIROZ, 2000a, p.1799), embora Arnoso ainda escreva sem relevo crespo, mesmo assim, a obra do conde é natural e transparente.

E antes de realizar a reflexão mais geral sobre a busca da arte, o mesmo autor introduz mais um aspecto da obra de Arnoso relacionado à perenidade da arte:

[...] tu pudeste fazer obra delicada e original, misturando o teu livro de graça poética e de verdade humana. São os teus contos, pois, ainda por este lado, realmente *azulejos*. A cor é azul, e portanto idealizada: mas nessa idealização de tom que pertence à imaginação e ao sonho — as figuras, pela exatidão do desenho, permanecem na realidade e são seguras expressões de vida. (QUEIROZ, 2000a, p.1800).

Queirós reitera assim a valorização do rigor, da precisão conciliada com imaginação, satisfazendo a necessidade de objetivos que todos têm nativamente.

1.3 O leitor na ficção eciana: pontos de vista

Há um consenso acerca da insistência de Eça de Queirós em incluir em sua ficção personagens-leitoras ou personagens-escriitoras, em descrever cenas em que a literatura, seus receptores e produtores ocupem parte do diálogo. Cada uma delas é representada de modo diferenciado para estabelecer uma determinada discussão teórica e, ao mesmo tempo, colocar em jogo o conceito de autoria, de ficção, de obra e leitor. Exemplos dessa obstinação são os produtores e receptores coletivos encontrados em *O mistério da estrada de Sintra*; Ernestinho Ledesma, em *O primo Basílio*; Tomás de Alencar em *Os Maias*; Artur Corvelo, em *A Capital!*; e personagens menos caracterizadas em outros romances.

Queirós insere simultaneamente em suas obras dois conceitos diferentes de leitura: o primeiro, mais óbvio, leitura de texto escrito, que precisa de um leitor; o segundo, da leitura figurada (a leitura que se faz de contexto, de pessoas, de acontecimentos). O primeiro caso pode ser observado em *A ilustre casa de Ramires*. Gonçalo Mendes Ramires é uma personagem-leitora que decide escrever para o primeiro número dos *Anais de Literatura e de História*, uma revista nova, fundada por José Lúcio Castanheiro, seu amigo de Coimbra. No decorrer da conversa, Castanheiro explica as características do romance que deseja publicar.

Segundo o fundador da revista, o romance não poderia ser de grande proporção, visto que os editores não podiam pagar.

Apesar de os textos publicados nos Anais serem pequenos, Ramires poderia obter futuras vantagens, pois ambos sabiam que “a literatura leva a tudo em Portugal [...]. Pois, amigo, de folhetim em folhetim, se chega a S. Bento! A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos”(QUEIROZ, 1997b, p.230). Portanto, convinha pensar na proposta. Duas semanas depois, Gonçalo mandou o criado lhe trazer da biblioteca clássica do Barrolo “todos os volumes da *História genealógica* [...] ‘Crônicas do Rei Fulano...’ [...] desenterrou as obras de Walter Scott, volumes desirmanados do *Panorama*, a *História* de Herculano, o *Bobo*, o *Monge de Cister*” (QUEIROZ, 1997b, p.233). Usaria como método a transposição das “formas fluidas do Romantismo de 1846 para a sua prosa” (QUEIROZ, 1997b, p.232), pois optara por escrever um romance histórico, lembrando o *Bobo*, embora estivessem próximos do final do século XIX. Ao mesmo tempo questionava: “e era um plágio”, para de pronto responder: “Não! A quem com mais seguro direito do que a ele, Ramires, pertencia a memória dos Ramires históricos?” (QUEIROZ, 1997b, p.232). Em outras palavras, o plágio pertencia a um Ramires, e o único varão era Gonçalo. E vai mais além. A obra não era só de seu tio, pertencia à coletividade, embora fosse uma produção esquecida.

Já no segundo caso, o conceito de leitura figurada pode ser observado nos tipos de leitores com o destino infeliz, como Amélia, em *O crime do padre Amaro*; Luísa, em *O primo Basílio*; Maria da Piedade, em *No moinho* — consideradas personagens-leitoras mais conhecidas. Do mesmo modo, D. Felicidade e Jorge, em *O primo Basílio*, são vítimas da ausência de uma leitura do entorno do ambiente em que estão inseridos. A primeira não é capaz de perceber a indiferença que lhe devota o Conselheiro Acácio; o segundo, Jorge, não vê na esposa nenhum sinal de tristeza, resultante do fato de não se conformar com o estilo de vida pacata que ele lhe proporciona.

Queirós também desenvolveu uma série de pretextos para a configuração de leitor coletivo sob um aspecto diferente da caracterização realizada em *O mistério da estrada de Sintra*, além das representações mais particularizadas. São exemplos: os encontros na casa de Luísa e de Jorge (*O primo Basílio*), em que são lidos trechos da peça de Ernestinho; o jantar promovido por Artur (*A Capital!*) especialmente para apresentar aos convidados fragmentos da peça *Amores de poeta*; e o Sarau da Trindade (*Os Maias*), em que Alencar declama. Nesses romances, o processo de ordenação dos fatos e dos discursos facilita a compreensão do perfil de certos leitores e contribui para a exposição do mal-estar da crítica, implícito na caracterização das personagens-leitoras ou personagens-escritoras.

A leitura dos textos ecianos deixam transparecer a relação ímpar de sua escrita com a realidade. Neles também se misturam vozes alheias (da crítica) a sua própria voz (do autor). A simbiose de ambos propicia maior clareza do universo ficcional de Queirós que, em variados textos, já deixara detalhada sua percepção consciente de seu fazer.

Desse modo, os temas que o narrador levanta, ainda que brevemente, conseguem trazer à tona questões que se fazem fundamentais para a abertura de discussão a respeito da obra literária. Os fragmentos acerca dos textos debatidos nessas obras compõem uma moldura da consciência autoral e escritural do autor, que nesses instantes acentua sua visão sobre o fazer ficcional associando a expressão artística à constante indagação sobre a literatura.

Essa inquietação do escritor já ocorre com Garrett ao introduzir sua crítica à literatura portuguesa no espaço ficcional de *Viagens na minha terra*. Queirós repete uma atitude estudada por Leyla Perrone-Moisés:

O exercício intensivo da atividade crítica pelos escritores é uma característica da modernidade. O próprio fato de que numerosos escritores de nosso século tenham acrescentado, à sua obra poética ou ficcional, uma obra paralela de tipo teórico e crítico tem a ver com o mal-estar da avaliação. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.10)

Queirós aproxima-se do argumento da autora por produzir textos polêmicos e introduzir sua concepção crítica em meio a sua ficção. O mal-estar da avaliação assume uma dimensão ainda maior, quando se analisa o constante enlace entre os textos ecianos (o do próprio autor) e os fragmentos de outros autores na composição de seus textos, sobretudo os ficcionais. O procedimento utilizado traz novo olhar ao tema em discussão ao redirecionar o ponto de vista do leitor para outro foco polêmico. A autora faz atentar as noções de (auto)crítica e (auto)consciência do autor que repensa a história com um todo, a fim de operar uma ruptura com o passado. O que está em jogo é o estatuto de consciência e operacionalidade daqueles agentes culturais que incorporam os traços fundamentais da mentalidade moderna.

Porém, a experiência mais radical relacionada ao leitor foi realizada em *O mistério da estrada de Sintra* (1870), romance publicado em forma de folhetins no *Diário de Notícias*, com a colaboração de Ramalho Ortigão. Nessa obra, não há apenas a figuração de leitores no texto enviado à redação do periódico, mas igualmente fora dele.

Neste caso, a narrativa é sustentada pela leitura que, supostamente, o editor teria feito de uma carta enviada ao jornal e por ele publicada. Mais um leitor também remete ao mesmo jornal outra missiva referente à notícia lida ao mesmo jornal, para informar que conhece um dos envolvidos na descrição divulgada ao público, de modo que o leitor real pudesse pensar

não se tratar de ficção. Mais adiante, esse mesmo leitor, representante de todos os outros, envia nova correspondência para afirmar o contrário. Ou seja, o discurso é construído de modo a desmerecer o mérito das exaltações fantasiosas que, de certa maneira, revelava a importância dos fatos narrados.

Em *Os Maias* e *A ilustre casa de Ramires*, duas obras elaboradas após o provável abandono da escrita de *A Capital!*, Queirós caracteriza o papel do ficcionista, do jornalista, e a posição de ambos, em relação ao cultivo das letras modernas, por meio das predileções de algumas personagens-leitoras e personagens-esritoras.

No capítulo VI de *Os Maias*, enquanto as personagens jantam no Hotel Central, há uma avaliação do Naturalismo/Realismo acerca da preferência dada à leitura romântica, apesar de novas transformações com o romance experimental. No capítulo IX, persiste a denúncia daqueles que pretendiam exercer a função de escritor paralela à profissão ordinária, bem como da mania peninsular da retórica e do estilo. São questões que foram igualmente discutidas no plano real, por exemplo, por Feliciano de Castilho e Camilo Castelo Branco, na década de 1860.

No capítulo VI, assim que as ostras e o vinho foram servidos, o comentário a respeito do crime da Mouraria levou a que se falasse do Realismo. Parecia a Carlos merecer um romance. Alencar imediatamente suplicou que não discutissem, durante o jantar, a literatura latrinária, “não se mencionasse o *excremento!*” (QUEIROZ, 1997a, p.1151). Típico representante do poeta português do Ultra-Romantismo, Alencar sempre qualificava os romances modernos de absurdos. O autor de “Vozes de Aurora”, “Elvira”, “Segredo do Comendador” vê-se, naquele momento, confrontado com os princípios Naturalistas/Realistas defendidos por Ega. Em suas argumentações, o poeta culpa os defensores da “nova Ideia” de publicar “rudes análises” que se apoderam “da Igreja, da Realeza, da Burocracia, da Finança, de todas as coisas santas, dissecando-as brutalmente e mostrando-lhes a lesão” (QUEIROZ, 1997a, p.1151), e desse modo destruíam a velhice dos românticos como ele.

A personagem-esritora também incrimina o Naturalismo de ser uma ameaça ao pudor social. Depois de proferir essas acusações, ele conseguiu um aliado. Craft não “admitia também o naturalismo, a realidade feia das coisas e da sociedade estatelada nua num livro. A arte era uma idealização! [...] a obra de arte — acrescentou Craft — vive apenas pela forma” (QUEIROZ, 1997a, p.1152). Por outras palavras, Craft apoiava a ideia da arte pela arte.

Ao mesmo tempo, o diálogo que envolve o tema da leitura é um jeito novo de apresentar, discutir e defender uma maneira de elaborar o universo ficcional. Por exemplo, enquanto ocorria a discussão de Ega e Alencar, Cohen “dava um sorriso enfastiado e superior

a estas controvérsias de literaturas” (QUEIROZ, 1997a, p.1152); logo a seguir Ega requisita uma explicação a Cohen relacionada a dinheiro e às finanças do país. De acordo com a resposta do banqueiro, Ega conclui ser necessário “varrer a monarquia que lhe representa o *calote*, e com ela o crasso pessoal do constitucionalismo. E passada a crise, Portugal livre da velha dúvida, da velha gente, dessa coleção grotesca de bestas” (QUEIROZ, 1997a, p.1153). Nesses fragmentos, o leitor pode observar o modo de Queirós trazer, criticamente, para o espaço ficcional as questões relevantes da sociedade lusitana daquele momento.

Três capítulos à frente, Carlos admitia ao amigo do avô o quanto queria escrever uma bonita página, mas estava ali há horas, sem lucidez de espírito, um estúpido. Trocaria alguns contos por inspirações. Em resposta, Villaça externa seu desejo de ser “um Herculano ou um Garrett” (QUEIROZ, 1997a, p.1213), pois o dinheiro recusado por Carlos valia um folhetim.

Nota-se nos fragmentos citados preocupações e diferenciadas maneiras de o narrador dirigir-se ao leitor. O diálogo entre as personagens aparece sempre de um jeito novo, tanto para apresentar o universo ficcional, quanto para discutir simultaneamente os temas do gosto, da leitura, dos movimentos literários, do problema do plágio e de novas formas de apropriação do texto, fazendo o leitor refletir acerca da situação de Portugal a partir das informações dadas ao longo desses mesmos romances.

Essa afirmativa é ratificada logo em seguida. Carlos desatou a rir após abrir a carta que o avô lhe entregava. O convite do conde de Gouvarinho foi escrito em termos poéticos. Havia uma frase na qual o conde usou os átomos em gancho de Descartes. A partir daí o avô não só critica as palavras do fidalgo, mas igualmente aconselha o neto a não ter a mesma mania peninsular dos portugueses, mantida há anos. Carlos aproveita a ocasião e reclama novamente das suas dificuldades para escrever. Não conseguia deixar as ideias e as observações “numa forma de gosto e de simetria, dar-lhe cor, dar-lhe relevo” (QUEIROZ, 1997a, p.1214). Quando se assustava, as ideias haviam sumido. O avô muito calmo apenas recomenda:

Desembaraça-te dela. É o que eu dizia noutro dia ao Craft, e ele concordava... O português nunca pode ser homem de idéias, por causa da paixão da forma. A sua mania é fazer belas frases, ver-lhes o brilho, sentir-lhes a música. Se for necessário falsear a idéia, deixá-la incompleta, exagerá-la, para a frase ganhar em beleza, o desgraçado não hesita... Vá-se pela água abaixo o pensamento, mas salve-se a bela frase. (QUEIROZ, 1997a, p.1214).

Contudo, nos argumentos defendidos por Carlos encontra-se justamente a inversão de valores. Enquanto o velho Afonso da Maia recomenda uma postura mais avançada para o neto, este, um recém-formado nos grandes centros urbanos do norte europeu, admite, embora

de maneira ambígua: “Questão de temperamento — disse Carlos. — Há seres inferiores, para quem a sonoridade de um adjetivo é mais importante que a exatidão de um sistema... Eu sou desses monstros”. (QUEIROZ, 1997a, p.1214-1215). O avô retruca qualificando-o de retórico. Carlos concordou ser assim e vai além:

Quem o não é? E resta saber por fim se o estilo não é uma disciplina do pensamento. Em verso, o avô sabe, é muitas vezes a necessidade duma rima que produz a originalidade duma imagem... E quantas vezes o esforço para completar bem a cadência de uma frase não poderá trazer desenvolvimentos novos e inesperados de uma idéia... Viva a bela frase! (QUEIROZ, 1997a, p.1215).

Ao avaliar esses diálogos, o leitor romântico desejoso somente de intrigas de amor foi surpreendido por novo tema que exige outro tipo de reflexão. A princípio, o excerto traz em primeiro plano as questões específicas do fazer literário: a literatura não é resultante somente da inspiração, mas de horas de trabalho, pesquisa e dedicação; a constatação de que nem sempre belas frases resultam em boa literatura; as belas frases não retiram o leitor do estado de torpor visto que pode falsear as ideias.

É fácil identificar, na opinião da personagem leitora Carlos, que a introdução do tópico relacionado à diferença entre ideia e forma remete à importância dada pelo realismo aos aspectos sociais. Esse assunto, aparentemente deslocado para o segundo plano, caberá à literatura moderna trazer para a realidade, não permitindo ao leitor o sonho.

Por ter esse discernimento, Queirós modifica suas estratégias com regularidade capaz de gerar expectativas em relação ao desenrolar do relato, enquanto expõe suas considerações atinentes ao imaginário popular criado em torno de uma época.

No romance póstumo *A tragédia da Rua das Flores*, por exemplo, não só Queirós apresenta o romantismo de Victor da Silva, mas igualmente aproveita para figurar a exclusão social de Joana. Nessa obra, mãe e filho se conhecem e se apaixonam, na ignorância do próprio passado. Ao final, a mãe, Genoveva, se suicida e Victor segue sua vida sem ser informado da relação incestuosa que acabara de viver. Mais tarde, ele vai morar com a ex-amante de um amigo e publica, às vezes, poemas dedicados ao antigo amor. A senhora Coutinho, depois de ler um desses poemas, questiona Victor se a atual companheira dele não teria ciúmes de Genoveva. Ele fica sem jeito, não responde e pensa: “Joana, sua mulher, não sabe ler” (QUEIROZ, 1997b, p.1365). Ou seja, o leitor fica ciente do agravante dessa condição e de todas as implicações vivenciadas pela concubina de Victor.

Logo, ter dificuldade para interpretar, ou não saber ler, como os analfabetos tais quais Joana, origina outros problemas: o desconhecimento e falta de domínio dos símbolos da lecto-

escrita, no sentido material do processo e a manutenção de Joana alheia ao mundo frequentado por Victor. Além de não dispor de capacidade plena para ler e conferir pessoalmente os versos do companheiro para outra mulher, ela ignora confissões que expõem a fragilidade e a realidade acerca do relacionamento de ambos. Mas não só isso, até porque quem não sabe pede, e quem pede submete-se ao outro. Ao solicitar ajuda a alguém, o iletrado revela sua falta de autonomia e perde sua privacidade.

Queirós deixa subentendida a ideia de se dirigir a um leitor capaz de entender a leitura como uma atividade de transformação do texto, ao variar os modos de lê-lo, de acordo com os recursos de quem o faz habitualmente. Por esse motivo, evita reduzir a valorização ou depreciação do texto-objeto de leitura a um só suporte, o livro. A presença dos gêneros textuais n'*A Capital!* não é por acaso (assuntos dos capítulos 5 e 6). Percebe-se no decorrer da leitura que cada gênero é utilizado de modo específico, dependendo do que Queirós pretende provocar no leitor e discutir na sua obra, podendo exercer a função de simplesmente situar o leitor historicamente. O livro é um suporte para os gêneros ou gênero que ele comporta.

Porém, o romance, entre eles *A Capital!* tem um jeito particular de desenvolver novas construções literárias à medida que os diversificados gêneros são incluídos na obra. O simples fato de diversificados textos estarem inseridos nele pode afetar a leitura. Chartier (1999), Chartier e Cavallo (1998) acreditam que se lê de modo distinto o mesmo texto em suportes diversos, não no sentido de compreender diferentemente o texto e sim no de mudar o tipo de afinidade que se mantém com ele. O leitor sempre modifica sua atitude ao ler um bilhete. Essa se modificará ainda mais se o recado estiver em um romance.

Desse modo, a leitura dos bilhetes e cartas trocadas entre personagens-leitoras, também revela um entrelaçamento de vínculos, e promove, no contexto dos romances ecianos, outro tipo de testemunho ficcional pelo autor. Por exemplo, a princípio, só a correspondência trocada entre Artur Corvelo e Damião assume um papel importante n'*A Capital!*. No entanto, uma leitura mais atenta de todas as cartas e bilhetes, dirigidos a remetentes do sexo masculino e feminino, auxiliam na verificação de que todos esses gêneros textuais não são completamente estanques, como também propiciam um novo entendimento das personagens-leitoras, à proporção que o escritor imbrica-os nas páginas d'*A Capital!*.

No caso de *A Capital!*, os indícios para a apreensão do sentido global das citações presentes estão elaborados em múltiplos modos a fim de fazer o leitor reconhecer a manipulação de significados presentes nos artifícios retóricos denunciados pelo narrador. O leitor empírico não escapa de nenhum tipo de representação. É obrigado, em virtude das reiteraões, a ver a si mesmo, seu gosto desnudado de um modo ou de outro, seja nas

evidências de um caráter particular, seja na apreensão de um comportamento de um grupo facilmente identificável.

Cabe então ao leitor retirar os exageros atribuídos ao jovem provinciano e a outras personagens-leitoras, para verificar o quanto o comportamento de cada uma delas pode estar próximo ou distante da maneira de se conduzir dos indivíduos do mundo real.

1.4 Eça de Queirós jornalista

A imprensa foi um dos segmentos de comunicação de massa que acompanhou a maior parte da trajetória artística de Eça de Queirós. Como era um costume do período, os jornais e revistas receberam sua produção de contista e romancista. Do mesmo modo, esses mesmos meios de leitura acolheram seus textos de imprensa, quando desempenhou a função de jornalista.

Ao observar a variedade de métodos empregados na produção de Queirós, após 1871, dentre eles os textos irônicos redigidos para *As Farpas* e outros tipos de leituras publicadas a preços acessíveis, urge analisar questões relacionadas à imprensa nos textos ficcionais e não-ficcionais de Queirós.

N’*As Farpas*, Queirós escreveu uma crítica ligeira, mas enérgica a Portugal. A redação caracterizava-se pelo humor. Eça acreditava pôr-se “ao serviço da justiça, cada rijo golpe fazia brotar uma soberba verdade, da demolição de tudo ressaltava uma educação para todos” (QUEIROZ, 2000a, p.661). Os artigos revelam os assuntos que então o empolgavam, retirados de um fato concreto; como os transformava em uma “farpa”, capaz de arranhar e ferir a sensibilidade dos seus compatriotas, tanto do prepotente, do corrupto, do poderoso, quanto daqueles que viviam à margem da sociedade; e, principalmente, mostrava a diferença entre a redação do jornalismo produzido naquele momento e o defendido por Queirós e seu grupo.

O leitor entra em contato com as primeiras manifestações literárias eciananas a partir de seus textos de imprensa. Neles, o autor não se limita a apenas exercer a função de jornalista, como também divulga uma teoria sobre a importância do jornalista para a sociedade. Nos textos estão inseridas preocupações com as maneiras de desenvolvimento da imprensa de periódicos e o papel da sociedade portuguesa. Por isso, a crítica e as reflexões contidas em seus artigos também podem ser utilizadas para a compreensão de certos assuntos descritos em seus romances.

Ainda é possível pesquisar seus pontos de vista acerca do papel do jornalista e os modos de atuação empregados pela imprensa periódica portuguesa, no âmbito dos próprios

textos de imprensa. Durante anos, ele enviou textos para a *Gazeta de Notícias* (1880-1897) e para o *Jornal do Comércio* (1880-1882), ambos do Rio de Janeiro; para o *Distrito de Évora* (1867) e para *As Farpas* (1871- 1872). Duas revistas ocuparam o romancista nos últimos dias de sua vida: a *Revista de Portugal* (julho de 1889-maio de 1892), editada no Porto e para a qual escrevia enquanto residia em Paris, e a *Revista Moderna* (1897-1899), fundada por um brasileiro, Martinho Carlos de Arruda Botelho, tendo Eça de Queirós como mentor intelectual. Escreve também *Almanaques*, texto com um discurso de ensaio introdutório ao primeiro volume do *Almanaque Enciclopédico* (1896).

A relação intrínseca entre Eça de Queirós e o jornalismo efetiva-se por duas vias: utilização do jornal para divulgação de sua produção literária e pela via do profissional eminente. É difícil separar o Eça de Queirós literário e o Eça de Queirós jornalista, pela curta distância de particularidade entre seus textos.

Há dois momentos em que o Eça jornalista se afirma na trajetória de romancista: por meio das *Correspondências de Fradique Mendes* e nas crônicas. Como cronista, Eça escreveu para o jornal, com um discurso coloquial para tratar de assuntos diversos da sociedade ou de um povo, utilizando-se do recurso de narrador onisciente.

Conforme Miné (2000, p. 24), os artigos jornalísticos de Queirós se propunham a informar, interpretar, atuar e também intervir. São apresentados como deveres fundamentais para que se assegure plenamente a realização das principais funções da imprensa: esclarecer e guiar os espíritos e os governos, ser grande construtor do futuro, desempenhando, assim, um papel de capital importância na vida política, moral, religiosa, literária, e industrial do país.

Cunha (2004, p.96-97) estabelece uma caracterização aprofundada acerca do leitor Eça de Queirós, seja do jornal, seja de textos literários:

homem de cultura, Eça de Queirós foi naturalmente um leitor — entusiasta, atento [...]. Leu com olhos do escritor que pondera sobre o fenômeno de que é parte ativa, [...], e leu com os olhos do crítico, especialmente atento à relação entre a quantidade e qualidade dos produtos.

Aquilo que observava era registrado em suas crônicas, posteriormente, a análise crítica que fazia da sociedade, servia-lhe de referencial para a composição de personagens dos seus romances. Em síntese, era leitor dos fatos sociais, para realizar uma prática que ia além do modo habitual de ler.

Queirós indica em suas descrições acerca do ato de ler, ou por meio dos intertextos que mobiliza, o modo como seu texto deve ser lido, ou quais seriam seus leitores ideais, apresentando nessa relação metaliterária “um jogo de espelhos conducentes à reflexão sobre o

livro, sobre o leitor e, através destes, sobre as próprias relações da literatura com a vida” (CUNHA, 2004, p.39). Isto é, aquilo que observava era registrado em suas crônicas, posteriormente, a análise crítica que fazia da sociedade, servia-lhe de referencial para a composição de personagens dos seus romances. Em síntese, era leitor dos fatos sociais, para realizar uma prática que ia além do modo habitual de ler.

O surto da imprensa periódica no meio português, depois da instalação do regime constitucional, era demonstração antecipada da importância que ela adquiriria na nova sociedade. Imediatamente antes da Revolução Liberal apenas quatro jornais eram publicados em Portugal. Com a primeira lei de liberdade de imprensa (1821) ocorre o impulso jornalístico. Porém, conforme José Tengarrinha (1993, p.254-255), no segundo período constitucional (1826-1828) o jornalismo que se pratica é medíocre e a imprensa, sob as limitações da censura prévia, tornou a escrita jornalística mais contida, maior desenvolvimento dos traços românticos. Só depois da Guerra Civil foram criadas as condições para o desenvolvimento do jornalismo de opinião, cujo período áureo é 1840, com o jornalismo romântico.

Três décadas depois, nos anos seguintes à Conferência de Cassino (1871), a sociedade portuguesa, pelos textos de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão publicados n’*As Farpas* (1871), fica ciente de novas ideologias, incentivadoras de reflexões a respeito de alguns fatos históricos. O artigo *Leitor de bom senso*, no qual Queirós faz referência aos periódicos noticiosos e políticos, ressalta como os dois são congêneres: tratam dos assuntos sérios de modo superficial e com parcialidade, seja na exposição da doutrina, na apreciação dos fatos, seja no julgamento das pessoas.

O autor deseja mudanças e parte dessa aspiração está registrada nas ideias defendidas no artigo *Revista crítica dos jornais*, n.º 1, de 6 de janeiro de 1867 (item VI – Revista da Imprensa, escrito para o periódico *O Distrito de Évora*). O autor apresenta um texto de caráter doutrinário a função do jornalismo e a importância deste para a sociedade, sob a configuração de um alerta constante que visa à defesa dos valores e da vida política e cultural:

O JORNALISMO, na sua justa e verdadeira atitude, seria a intervenção permanente do País na sua própria vida política, moral, religiosa, literária e industrial. Mas esta intervenção nos fatos, nas ideias, para ser fecunda, elevada, para ter um caráter de utilidade pública e largas vistas sociais, deve ser preparada pela discussão e pelo esclarecimento da direção governativa, do estado geral dos espíritos, do vigor das consciências, da situação pública, da virtude das leis. É o grande dever do jornalismo fazer conhecer o estado das coisas públicas, ensinar ao povo os seus direitos e as garantias da sua segurança, estar atento às atitudes que toma a política estrangeira, protestar com justa violência contra os atos culposos,

frouxos, nocivos, velar pelo poder interior da Pátria, pela grandeza moral, intelectual e material em presença das outras nações, pelo progresso que fazem os espíritos, pela conservação da justiça, pelo respeito do direito, da família, do trabalho, pelo melhoramento das classes infelizes.(QUEIROZ, 2000a, p.568).

Sob a perspectiva eciana o texto jornalístico devia exercer diversas funções além de informar e ser formador de opinião. As atividades desenvolvidas por Queirós, durante sua colaboração no jornal *Districto de Évora*, aumentaram ainda mais sua compreensão do poder do jornal, de como a imprensa pode promover a elevação da qualidade intelectual, pelo circuito de comunicação que vai do autor ao leitor, passando pelo distribuidor, vendedor, editor.

No artigo jornalístico *Acerca de livros* verifica-se também como Queirós sintetiza a capacidade de persuasão do jornal, à proporção que expõe seu ponto de vista relacionado à influência da divulgação dos lançamentos de livros, inclusive de traduções pelos periódicos *The Spectator*, *The Athenaeum* e *The Academy*, tanto ao longo do ano quanto na organização da *Book-Season*. Também informa como o *Times* acolhe as reclamações dos ingleses, injustas ou não.

Por ter consciência da elevada aquisição de livros e de jornais estrangeiros pelos portugueses, em virtude do crescimento da produção cultural francesa, alemã e inglesa, as concepções do ficcionista expostas em seus artigos deixam subentender a diferença entre a Inglaterra e Portugal nos mais variados aspectos, além dos estritos à estação dos livros: o tipo de imprensa e de investimento cultural; os eventos organizados por todo país e os esforços em conjunto por descobertas em variadas áreas de conhecimento; e a consciência inglesa de seus direitos.

Ciente disso, o crítico literário precisa fixar sua atenção à descrição do tipo de leitores e colaboradores dos jornais nomeados na trama d'A *Capital*!. É essencial ficar alerta se as personagens-leitoras dos periódicos censurados pelo narrador são os mesmos que rejeitam a leitura de textos teóricos, se fazem parte do grupo de apreciadoras de romances ou poesias românticas e como a redação dos jornais ficcionais noticiam os acontecimentos da sociedade onde vivem.

É necessário considerar não só em quais contextos o grupo de personagens-leitoras estão inseridas, mas também levar em conta as diferenças entre os gêneros, o grau de instrução e ocupação dessas personagens, em quais locais e qual década do século XIX o gosto pelas notícias divulgadas pelo jornal prepondera mais do que a predileção pela leitura

do livro. Caso contrário, o leitor não compreenderá a crítica relacionada ao tipo de leitura realizada pelas personagens.

A contraposição está justamente na capacidade de o leitor conseguir avaliar a dimensão daquilo que envolve os entrelaçamentos realizados no texto, por considerá-lo um processo discursivo que se apoia em afirmativas ou descrições capazes de influenciar o pensamento de quem os lê.

No artigo *Leitor de bom senso*, Queirós estabelece a relação ócio- trabalhador-escritor como ofício: que “o homem só procura *distrair, matar o tempo*. Mas em quê? Na leitura? [...]. Ninguém possui ideias originais e próprias. Há quatro ou cinco frases, feitas de há muito, que se repete” (QUEIROZ, 2000a, p.677-678, grifo do autor). Escrever para Queirós é um ofício como qualquer outro, o que não significa banalizá-lo.

1.5 O jornalismo na ficção eciana

Mas o combate à imprensa não ficou restrito aos textos jornalísticos propriamente ditos. Ele pode ser observado no romance *A tragédia da Rua das Flores*, quando a personagem-leitora deprecia os periódicos locais, enquanto reclama do atraso da entrega do *Times*, que era recebido de Londres. Timóteo profere praticamente as mesmas críticas do artigo *Leitor de bom senso*, enquanto sacode as páginas do periódico em suas mãos. Timóteo exclama se aquilo era um jornal e esbravejava criticamente:

Aqui estão os artigos, as informações, as críticas: ‘Foi aprovada a tarifa especial nº.1 não sei de quê...Foi despachado aluno pensionista do instituto o sr. não sei quem... Parece que o sr. Fulano de Tal não quer ir para Mirandela, [...] Tudo assim, do princípio ao fim... e duas colunas de ‘partiu’, ‘chegou’, ‘faleceu’, ‘faz anos’... Burros! (QUEIROZ, 1997b, p.1129).

Além da descrença nas instituições políticas e sociais do país, o ataque principal é contra o aborrecimento que esse tipo de jornal podia provocar em seus leitores, em razão dos espíritos vazios, evidente pela falta de uma nova literatura, de um jornalismo mais politizador.

Na crítica estão incluídos também temas relacionados ao mercado da literatura em seus mais diversos aspectos (circulação, consumo, qualidade) estendendo-se às produções disponíveis para o leitor tanto de artigos nacionais quanto estrangeiros.

Observações negativas aos jornais de Lisboa igualmente aparecem em momentos diversos de *Os Maias*. Na *Gazeta Ilustrada* e *A Tarde*, citados na obra, os editores preocupam-se em noticiar a chegada ou partida dos representantes da alta sociedade lisboeta. A notícia de um evento ligado à Família Real pode sair ao lado de uma coluna com textos

ofensivos, pago por qualquer um. Dentre as numerosas referências, três delas delineiam o perfil dos jornais ficcionais citados no romance. O primeiro está relacionado à função do jornal de informar. O leitor se depara com o seguinte comentário a respeito da *Corneta do Diabo*: “Mas só Lisboa, só a horrível Lisboa, com o seu apodrecimento moral, o seu rebaixamento social, a perda inteira do bom senso, o desvio profundo do bom gosto, a sua pulhice e o seu calão, podia produzir uma *Corneta do Diabo*”(QUEIROZ, 1997a, p.1411). Carlos sabia que, se pagasse, conseguiria saber quem havia encomendado o artigo e a lista das pessoas a quem a *Corneta do Diabo* deveria ser enviada. Eusebiozinho qualificou o periódico como um dos jornais mais inescrupulosos daquele momento, visto que se mantinha “de pilhérias, de picuinhas” (QUEIROZ, 1997a, p.1362). Prova disso é o valor de cem mil réis desembolsado por Carlos para calar o redator.

O segundo aspecto se refere ao tipo de suporte usado para a impressão e o estilo de linguagem empregado na composição do jornal. Ele aparece um pouco mais à frente, quando Carlos volta a comentar outras características negativas da *Corneta do Diabo*: “na impressão, no papel, na abundância dos *itálicos*, no tipo gasto, todo ele revelava imundície e malandrice” (QUEIROZ, 1997a, p.1409, grifo do autor). Talvez, depois dessas reiteradas críticas, o leitor sentirá vontade de realizar uma reflexão acerca das opiniões relacionadas ao assunto.

O terceiro atributo, também negativo, aplica-se à consciência da falta de uma postura séria da imprensa atuante, na capital da nação. Ele é fomentado pelo caráter de uma parte da sociedade lisboeta, composta de um público leitor habituado às fofocas e apreciador de mexericos. Ega sabe quão facilmente poderá publicar uma carta difamando Dâmaso Salcede, em diversos jornais da cidade. Enquanto decide qual medida tomar, pensa na repercussão da notícia: “que soberbo efeito se aquela confissão do ‘nosso distinto *sportman*’ surgisse um dia na *Gazeta Ilustrada* ou no novo jornal *A Tarde*, nas colunas do *High-life*, sob este título: PENDÊNCIA DE HONRA! E que lição, que meritório ato de justiça social!” (QUEIROZ, 1997a, p. 1433, grifo do autor). Isto é, os editores estavam preocupados apenas com os lucros, a divulgação e exploração de matérias, capazes de emocionar ou escandalizar, em tom espalhafatoso.

No último capítulo de *Os Maias*, o autor repete suas intenções, explicita a urgência de o leitor realizar uma reflexão de todos os assuntos e denúncias descritos na diegese desse romance e buscar uma literatura que contivesse debates em prol de transformações sociais. Em suma, a diferença do tom do discurso usado de um romance para outro associado a renovados tipos de ataque contra determinado jornalismo nacional não estavam ali apenas como fonte de prazer. Pelo contrário, as descrições finais do Largo do Loreto sinalizam a

exigência de uma tomada de posição do leitor acerca de questões socioculturais e políticas de extrema importância para o país já em 1887. De um lado, Carlos e Ega se lembravam de Paris, de rapazes e mulheres, da mocidade estouvada dos anos de 1877; de outro, Carlos lembrava a política nacional:

E como Carlos lembrava a Política, ocupação dos inúteis, Ega trovejou. A política! Isso tornara-se moralmente e fisicamente nojento, desde que o negócio atacara o constitucionalismo como uma filoxera! Os políticos hoje eram bonecos de engonços, que faziam gestos e tomavam atitudes porque dois ou três financeiros por traz lhes puxavam pelos cordéis... Ainda assim podiam ser bonecos bem recortados, bem envernizados. (QUEIROZ, 1997a, p. 1524).

Porém, a resposta dada por Alencar não surpreenderá os leitores conformados com a mesma situação, quando o poeta mistura assuntos graves com suas preferências alimentares:

A gente queixa-se sempre do seu país, é habito humano. Já Horácio se queixava. E vocês, inteligências superiores, sabeis bem, filhos, que no tempo de Augusto... Sem falar, é claro, na queda da república, naquele desabamento das velhas instituições... Enfim deixemos lá os Romanos! Que está ali naquela garrafa? Chablis... Não desgosto, no outono, com as ostras. (QUEIROZ, 1997a, p. 1525).

Ou seja, além das denúncias feitas pelo narrador, esse tipo de atitude requer graus de qualificação cada vez mais elevados de compreensão do leitor. Então, cabia-lhe evitar os textos da representação e juízos sociais dos romances caracterizados pelo pranto. Caso contrário, permaneceria alienado e, por isso mesmo, esperançoso quanto às possíveis reformas políticas, enquanto continuasse enredado nas tramas da composição ficcional marcada por decepções amorosas.

Nos primeiros textos, a crítica contra os periódicos estava aparentemente restrita à credulidade do leitor; a imprensa era retratada com um pequeno desdém. Por exemplo, no início do capítulo X de *O crime do padre Amaro*, o narrador faz a seguinte caracterização dos colaboradores da *Voz do Distrito*: o doutor Godinho “era o chefe e o candidato do grupo [da Maia]”, composto por homens rivais do governador civil. O Agostinho era “um patife com ortografia, sem escrúpulos”, redigia “em linguagem sonora os insultos, as calúnias, as alusões [...] era um estilista de vilezas [...] o artigo de fundo, as locais e a *Correspondência* de Lisboa” (QUEIROZ, 1997a, p.200). O “bacharel Prudêncio escrevia o folhetim literário sob o título de *Palestras Leirienses*”. Desejava tanto a publicidade, que todos os sábados se sujeitava a sentar-se com os outros colaboradores, “fraternalmente à mesma banca, para acompanhar a revisão da sua prosa” (QUEIROZ, 1997a, p.200). O confronto entre o perfil dos

colaboradores da *Voz do Distrito* permite perceber o pensamento do escritor/jornalista face à imprensa de seu tempo. O olhar crítico de Queirós nada mais é que a divulgação ficcional da vida social e mental das personagens-leitoras; de determinado posicionamento político; do desenvolvimento e práticas jornalísticas entre as décadas de sessenta e noventa do século XIX. Uma releitura das opiniões que autor publicou em diversas crônicas jornalísticas a respeito da imprensa.

Já em um longo trecho do capítulo XV de *Os Maias* (QUEIROZ, 1997a, p.1438-1440), enquanto o narrador faz o relato dos motivos da visita de Ega ao jornal lisboeta *A Tarde*, o leitor toma conhecimento de alguns pormenores da redação do jornal. Por meio da ficção, pode constatar a persistência de uma prática jornalística denunciada há mais de uma década n'*As Farpas*.

Anos depois, alegações parecidas com as anteriormente descritas em *A tragédia da Rua das Flores*, *O crime do padre Amaro* e *Os Maias* são apresentadas pelo narrador de *A Capital!*. Nesse romance, por ser conhecedor da realidade e um dos colaboradores de jornais publicados em Portugal e no Brasil, sua crítica atinge públicos, espaços e tempo indeterminados. Exige que o leitor seja competente, a fim de interpretar e criticar com qualidade.

No capítulo III d'*A Capital!* (QUEIRÓS, 2006, p.121- 164), enquanto o revisor e o redator se empenham em realçar uma notícia sem propósito edificante, Artur Corvelo, pela primeira vez, testemunha quem, quando e porque um jornal decide publicar ou boicotar artigos que chegam à redação, seja ele de caráter literário, político, de interesse de classe, social, ou de conteúdo destorcido.

Queiroz ironiza, assim, a leviandade com que muitos assuntos são discutidos nos periódicos, inclusive o modo como é tratada a literatura, induzindo a que se teçam vãs e infundadas opiniões relativamente a tudo e a todos, condenando uns e glorificando outros pela palavra proferida de modo irrefletido. Tudo isso se contrapõe às ideias defendidas por Queirós, como demonstrado no artigo *Revista crítica dos jornais* (1867).

Tomando-se o fim do Antigo Regime e a Monarquia Constitucional como contexto histórico, Queirós deixa entrever que nenhum leitor, proficiente ou não, em suas respectivas leituras, pode ser definido sozinho, porque as atitudes daquele que lê estão apoiadas no saber histórico conhecido ou no saber do público por ele observado.

Assim a atenção deve ser dada à circulação da palavra em *A Capital!*, por isso, é importante considerar a Coleção Bibliotecas das Damas e o acervo de Manuel em Ovar; estabelecer as semelhanças e as diferentes entre o conjunto de livros dos pais de Artur

Corvelo, e as obras lidas e compradas por Teodósio para compor a biblioteca dos estudantes de Coimbra; descrever a deferência dada à leitura e à escrita no meio rural; relacionar a função das cartas e bilhetes soltos como uma atividade de transformação do texto; identificar a atribuição dada aos periódicos disponibilizados para os fregueses do bar a Corcovada, e nos livros adquiridos pela Assembleia de Oliveira de Azeméis.

Outro cuidado deve ser dado à difusão da leitura e do texto escrito entre os habitantes da cidade: os anúncios em jornais, os textos lidos pelos hóspedes do Hotel Espanhol e Central, os discursos lidos pelos frequentadores do Clube Republicano, e os panfletos de teatro na cidade de Lisboa.

Cada um desses objetos tem uma organização textual e apresenta características sócio comunicativas diferenciadas, com atividades sociais específicas, portanto produzido e utilizado para atingir um objetivo almejado. Jean-Paul Bronckart (1999, p.48) afiança que reconhecer um gênero de texto “também é conhecer suas condições de uso, sua pertinência, sua eficácia, ou de forma mais geral, sua adequação em relação às características desse contexto social”. A junção dessas quatro características à criatividade eciana não pode ser ignorada durante a análise d’*A Capital!*, particularmente quando há cenas de apresentação de objetos de leitura, de atos de leitura e de personagens-leitoras que aí se constituem, sobretudo em relação ao texto escrito, solicita o entendimento da funcionalidade da mistura dos gêneros, no processo de relacionamento social no contexto histórico retratado no romance. A intimidade com os diferentes gêneros podem explicar a formação de diferentes mentalidades, seja dos residentes no meio rural, seja dos grupos aristocratas, republicanos ou liberais; das mulheres (casadas, solteiras e prostitutas) e dos homens (funcionários e patrões) e habitantes do meio urbano.

O autor espera que o leitor, à proporção que caminha para o final do romance, perceba como Artur Corvelo é um perfil absolutamente diferente de muitos leitores da vida cotidiana. Aos poucos, todas as vias que o autor insere no romance contribuem para desvelar as coisas encobertas. Conseguem lentamente minar o universo ficcional em seu âmbito mais profundo, desde a inclusão de *As ruínas*, editado em Portugal, em 1821, como primeiro texto — e primeiro exemplo de manifestação letrada para os portugueses — explicitamente contra o Absolutismo e os Impérios.

2 A GÊNESE DE *A CAPITAL!* (COMEÇOS DUMA CARREIRA)

De acordo com a correspondência eciana, as primeiras páginas d'*A Capital!* foram escritas depois de iniciados os debates da Questão Coimbrã (1865) e das Conferências do Cassino (1871). Essa obra está inserida no mesmo contexto de denúncias sistemáticas ao regime, que se degradava depois de 1820, fortalecidas pela confusão ideológica que se arrastará até a escrita desse romance, entre a transição do espírito progressivo da Carta até a indecisão de mudança de Monarquia para República.

No confronto das predileções dos grupos de personagens-leitoras percebe-se: de um lado, Damião e Cesário (moradores do Cenáculo) cujas leituras introduzem no espaço ficcional as ideias filosóficas de Darwin, Michelet, Prudhon; de outro, os apreciadores de Musset, de Vigny e de Byron (como se mostrará no **Capítulo 6**); com maior clareza as deliberações das personagens-leitoras favoráveis a um ideário de Monarquia Absolutista e os igualmente indecisos entre a República e o Socialismo. Cria-se uma nova realidade que incita o leitor a reagir e pensar como mudar o panorama vigente. É importante adiantar que tal hesitação foi fortalecida pelo desejo da implantar o regime republicano em Portugal, desde 1820, mas sem expressão significativa até 1890.

A partir do domínio público do espólio de Eça, entre 1984 e 1986, Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro (1998) e Helena Moura Cidade (1970) tendo acesso aos autógrafos da obra, provaram porque *A Capital!* é uma obra editorada com ressalvas, uma vez que foi organizada por terceiros. Por exemplo, em 1925, o romance foi publicado com o título *A Capital* — sem o sinal de exclamação (!) como constava no manuscrito, e sem o subtítulo entre parênteses (começos duma carreira). Posteriormente, Luiz Fagundes Duarte e Carlos Reis (autor e coordenador do projeto, respectivamente) realizaram uma pesquisa criteriosa da obra. Depois de pronta, foi publicada em 1992, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda de Lisboa. Os autores denominaram-na de *Edição crítica de A Capital!*. Nesse exemplar, introduzem um Prefácio, no qual descrevem de modo minucioso como os autógrafos de Eça de Queirós foram manuseados por aqueles que realizaram as primeiras edições do romance: os ajustes e transformações executadas por José Maria d'Eça de Queirós (1925) para publicá-lo; as graves alterações feitas pelo filho do autor com a anuência do editor; e as descobertas de Helena Cidade Moura (1970) acerca de novos elementos em relação à edição de 1925, dentre os quais, uma personagem denominada Cristina, que havia sido suprimida por José Maria Eça de Queirós Filho. Também foi acrescentado um subtítulo, *Começo de uma carreira* que, segundo Moura, Eça de Queirós havia atribuído ao romance em 1878.

O autor e o coordenador do projeto também redigiram uma longa Introdução (DUARTE, 1992, p.19-83) com detalhes a respeito de vários testemunhos (manuscritos e impressos autografados, o alinhamento dos elementos do autógrafo), nos quais se verificam os diversos momentos da escrita realizada por Eça de Queirós.

Depois de demonstrarem numerosos pormenores dos sete testemunhos de 1878, dos fragmentos publicados em 1881, 1883, 1900, e da primeira edição publicada sob a responsabilidade de José Maria d'Eça de Queirós, o organizador da versão crítica conclui que “apesar de todos os seus defeitos e irregularidade, a edição de 1925 constitui, ironicamente, uma peça indispensável para a fixação do texto do romance, na medida em que é o único testemunho que veicula pares do texto perdido” Duarte (1992, p.55). Além disso, a edição de 1925 possibilita o estabelecimento das lacunas textuais antes e depois da referida edição.

O mesmo processo é feito na versão híbrida, formada pela fusão de parte dos autógrafos e da edição vulgata, sob incumbência de Helena Cidade Moura (1970), em uma edição da *Obra completa de Eça de Queirós*, da Aguilar do Rio de Janeiro. Por fim, Duarte (1992, p.74) decide dividir a edição crítica em três partes, “em cada uma delas reunindo, de acordo com as indicações fornecidas pelo autor, os fragmentos que atingiam o mesmo nível terminal” do texto correspondente. A seguir, dispõe ao leitor como seria a edição crítica *d'A Capital!*, em termos convencionais.

Tanto Carlos Reis, quanto Fagundes Duarte, fazem duas ressalvas quanto à edição organizada por ambos em 1992. Na primeira, assumem que “se considerasse como inadequada qualquer tentativa de edição crítica do autógrafo, e como aconselhável apenas uma edição diplomática, destinada a estudiosos e não ao grande público” (DUARTE, 1992, p.63). Na segunda, admitem que esse tipo de pensamento tem que ser ultrapassado, visto que

foi gerada uma tradição impressa contra a vontade do autor, a qual tem como vulgata a edição de 1925, que escamoteou as características do autógrafo, e o transformou de modo a torná-lo ‘editável’ e, pior, ‘legível’ pelo grande público; ora, como tal tradição está errada de princípio (facto que foi agravado com a irrupção, no seio dela, da edição de 1970), torna-se necessário repor a ordem, e inflectir a tradição no sentido de, uma vez que não é possível apagá-la, adequar às lições autênticas deixadas pelo autor. (DUARTE, 1992, p.63).

Por conseguinte, foi o filho de Eça quem, em 1925, e certamente com o propósito de divulgar o que poderia ter sido um grande romance, retocou, cortou e completou, mas sem justificação metodológica. Mas, junto ao que foi um trabalho de imitação estilística, também foram incorporados acréscimos realizados por Helena Moura, Carlos Reis e Fagundes Duarte.

Ao longo da leitura de qualquer uma das versões de *A Capital!*, o leitor precisa fazê-la com a noção de que esse é um texto de publicação póstuma, com todas as limitações que isso implica. Em 2006, a editora Globo faz o lançamento brasileiro da versão preparada por Duarte e Reis, com Notas ao texto escritas por Carlos Reis e Posfácio de Elza Miné.

Os eventos desenrolados em *A Capital!* são estruturados em dez capítulos, distribuídos internamente em episódios. Na versão original, as divisões foram marcadas unicamente com um espaçamento maior entre os parágrafos, enquanto na versão brasileira de 2006 os capítulos são indicados por algarismos romanos (I-X). A edição utilizada nessa tese é a versão brasileira. Optou-se pelo uso da publicação brasileira da Editora Globo e não a consulta da edição crítica convencional lançada pela Imprensa Nacional – Cada da Moeda.

Assim sendo, o mesmo cuidado deve persistir com a publicação realizada pela editora do Brasil. O leitor continuará condicionado à história literária desse texto inacabado, incluindo-se nela os elementos destacados acima, tanto nas pistas deixadas pelo próprio autor, quanto nos seguidos esforços até a publicação do romance, em versão crítica de 1992.

Ao longo do romance, o narrador informará, mesmo que de modo lacunar, como a sociedade portuguesa e a época referida na diegese estão inseridas em um ciclo literário popular em organização. Esse ciclo iniciou-se a partir do instante em que foi constatada a existência da formação de um público leitor, com a mercantilização do livro de autores desconhecidos ou não.

2.1 Algumas estratégias utilizadas por Queirós em *A Capital!*: começos de quem?

Ao usar de fatos históricos ocorridos entre 1780-1876, em *A Capital!*, Queirós atribui às sucessivas gerações de personagens-leitoras da Família Corvelo, bem como aos amigos, parentes ou pessoas com os quais eles mantiveram contato, um tipo de gosto literário, ideias políticas e econômicas, para compor o perfil presumível dos leitores portugueses daquele período.

Seis estratégias são adotadas no decorrer do enredo para a descrição dos pormenores de cada circunstância vivenciada pela maioria das personagens-leitoras, com maior ênfase para a personagem-leitora principal. A primeira foi concretizada por intermédio da inclusão de um elevado número de referências a autores e obras, tanto nacionais, quanto estrangeiros. O narrador descreve quais livros Artur Corvelo leu, ao longo de quase duas décadas; os motivos apresentados pelo rapaz, para considerar alguns autores como mestres da poesia, prosa ou teatro em detrimento de outros; de quais livros o moço procurou retirar formas consideradas por ele consagradas, entre todos os livros lidos, a partir dos oito anos de idade.

A segunda é efetivada pela constatação do contraste existente entre a preferência e os hábitos de leitura das personagens-leitoras pertencentes a grupos sociais diversos, de Ovar, Coimbra, Oliveira de Azeméis e Lisboa; nos modos de consumir e interpretar os textos literários ou teóricos, à medida que o narrador informa ao leitor em quais condições se formaram nesses locais os diferentes jeitos de pensar das personagens-leitoras acerca do ato de ler.

Uma terceira via utilizada foi a da observação do cuidado tomado por Queirós, para continuar o exercício convencional da crítica literária, presente nos seus textos escritos na imprensa — *No folhetim do Diário Popular* (1871), *O Natal* — “*A leituras de Natal*” para crianças (1881) e em obras literárias — *O mistério da estrada de Sintra* (1870), *Singularidades de uma rapariga loira* (1874) — ao adequá-los à perspicácia de análise da linguagem, realizada no interior de sua ficção. O ficcionista continuamente tanto reaproveita partes de temas de sua própria produção, quanto faz uma auto-reflexividade do trabalho do jornalista e do literato. Essa estratégia já fora adotada por Almeida Garrett em *Viagens na minha terra* (1846), por Camilo Castelo Branco em *Vinte horas de liteira* (1864) e *Anos de prosa* (1863). Em *A Capital!*, sob pena de deixarem de cumprir o papel que lhes é enunciado por Eça de Queirós, tanto a literatura, quanto a imprensa precisariam rever seus conceitos e pressupostos, pelo menos conforme observa Queirós.

Mas três outras chamam mais a atenção: a utilização de planos (o passado e o presente) como gerador de implicações futuras, como processo de revelação das circunstâncias do tema a ser tratado, cujos primeiros modelos surgiram nos textos publicados no *Distrito de Évora* (1867); a inclusão da leitura de Queirós dos textos dos amigos mais próximos e autores coevos no enredo d’*A Capital!* e a técnica adotada para a elaboração do título dessa mesma obra.

2.1.1 Começar o texto pelo fim

As observações apresentadas por Elza Miné em *Eça de Queirós jornalista* (1986, p.75-79) apontam não só para um novo olhar a respeito do jornalismo eciano, ao esclarecer como Queirós entrelaça o jornalista político e o ficcionista, mas também favorecem o entendimento específico de *A Capital!*. Nas considerações da autora, desde 1867, o autor lusitano já conseguia visualizar a importância da crítica literária, porém foi no ato de sua criação ficcional que superou os impasses relacionados à apreciação literária e modificou o tratamento dispensado ao leitor e à imprensa.

Na obra aludida, Miné evoca exemplos para demonstrar como Queirós, quase sempre, optava por começar o texto pelo fim, para despertar a curiosidade do leitor no sentido retrospectivo, com o intuito de esclarecê-lo, acerca da formação evolutiva de caracteres semelhantes em grupos distintos, cujas trajetórias se dirigem para culminar no evento narrado. Para compor a trama, o narrador vale-se de um ou dois recuos temporais para que o leitor se inteire das causas do tema a ser tratado. Segue-se a enumeração dos fatos históricos e um resumo do que sucedeu em relação às partes envolvidas para encerrar a apresentação dos eventos.

A partir daí, o texto incide sobre o presente, há inclusive a indicação da data de elaboração e outras considerações a respeito das implicações futuras dos episódios expostos. Isso deixa visível a intenção do autor. A apresentação faz-se, assim, em dois planos: o da atualidade (na última parte) e do passado (feito no início do texto). Quanto aos processos de revelação das circunstâncias, Queirós precede a explicação de sua causalidade e também utiliza a inversão cronológica, a fim de criar um suspense.

Miné adverte que é importante notar os retrospectos históricos distantes e a antecipação dos fatos futuros feitos por Queirós, dentro da evocação dos acontecimentos. A estudiosa mostra quais funções específicas de contraponto esses fatos exercem entre a sociedade e a ideologia do período. Desse modo, o tempo não se limita ao momento rememorado. Todo passado é relevante para o esclarecimento do texto e é integrado na narrativa. Assim revela a necessidade de o leitor considerar as características do discurso adotado no texto eciano.

Essa dilatação de tempo narrativo prende-se ao empenho do jornalista-narrador que não se restringe a fazer menção dos eventos, mas em ampliar-se em considerações e reflexões por eles suscitados. É preciso que o leitor não se ocupe exclusivamente do acontecido, mas da conjuntura, responsabilidades, e objetivos inseridos no texto.

O narrador descreve como a ação do meio social e moral podem influenciar o indivíduo ou como o ambiente estudantil de Coimbra era propício à criação de sonhadores irresponsáveis. A segunda narrativa não se constitui apenas em dar a conhecer um episódio ou outro, mas de comprovação de uma categoria de causalidade mais tardia. A primeira e principal narrativa surge como consequência natural de um fato pré-determinado.

A configuração dos diferentes tipos de leitores, e da presença do livro no cotidiano desses grupos, é realizada por um narrador que cita distintos conjuntos de obras encontradas nas bibliotecas dos funcionários públicos ou dos advogados, que exerciam suas atividades no interior do país, bem como de universitários desejosos de mudar a mentalidade de Portugal

finissecular. Junto do que parecem ser os autores e livros de preferência intelectual de um grupo socioprofissional, do mesmo modo inteira o leitor do nome de jornais de pequena e grande circulação, dentre eles *A Verdade* e o *Jornal do Comércio* vendidos em Oliveira de Azeméis, Porto e Lisboa, e de outras leituras leves, dentre elas a de almanaques. Desse modo, o leitor toma conhecimento, não só porque os tablóides de Lisboa e Porto chegavam ao interior de Portugal, mas também porque os correspondentes conseguiam divulgar as notícias da capital para as províncias e outros espaços urbanos.

Nos últimos capítulos o narrador expõe os métodos adotados na redação do *Século*, a partir da descrição das atividades exercidas por Melquior, Esteves, Savedra e outros colaboradores; e aponta quem era o público de cada um dos periódicos citados no romance. O leitor percebe a ausência de uma metodologia para a composição de alguns dos periódicos citados na diegese de *A Capital!*.

Em *O crime do padre Amaro*, o escritor critica o jornalismo provinciano, em *Os Maias* o jornalismo exercido na metrópole, já n' *A Capital!* o autor equipara o jornalismo do interior ao lisboeta. Essas distinções definem como o leitor deverá acompanhar simultaneamente duas realidades: uma exterior (a dos fatos históricos em sua ambientação geográfica), outra interior (o exame atento desses mesmos fatos em seus múltiplos aspectos no espaço ficcional), e apreende de cada uma delas as causas consideradas por Queirós para o provável quadro geral degradante vivenciado pelos portugueses. Contudo, o leitor não pode ignorar que o estratagema utilizado tem como objetivo fazer o leitor inteirar-se dos conhecimentos, nesse caso, semelhante à estratégia jornalística. Isto é “(desvendando a forma como os viu, julgou e avaliou Eça de Queirós) faz-se em função do encaminhamento e prova final da tese (que é a sua)” (MINÉ, 1986, p.79). Assim sendo, em linhas gerais, a leitura de *A Capital!* começa com a contextualização providenciada por Queirós, uma vez que o texto é radicalmente influenciado pela construção intencional do trabalho do autor.

Annabela Rita também explica como os textos de imprensa de Queirós, denominados crônicas, pelo próprio autor, possuem conexão com a literatura por meio de uma linguagem plurissignificativa e de estratégias discursivas. Na análise feita por Annabela Rita (1998, p.103), Queirós “arrasta consigo a possibilidade de uma visão de vários ângulos e de uma imagem mais completa do visto. [...] esta visão torna-se observação, podendo assumir diversos modos, do analítico ao teatral, ao descritivo”. Ainda de acordo com a mesma autora Queirós realiza uma observação “diversificada e realizando-se em itinerância, mas que se pode deter num determinado pormenor e usá-lo para revelar o sistema interior do conjunto: dirigida e intencional” (RITA, 1998, p.103). Pela perspectiva de Rita (1998, p.55) “Eça

considera o jornalismo uma missão eminentemente cívica que coloca o bem comum acima do individual numa intervenção sistemática orientada e sustentada apenas pela ética, tarefa sobre-humana”. Ou seja, Annabale em o mesmo pensamento de Elza Miné e de Maria do Rosário Cunha.

Prova disso é a permanente expectativa do leitor de uma mudança gradativa, capaz de anular o comportamento ingênuo da personagem Artur Corvelo, em virtude do crescente número de textos lidos, durante quase vinte anos. Enquanto o leitor adquire conhecimento de outros motivos associados ao princípio causador da ingenuidade do rapaz, aguarda também a efetivação da maturidade de Artur, inserida no primeiro capítulo, quando se sabe que ele frequentara a Universidade de Coimbra durante dois anos. Apesar da espera, o narrador deixa o leitor logrado com a persistência dessa ausência de malícia do filho de Manuel até as últimas páginas do romance.

Enquanto o desfecho da formação de Artur Corvelo é sempre adiado, o leitor continua o exercício de acatar ou não as ideias expostas nas entrelinhas do romance. Muitas delas são do próprio Queirós (textos publicados no *Distrito de Évora*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Comércio*); fontes históricas, políticas e ficcionais; enquanto outras foram apropriadas d’As *Farpas* (Eça de Queirós e Ramalho Ortigão).

Um romance bem elaborado não começa no primeiro capítulo, mas no título. Esse, além de um indicativo de leitura, é, sobretudo, a chave para a compreensão da obra — e, em consequência, do pensamento do autor, da sua ideologia, da sua confrontação com o mundo. No caso de *A Capital!*, mais particularmente o seu subtítulo (vale repeti-lo aqui, inserido entre parênteses – Começos duma carreira)também (des)norteia o leitor, levando-o a conhecer e se aprofundar a respeito do verdadeiro propósito com que o autor, por meio do título e do subtítulo, o envolve até a última página do romance.

N’A *Capital!* o leitor precisa intuir que o texto demanda uma atitude atenta, perceber as armadilhas textuais e se dispor a ir além de suas competências e habilidades para vencer o jogo. O título dado à obra por Queirós gera inúmeras polêmicas entre seus leitores, antes mesmo de o livro ser aberto. O título promove os primeiros debates e antecipa as discussões ainda desconhecidas, que foram inseridas no texto. Especialmente porque em *A Capital!*, Queirós realizou com dureza o efeito da representação da grande cidade que era Lisboa das três últimas décadas do século XIX.

O título é o primeiro limiar a revelar alguns dos componentes do conteúdo da obra. Kurt Spang (1986, p. 539) destaca ser o mesmo o sinalizador da obra, mostrando qual caminho o escritor pretende seguir, motiva, gera o interesse pelo texto, aproxima o leitor

“mais intensamente da obra literária como um artefato que afeta a sensibilidade”. Por outro lado, o título tem estreita ligação com outro encargo denominado por Spang (1986, p. 539) como função ficcional, própria das obras literárias ao “levar o leitor do mundo real para o mundo ficcional evocado e criado na obra literária”.

Enquanto o narrador descreve o trajeto das personagens-leitoras até Lisboa, enreda o leitor nos fios da relação ambígua existente entre certas personagens e a metrópole. Algumas delas consideram-na o símbolo da modernidade, enquanto outras a qualificam de lugar da perdição. No título do romance está implícito que a capital é Lisboa, e à personagem principal — ou hipoteticamente principal — está reservado apenas o subtítulo.

O título já remete a um espaço constituído por uma comunidade cosmopolita cujas atividades econômicas, sociais, políticas, culturais, simbólicas, míticas e rituais são diferentes do estilo de vida provinciano. A essa probabilidade soma-se ainda a perspectiva lógica de uma análise crítica ao passado como meio para melhor se compreender o presente, de projetar Lisboa (ou quem sabe Portugal) para as atuais e futuras gerações, lançadas no mesmo campo histórico, político, econômico e social evocado no subtítulo (*começos duma carreira*). Desse modo, o subtítulo funciona como uma estratégia do autor para chamar o leitor aos possíveis começos de uma carreira; qual seria a carreira e quais as personagens a iniciariam, envolvendo-o por todos os elementos paratextuais que constituem os fios do texto impresso, ou ainda conforme Philippe Lejeune (1975, p.45) é esse conjunto que, “na realidade, comanda toda a leitura” do texto.

O título da obra introduz o leitor, desde logo, no universo ficcional, elemento carregado de significados e deflagrador de cenas que compõem a dramaticidade do enredo. Sob o aspecto morfológico, a presença do artigo definido confere qualidade diferente ao discurso. Valoriza o substantivo, destaca e mostra ao leitor que não se trata de um lugar qualquer, mas de um local dotado de uma singularidade: o espaço da maior cidade lusitana. Além disso, o subtítulo “começos duma carreira” acrescenta uma nova informação. A metrópole acena para uma das personagens-leitoras, à medida que ela faz o trajeto do interior para o maior espaço urbano de Portugal.

Por fim, sabe-se que, quando ao lado de um título é acrescentado um ponto de exclamação, a leitura é completamente diferente. De acordo com Wiliam Zinser (1998, p.72-73), o ponto de exclamação transmite a sensação de sentimentalismos infantis ou pode incomodar o leitor, quando aquela pontuação indicar-lhe quanto o autor do texto é engraçado ou irônico. Conforme Mário Eduardo Viaro (1998, p.62), esse sinal gráfico pode apresentar a função de expressar sentimentos ou sensações um tanto quanto perigosas em relação à

confiabilidade de um enunciado: surpresa, assombro, admiração, incredulidade, alegria, indignação, ironia, dor.

Com as quatro informações representadas pelo artigo definido *a*, pelo local da cidade, pelo ponto de exclamação e pelo subtítulo do romance, é impossível não aguçar a curiosidade do leitor. Afinal de quem seria o começo? De seu povo? Da capital lusitana? Em qual sentido? Da leitura, da literatura ou do capital? O leitor mais atento não se deixará apanhar? Trata-se de começo apenas da Família Corvelo, ou do público em geral? Dos estudantes da Universidade de Coimbra? Da imprensa? Da crítica especializada? Outras perguntas como essas continuarão a aparecer, quando o narrador induz o leitor a escolher se observará mais atentamente a leitura de livros, jornais, revistas ou cartas.

O romance inicia-se com a narração dos antepassados da Família Corvelo, e não a respeito da cidade de Lisboa. Desde o preâmbulo à sequência da leitura das ações, como também o ponto de exclamação funcionam estrategicamente como uma antecipação, criando certa expectativa no leitor. A perspicácia de Queirós direciona a atenção do leitor e leva-o a reparar e guardar as devidas proporções do assunto e a importância em relação tanto a parte quanto ao todo do conteúdo. Esses requisitos tornam os espaços contidos em *A Capital!* emblemáticos.

As intenções do título e do subtítulo também são compreendidas a partir da proposta terminológica de Gérard Genette (1987). Esse teórico identifica dois grupos de paratextos: aqueles de responsabilidade do autor do texto (paratexto autoral) e aqueles determinados por seu editor (paratexto editorial). Trata-se, por certo, de uma distinção operacional, uma vez que, em numerosos casos, autor e editor transgridem seus papéis estabelecidos, fazendo com que o editor sugira ou imponha ao autor um título para a obra. De qualquer modo, no caso de *A Capital!* o que é relevante nessa tese é a noção de paratexto autoral por ser uma escolha do autor, embora, em função da morte de Eça de Queirós, a relevância do título e subtítulos permanecerem fora do controle, só recuperado anos depois, respectivamente durante as pesquisas de Helena Cidade Moura (1970) e Luiz Fagundes Duarte (1992;1993).

Genette (1987, p.8) situa o paratexto, justamente, numa zona fronteira entre o que ainda não é e o que já é o texto. Desse modo, o paratexto é tudo aquilo que acompanha ou envolve um texto, instituindo-o como obra e inscrevendo-o no circuito de comunicação. Nesse caso, o título é um exemplo dos elementos configuradores do livro como objeto e, munido de uma função pragmática, orienta os modos de o leitor pôr-se de acordo com o texto, à medida que convencionada, em diferentes dimensões, protocolos de leitura. Sendo assim o paratexto (título) apesar de se encontrar à margem do texto, não está reduzido a um elemento

secundário, simples acessório ou componente restrito à base da obra literária, afastado consequentemente da análise textual.

É relevante observar que o posicionamento do autor apresenta-se sob a forma de um discurso literário, cuja legitimação começa a definir-se antes mesmo da narrativa propriamente dita, ou seja, nos paratextos. Por conseguinte, a distinção entre tais possibilidades de leitura é sutil e ao mesmo tempo não está desprovida de valor. Se a escolha inclinar para a primeira opção (no título), parte-se de um campo maior e, simultaneamente, implica uma coletividade, propiciando a reinterpretação da história como instrumento de afirmação da identidade nacional. Lisboa é, ao mesmo tempo, assunto, personagem e palco para a literatura, tanto para os escritores, quanto para seres fictícios de todos os tempos, cuja presença manifesta-se nas aspirações daqueles que desejam lá viver, alcançar sucesso. Também é o espaço urbano pelo qual perambula o narrador.

Se, entretanto, a preferência for pelo segundo (subtítulo), atribui-se ao romance o poder de representar uma qualidade ou uma situação específica de alguém, de conciliação entre o ambiente de circulação social e o conjunto dos artefatos de que homens e mulheres dispõem para tornar suas vidas mais prazerosas, entre elas a leitura com seus protocolos, relações intertextuais, imaginários culturais e ideológicos divergentes, para não dizer antagônicos, em muitos aspectos.

Contudo, independe da opção de Queirós propender ou não para a primeira ou segunda opção; a função mais importante desempenhada pelo título constitui-se no “ato de batismo” (GENETTE, 1987, p. 77). Dar um título a uma obra é, portanto, um ato de nomear um objeto, conferir-lhe existência por um nome e colocá-lo em relação a outros objetos — conteúdos que não seriam os mesmos, evidentemente, se o título escolhido fosse outro.

O título escolhido por Queirós assume o lugar do comentário acerca das questões sociais, da polêmica de ideias, das críticas mundanas e da produção literária realizada em Portugal. Torna-se, pelo ponto de vista do narrador o possível espelho da realidade descrita dali em diante, à medida que os acontecimentos, concebidos como fatos concretos, formam a unidade básica de construção do romance. Por isso, na estruturação de *A Capital!*, o título e o subtítulo lembram as técnicas do *lead* — o primeiro parágrafo, que devia resumir o relato do fato principal da abertura do texto jornalístico —, pois nele estão presentes as seis perguntas básicas que o narrador deverá responder ao leitor no decorrer do romance: Quem?, O quê?, Quando?, Onde?, Como? E por quê?. Nesse caso, Queirós segue outra regra da redação jornalística relacionada à redução do número de palavras do título, mas a infringe quando

diminui a comunicabilidade, e supostamente reforça o caráter emotivo do subtítulo para garantir o ocultamento do sujeito ao qual se refere no título.

Durante anos Queirós redigiu um jornalismo de aspecto político-literário, com tradição de polêmica, de crítica e de doutrina, privilegiando o comentário pessoal, a opinião e a experimentação estilística. Logo, o título e o subtítulo desse romance sinalizam para uma análise que pense a questão da neutralidade, do distanciamento e das verdades em relação à literatura e à política inseridas por Queirós na trama por ele elaborada.

Entendido por esses ângulos, somente uma leitura mais atenta e demorada talvez revele um propósito contrário àquele que o leitor parece apressadamente concluir do romance inacabado de Eça de Queirós. Ao colocar a frase “começos duma carreira” no subtítulo do romance — o que lhe concerne não significa necessariamente celebrar esse início —, mas denunciá-lo, entendê-lo, estudá-lo, explicitar o que se pode, e o que se quer ler na palavra “começo”. Enfim, Queirós está a provocar o leitor, fazê-lo realizar uma leitura equivocada do livro, ao atribuir ao subtítulo ideias que o próprio autor reconhece que são desmentidas pelo próprio título. Desse modo, embora o autor não seja o dono absoluto da obra, subentende-se que *A Capital! (começos duma carreira)* não pode ser lida de qualquer maneira, apenas pela pura subjetividade do leitor, porque nela estão inscritas linhas de forças que podem ser moduladas e prolongadas, mas não anuladas.

N’*A Capital!* há um caráter estratégico no qual uma trama desenvolvida no passado distante, mais concretamente em um pequeno lapso de tempo, separa o autor dos acontecimentos históricos e culturais que lastreiam o romance e os ideais de Queirós, publicados em variados textos entre 1871-1884. Apesar de tratar de gerações anteriores a sua, o ficcionista português, no fundo, critica sua própria sociedade.

Observados os pontos de vista acima, avaliar-se-á dois processos de laboração artística utilizados por Queirós para refletir no âmbito ficcional a própria criação literária e de construção historiográfica. A partir dessa concepção o ficcionista adota a metatextualidade e a metaficção como recursos retóricos para questionar o que há de real no texto ficcional, enquanto seduz o leitor. Trata-se de uma tentativa de fazê-lo ir além da reação, a desconfiar da história oficial, por isso propõe a releitura crítica da história, da política e da cultura a partir de múltiplos olhares em torno do mesmo assunto: a história do livro e da leitura em Portugal. Queirós concebe a história desses dois temas como discurso, que se constrói a partir de uma ideologia e, uma vez construído, poder ser desconstruído.

2.1.2 Metatextualidade e metaficção: recursos retóricos presentes n'A *Capital!*

Muitos textos de Eça de Queirós são considerados doutrinários, parte deles fixados como textos de imprensa, designação “[...] que não se refere apenas ao local de publicação (jornais e revistas), mas sobretudo a uma certa conformação discursiva [...]” (REIS, 2004, p. 15). No entanto, o ficcionista português não se dedicou apenas aos discursos próprios de imprensa como a reportagem, crônica, ensaio, mas também “[...] vários outros gêneros discursivos (o romance, o conto, a carta, a biografia), incluindo-se neles gêneros ficcionais e propriamente literários, viram a luz da publicidade na imprensa [...]” (REIS, 2004, p. 15). Por conseguinte, a epistolografia relacionada à composição d'A *Capital!* pode enquadrar-se na conceituação de Carlos Reis de textos doutrinários:

[são] textos doutrinários testemunhos de escritores que, quase sempre imersos no fluxo da produção literária a que se referem, procuram estabelecer e propor orientações para essa produção literária e mesmo, nalguns casos, para a do futuro. Sinteticamente pode dizer-se que os textos doutrinários obedecem à seguinte caracterização: 1.1.1 [...] revestem-se de um pendor programático, no sentido de que, freqüentemente, sugerem, de forma expressa ou velada, uma acção a cumprir, não raro por um grupo ou por uma geração [...]; 1.1.2 apresentam [...] registro ensaístico ou similar; [...] não se propõem a enunciar o discurso da teoria [...]; 1.2.3 [...] apresentam uma certa experiência literária e cultural mais ou menos sedimentada, provinda da actividade criativa propriamente dita. (REIS, 1999, p. 489-490).

Por essa razão, o conjunto de cartas de Eça de Queirós aqui consideradas e organizadas constituem um instrumento para chegar a uma interpretação mais adequada do romance em estudo. Encoraja também adotar outro olhar para as cartas relacionadas, para verificar quantos estágios de aperfeiçoamento/leitura/revisão o escritor português se limita fazer, enquanto inicia nova fase de processo criativo, tanto do primeiro volume das *Cenas Portuguesas* quanto de outros. A comparação dessas etapas com a edição crítica elaborada por Duarte pode indicar quando o autor constata os efeitos de suas interferências e interrompe de vez a leitura/revisão d'A *Capital!*.

O público atual tem o privilégio de conhecer parte da estrutura e do intento obstinado de Queirós ao ler determinados aspectos da escrita d'A *Capital!*. O autor passa a requerer de si um domínio que vai além do código do discurso comum, embora guarde íntima relação com este. Introduz dentro da narrativa vários gêneros textuais de diferentes linguagens e de estilo, que ele admite ser passível de variações conforme seus critério e objetivos. No entanto, o intento do autor sucumbe. O adiamento da redação final d'A *Capital!* e da publicação de alguns romances entrelaçam-se, de certo modo, à consciência eciana da dimensão da

repercussão da crítica que o texto literário poderia causar aos seus pares e possivelmente a ele mesmo.

Na prosa de Eça de Queirós há elementos que diferenciam sua ficção e que evidenciam o amadurecimento do escritor, considerados indicadores de uma escrita estilisticamente mais aprimorada. Por uma questão de delimitação teórico-metodológica, nesse estudo o foco está direcionado para a utilização do recurso denominado metatextualidade de Gérard Genette (1976; 1982) e o conceito de metaficção de Linda Hutcheon (1984). Esses artifícios retóricos cooperaram para quebrar a linearidade da narrativa, instalando o leitor no centro da atenção da mesma, em um século ainda marcado por uma literatura mais focalizada no autor.

Gérard faz constantes referências a transtextualidade ou transcendência textual no livro *Palimpsestes* (1982). Ele a define como tudo que é ligado de modo explícito ou secreto com outros textos. O teórico busca apreender como se efetiva a percepção do texto e como as relações transtextuais são constituídas. Nesse sentido, o cerne da sua preocupação são as redes de relações textuais formadas que podem estender sua influência para o ato da leitura. Entre os tipos de transtextualidade por ele delineados dois deles são fundamentais para as análises deste capítulo: intertextualidade e metatextualidade.

A primeira relação transtextual citada por Gérard Genette é a intertextualidade. Genette conceitua a intertextualidade restritivamente, como uma relação que ele denomina de co-presença, a qual é firmada entre dois ou mais textos, ou seja, presença de um texto em outro. O autor traz a citação, como exemplo de sua forma mais explícita, e a alusão como implícita. Nesse capítulo da tese, por uma questão de clareza conceitual, optou-se pela exemplificação restrita aos textos do próprio Queirós, pois é possível verificar que o ficcionista superpõe textos de sua autoria para dialogar com *A Capital!*, intertextual e tematicamente.

2.1.2.1 Metatextualidade como tática de convencimento

A metatextualidade, por sua vez, diz respeito à relação que liga um texto a outro, comentando-o ou explicando-o, sem citá-lo necessariamente ou, como esclarece Genette, sem nomeá-lo. No Capítulo I do romance eciano o narrador atualiza o leitor a respeito de novas teorias do século XIX em circulação. Ele apresenta impressões em torno do assunto e aporta, ao texto, informações advindas das novas correntes de estudos. A análise de algumas ponderações feitas por Damião e Cesário, universitários e Nazareno, simpatizante do partido

republicano, relacionada à interpretação de determinadas obras ou autores aponta pouca diferença entre doutrinar e ensinar, visto que ambos visam a mostrar, encaminhar, convencer. Mas, reflexão mais acurada mostra diferenças cruciais, como nos excertos abaixo.

Esse tipo de relação pode ser vista, por exemplo, quando parte dos argumentos descritos no prefácio a *Azulejos* é inserido na narrativa *d'A Capital!* como comentário, uma explicação: “Este Artur é prodigioso, dizia o Cesário; está aos dezanove [sic] anos como Byron aos trinta. Com esta precocidade de sentimentos, há-de vir a ser um grande idiota!” (QUEIRÓS, 2006, p.37). O comentário de Cesário delimita o tempo abrangido por essa frase. 1871-1873 já é início do fim de século, e no entanto, pela crítica da personagem, em Portugal, o gosto pelos textos românticos é predominante sobre o gosto de obras consideradas realistas.

O modelo lido e copiado é o de Byron. Já se lê e se escreve nessa década a partir do paradigma desenvolvido por Émile Zola. O ficcionista traz, como foco, uma crítica aos exageros românticos de Artur pela busca de “uma frase triste de sua esterilidade” (QUEIRÓS, 2006, p.37). O narrador insere um substrato cultural ao construir um universo temático que poderia parecer exclusivamente de Artur. As palavras buscadas por Artur podiam ser românticas, mas elas deveriam conter um equilíbrio tal qual encontrado nos contos de *Azulejos*: “um bocado da vida real, entrevisto, fixado ligeiramente, na primeira frescura da emoção” (QUEIROZ, 2000a, p.1797), não a tristeza sombria.

Ciente de que Damião lhe aconselharia, Artur alardeado pela dúvida sobre se escreveria um poema social com “um Jesus pálido e louro, errando pelos vales nazarenos”, procura o amigo do Cenáculo. Porém, Damião desaconselhou:

Mas o Damião, consultado, escarneceu a ideia: no progresso da sua evolução intelectual lançara-se, com o grupo do Cesário, no culto exclusivo de Proudhon, Stuart Mill e Augusto Comte; e não sabia realmente o que vinham fazer Jesus, Madalena e os sicômoros da Betânia, em pleno século XIX, à hora do Positivismo e do Socialismo? Que o caro Artur cantasse a Revolução, o povo e o seu antigo opróbrio! Que fosse Virgílio fazendo a epopeia sintética de um novo mundo, ou Juvenal lançando a sátira de um mundo decrepito! E que deixasse os lirismos evangélicos às duquesas cloróticas do *Faubourg St. Germain!*... (QUEIRÓS, 2006, p.37, grifo do autor).

D. Jaime inspira Artur a escrever um poema histórico, criticado por Damião implicitamente, notando-se que, a cada texto inserido, novos comentários podem ocorrer. O uso dessa técnica, mescla na narração informações dos novos temas do momento, discorre sobre as inovações relacionadas ao tratamento dos temas em voga na sociedade lusitana, principalmente aqueles relacionados ao último quartel do século XIX. A personagem

considerada mais politizada atualiza o leitor sobre a necessidade de renovar os modos de discutir temas para o desenvolvimento da nação.

A resposta de Damião se presta para fixar o lugar social e o perfil do leitor que se encontra ligado à produção, circulação e a apropriação dos textos semelhantes àqueles que o calouro ainda lia para expressar suas ideias.

A identificação da censura de Damião, por seu turno, repercutiria também no âmbito da prática literária desenvolvida pelos escritores coevos inseridos na trama d'*A Capital!*, pela referência a muitos autores seduzidos pelos clássicos e que ainda mantinham os parâmetros do passado. Implícita está a reiteração do desejo de Queirós, registrado no texto *Leituras modernas*, de os leitores apreciarem os textos realistas. Verifica-se uma postura adotada em sua práxis literária, seja por meio da insistência de incluir em sua ficção personagens-leitoras ou personagens-escritoras, seja pela persistência em descrever cenas em que a literatura, seus receptores e produtores ocupam parte do diálogo.

Damião traz ideais e propostas de trabalhos de releitura de obras ficcionais, sem deixar de mencionar os de teoria, cujo caráter pedagógico, parece assumir um sentido bem mais abrangente. Desse modo, entende-se que o ficcionista reitera a importância da leitura e produção de outros tipos de narrativas.

O mesmo recurso da metatextualidade é usado com vistas a prestar, ao leitor, informações acerca do papel do teatro:

A desafinação dos coros irritava os diletantes: havia *ohs!* De escárnio. ‘Que escândalo’, rosnava-se grossamente, com indignação. ‘Ih Jesus!’, gania-se com arrepios. Melchior, afetando um horror de crítico, tapava os ouvidos. A dama corava, empalidecia, via-se-lhe um suor aflito — e não tirava de sobre o seio bojudado uma mãozinha papuda. Mas uma sineta deu um toque melancólico, e soldados, marinheiros, começaram, num canto largo, a orar a S. Domingos. Então tacões patearam. Um sujeito, ao lado soltou uma obssenidade irritada. Melchior mexia-se para os lados, acusando o ensaiador, a empresa, o Governo — e enterrando-se na cadeira, numa resignação sombria.

— Isto nem é S. Carlos, nem é nada! É uma choldra! (QUEIRÓS, 2006, p.157, grifo do autor).

O narrador não disserta a respeito da sublimidade da arte teatral. Investe numa contextualização histórica do teatro lisboeta, ao passo que faz considerações acerca da relação entre os profissionais atuantes nesse ambiente, à falta de apoio à dramaturgia portuguesa, ao tipo de espetáculo assistido por aqueles considerados a elite da metrópole, e ao comportamento desse mesmo público.

Posteriormente esse trecho se conecta a um comentário de Nazareno:

[Nazareno] deu-lhe conselhos: para quê dar ao protagonista, ao filho do povo, a profissão estéril e imoral de poeta lírico? Devia-o fazer engenheiro, médico, empregado duma companhia: e devia-o fazer seduzir a duquesa não pelo brilho do seu lirismo, mas pela justeza das suas idéias. Mas a verdadeira obra de teatro era a comédia satírica à Molière, a comédia aristofanesca, — a exposição dos vícios, das infâmias, das imbecilidades desta canalha lisboeta: alguma coisa de fustigante, de vergastante!... — E com um acento de ódio que lhe passava entre os dentes, atirava bengaladas ao ar, como se açoutasse num só dorso toda uma Sociedade. (QUEIRÓS, 2006, p.234-235).

O parecer refere-se ao que convém ao teatro contemporâneo fazer. É revestido de uma função temática que, percebida pelos leitores, coopera para convencê-los ou persuadi-los a aceitar determinado ponto de vista, como por exemplo, a necessidade de mudanças na dramaturgia portuguesa, no que se refere à inclusão de assuntos voltados às novas profissões, às novas classes sociais, que fizesse a sociedade lisboeta agir quando se visse retratada.

Os argumentos de Nazareno também trazem para o interior d'*A Capital!* o pensamento de Queirós descrito na carta remetida a Teófilo Braga, em 12 de março de 1878, quando remeter-se à arte revolucionária como um meio da transformação moderna. Comenta a respeito do homem de bem que dá bengaladas na sociedade portuguesa, mostrando-a num espelho, e de textos acutiladores do mundo oficial, do mundo sentimental, do mundo literário, do mundo agrícola, do mundo supersticioso.

Sob o ponto de vista de Nazareno as falsas interpretações e falsas realizações representando o poeta lírico, não possuíam nenhuma serventia nem conseguiriam modificar a sociedade podre. O justo, tal qual aparece nos comentários de Nazareno, seria a encenação de um trabalho escrito pelas mãos de um artista vingativo, que conseguisse ver de longe o conjunto para criticá-lo de modo ainda mais severo.

O conselho da personagem, que certamente leu Molière, assemelha-se ao artigo *O teatro em Portugal* publicado n'*As Farpas*, em janeiro de 1872

[...] O teatro nacional é uma necessidade inteligente e moral [...] Quais seriam as vantagens de um teatro normal? O teatro normal seria a criação de uma literatura dramática, isto é, o enriquecimento do nosso patrimônio cultural, - educação permanente no presente, elemento histórico para o futuro. Por que o drama hoje, como toda a obra de arte, tem dois alcances: pelos sentimentos, idéias, costumes, instituições contemporâneas que estuda a crítica, e no seu tempo uma lição para o critério — e no futuro um documento para a história. [...] seria o desaparecimento providencial das pequenas comédias eróticas que constituem a aguardente moral das pessoas que não vão à taberna; [...] dos dramas sentimentais que servem para excitar os sentimentos da burguesia casada. (QUEIROZ, 2000a, p.795).

Os conselhos de Nazareno são uma síntese do pensamento eciano. A personagem congrega ao mesmo tempo uma crítica, que Artur confronta com a opinião de Melchior, e

outra, que pode ser atribuída a ele mesmo ou a um grupo lisboeta que pensasse de modo semelhante ao de Damião.

Ao optar por esse percurso metatextual, Queirós delega para as personagens-leitoras a tarefa de deixar pistas textuais que desvelam uma ficção que autoconscientemente esgarça seu percurso ficcional, as suas escolhas temáticas: uma ficção discorrendo a respeito de outra, numa imbricação que captura o leitor para dentro desse constructo narrativo no qual a obra se desdobra como produto, mas também como processo, desnudando-se, à medida que descreve certo tipo de leitor.

2.1.2.2 Metaficção em *A Capital!*

Está presente em *A Capital!* o recurso narrativo da metaficção e sua função é o repensar de determinados elementos fundamentais da estrutura narrativa e do próprio sistema literário. Elementos como o leitor e o narrador são fundamentais para compreender a importância dada pelo realismo aos aspectos sociais e históricos do texto, ao mesmo tempo que levanta questões a respeito da participação do leitor na composição da ficção.

Conforme Linda Hutcheon (1984, p.13), a metaficção pretende que o leitor participe da produção e da recepção do texto como produto cultural. Nesse sentido, as narrativas modernas passaram a combater a imposição de um único e autoritário significado, junto com a preocupação da própria produção do texto literário. Hutcheon diz que a metaficção textualmente autoconsciente pode ensinar não só a respeito do *status* ontológico da ficção, mas também acerca da complexa natureza da escrita.

O leitor deve aceitar a responsabilidade pelo ato de decodificação, o ato de ler. Perturbado e desafiado a sair de sua complacência, ele deve conscientemente estabelecer novos códigos, a fim de chegar a um acordo com novo fenômeno literário (HUTCHEON, 1984, p. 39). A tática da metaficção privilegia a obra centrada em si mesma, em detrimento de outro referencial para a criação artística, ao reverenciar e reafirmar a autonomia e legitimidade de seu próprio discurso. Tendo como referente o próprio texto, tal estratégia destacada pela linguista em sua obra *Narcissistic narrative: the metafictional paradox* assim define a metaficção: “é ficção sobre ficção — isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou lingüística” (HUTCHEON, 1984, p.1), mesclando o real e o ficcional na estruturação da própria ficção.

Ainda conforme Hutcheon (1984, p.37) o papel do leitor, por outro lado, é paradoxal, pois assim como é forçado a reconhecer o artifício da arte no que está lendo, é ainda compelido a participar como co-criador no processo de construção da narrativa. Essa co-

participação do leitor assemelha-se ao desenvolvimento de sua experiência existencial. O processo da metaficção não é, portanto, um rompimento com a tradição mimética, mas um desenvolvimento da mesma.

A teórica afirma, ainda, existir “a linguagem-objeto, que fala de objetos, e a metalinguagem, que fala da linguagem” (HUTCHEON, 1984, p.13). Isto é, a metalinguagem ocorre quando o foco do remetente e do destinatário é o próprio código pelo qual ocorre a comunicação. É isso o que acontece quando o narrador refere-se à própria história e sua construção, e o leitor, como agente não paciente, desempenha dentro do espaço literário uma coprodução na formação de significação e sentido do texto.

Uma questão pertinente que vem à tona quando o universo ficcional é construído e concomitantemente conhecido, primeiramente pelo autor (lembrar que o narrador muitas vezes é seu *alter ego*), é perguntar quais motivos levam o autor a escrever um texto que abdica de um referencial tradicional, já aceito e legitimado, e optar pelo próprio discurso ficcional como referente, que é definido por Thomas Lewis (1979, p.459) como

una unidade ideológico-cultural, que em virtude de sua relação necessária, porém não representada, com outras unidades culturais não idênticas, proporciona — a modo de uma ausência dialética — os requisitos materiais para um entendimento conceitual de certas características do texto e também da estrutura da realidade a qual o texto alude.

Sendo assim, o jogo que é levado ao seu limite com a metaficção exige não só a atenção e preparo do leitor, como também veicula certo modo de ver do autor e do seu leitor: como o primeiro concebe o texto, e como o segundo transita no espaço daquilo que é narrado. Deve-se considerar o leitor como objeto final da crítica, pois sem ele a censura dirigida aos jornalistas e literatos lisboetas não fariam sentido. É por meio do narrador e do leitor que o discurso metaficcional se instaura e juntamente com ele a relação entre linguagem e realidade, ficção e não-ficção, bem como o limite tênue entre esses dois conceitos.

Assim que o narrador envolve o leitor d’A *Capital!* na experiência da ação de ler, no mesmo instante o solicita a julgar os assuntos narrados e algumas personagens-leitoras do romance. Essa dupla intervenção promove o diálogo invisível entre ficção e teoria, enquanto produz um complexo narrativo com numerosas possibilidades de produção de sentidos, os quais são construídos tanto pelo escritor quanto pelo leitor:

[Artur] pensava, com desconsolo, que era aquela criatura que tinha dinheiro, que ia para Lisboa —, o Joãozinho Mendes, de Ovar, a quem chamavam em Coimbra o *Chouriço*, e incapaz de compreender um livro, ou mesmo um dito!... E lembrava a

noite em que o Taveira, no Carneiro, muito bêbedo, improvisava injúrias ao Joãozinho:

Lá na eterna Salgadeira,
 Ensacando duma vez,
 Dentro da tripa da Asneira,
 Um naco gordo e roliço
 Dos lombos da Estupidez,
 Fez-nos Deus este *Chouriço*!

O Taveira, com todo o seu gênio, era um advogado pobre no fundo de Trás-os-Montes e o *Chouriço*, proprietário, ia em primeira classe ouvir Meyerbeer... (QUEIRÓS, 2006, p.17, grifo do autor)

Verifica-se no fragmento que a questão da metaliteratura parece não iniciar de modo vigoroso. Ainda que o ficcionista tenha como meta escrever para os seus pares, Queirós evita, nas primeiras páginas do romance, correr o risco de cair no discurso feito sob medida.

O autor não renega suas convicções, mas o narrador inicia a reflexão apenas em torno do ato de bem ler — sem se referir à leitura de clássicos ou a textos de massa —, apenas introduz nas primeiras cenas do romance um ex-coimbrão endinheirado, alguém com instrução acima da média da população lusitana, mas incapaz de interpretar um dito. Mesmo assim, provavelmente os amigos ou os letrados possam perceber a insinuação feita aos dois advogados diplomados em Coimbra.

A narração do romance inicia-se *in media res*. O autor faz a personagem-leitora dar a conhecer o que não é dito e impelir o leitor a acreditar em Artur, considerando-o um apto intérprete da realidade que o cerca. O leitor entende que a posição momentaneamente ocupada por Artur lhe confere autoridade para ser sujeito do que diz. Artur rebaixa os dois bacharéis— em sua concepção o primeiro não compreende sequer um dito, enquanto o segundo, por ser capaz de escrever ofensas em rimas de disposição encadeada, é tido como gênio.

Para elucidar esse enunciado da personagem faz-se necessário estabelecer a relação do dizer com o dito, e ao mesmo tempo, refutar a possível aproximação existente entre a personagem e autor do romance, a partir da referência à leitura e à interpretação feita pela personagem-leitora. Como essa personagem também não consegue ler a realidade a sua volta, a autoridade a ela atribuída afasta-a do autor real, que é apresentado como aquele a quem se deve atribuir a responsabilidade da ocorrência do enunciado.

Só mais adiante, quando o romancista é obrigado a introduzir uma analepse, as estratégias ecianas são postas em funcionamento — a hereditariedade, a influência do meio, a constituição temperamental que modelam a concepção de mundo das gerações Corvelo—, a construção do discurso, e a constituição dos sujeitos que falam e dos que leem farão o leitor

mudar de opinião. Assim sendo, a referência à Universidade de Coimbra e aos versos com rimas pobres faz o dito vir junto com o dizer, ou seja, não há dito sem dizer. Logo, o leitor deve interpretar atentamente o dito (o enunciado) e o dizer (a enunciação).

Ainda durante a retrospectiva, o leitor depara-se com a circunstância de outra personagem também julgar o livro de certos autores que se propõe a ler:

Mas isto não bastava a Teodósio; e na sua dedicação pelos gênios com quem vivia, para partilhar mais diretamente dos seus interesses espirituais, servir utilmente o *Cenáculo*, colaborar no culto da Ideia, não podendo dar teorias e frases — encarregava-se pouco a pouco de comprar os livros. Filho de proprietários ricos, com uma mesada abundante, era ele que fornecia a Biblioteca do *Cenáculo* e todas as semanas, segundo as instruções do Damião, ou de Cesário, aparecia trazendo em triunfo um volume de Michelet, de Renan, de Taine, ou um Heine, a que cortava as folhas reverentemente, dizendo com ar finório:

— Ora vamos a ver o que diz cá o *patrão*!

E depois de ter um momento esgazeado os olhos para o livro, dizia gravemente:

— Já vejo que é obra curiosa e para leitura demorada. Hei-de saboreá-lo na cama. Abandonava o volume a algum do *Cenáculo* e subia ao quarto a estudar a sua lição de viola francesa. (QUEIRÓS, 2006, p.29, grifo do autor).

Essa multiplicação de leitores e leituras afeta a continuidade da narrativa pela multiplicação de textos. A princípio, tudo indica que os livros adquiridos pela personagem-leitora são ruins, pois, assim que se prepara para ler, interrompe a ação, não segue adiante em seu propósito de ler os teóricos escolhidos pelo amigo. Consequentemente, sem o parecer completo de Teodósio, o leitor sente-se na obrigação de ler o romance para sabê-lo ou necessita ler o que a personagem-leitora deixou de ler.

Queirós procura estabelecer um jogo intelectual com a memória literária da época em que redige *A Capital!*, ou seja, estabelecer um diálogo entre ficções e não-ficções. Ora, como o século XIX habituou o leitor a compreender a ficção pela chave realista, portanto como representação fiel da realidade, o leitor pode ler o romance como metaficção.

A metaficção surge na referência do título e nomes dos autores que uma das personagens-leitoras adquire para compor a biblioteca da residência estudantil. O leitor encontra-se diante de confissões explícitas, sobre a obra de autores reais. Em poucas linhas o narrador usa os termos ideia, teorias, frases, livros, biblioteca, leitura, enquanto informa qual tipo de aquisição é feita por Teodósio para completar a biblioteca do *Cenáculo*.

Assim, a metaficção quebra o contrato de ilusão entre o autor e o leitor, impedindo a suspensão da descrença necessária ao prazer da leitura. Ao mesmo tempo, traz para o interior da trama e na composição das personagens, um conteúdo pedagógico político. Nota-se que as referências feitas pelo autor não são inúteis, vazias e gratuitas. Elas se prestam para variados objetivos, inclusive para escrever uma ficção realista.

A jornada das personagens-leitoras cria relações de interdependência entre si com o passar dos capítulos, à medida que outras personagens aparecem, elas também leitoras, cada qual com visões próprias a respeito da prática da leitura. A partir desses diferentes pontos de vista, o romancista constrói o cerne de seu livro:

as elocuções incultas de Rabecaz, revelaram a Artur — um brutal, que o dinheiro, a petulância, tinham misturado casualmente às existências desordenadas de almas ardentes. E, preocupado só do mundo da Arte e da Literatura, interrogou-o ainda sobre os teatros, as dançarinas. Devia ser uma vida deliciosa nos bastidores, as ceias com os jornalistas...

— Um delírio, meu caro senhor! De tremer! De vir tudo abaixo!

Artur entrevia orgias sonoras, o estalar do *champagne*, *can-cans*, em que cabelos soltos perfumam o ar cálido... (QUEIRÓS, 2006, p.71, grifo do autor).

Mediante o diálogo de Artur e Rabecaz nota-se como Queirós realiza a metaficção enquanto insere *A Capital!* no limite da fronteira entre ficção e crítica literária e debate a relação entre Arte e o Teatro em Lisboa. Embora Artur aparentemente esteja preocupado com o mundo da Arte e da Literatura, ainda que critique o comportamento de Rabecaz, a pergunta feita ao amigo de bar é fútil, não há uma verdadeira preocupação com a renovação da cena teatral em Lisboa, mas sim com as dançarinas e com a boa vida.

Nem nas palavras nem no pensamento de Artur há qualquer referência à crise cultural vivenciada em Portugal, que a considere o elemento pivô para o surgimento do ideal realista no meio lusitano. O tempo vivido no Cenáculo não incutiu em Artur um desejo de renovação cultural e tampouco o tornou apto a discutir assuntos relevantes. Sua preocupação limita-se a fazer uma pergunta que relembra o Cassino Lisbonense, bem diferentes das Conferências de 1871, mas com outros propósitos, conhecer o local de encontro da boemia para ouvir o cancan ou cançonetas picantes.

As considerações de Damião, Cesário e Nazareno geram inquietações momentâneas em Artur. Talvez esteja aí o cerne da crítica eciana relacionada à lenta transformação do pensamento dos lusitanos frente às mudanças culturais que estão em processo com o desenvolvimento das tecnologias, com a celeridade dos processos de comunicação e com a expansão da indústria cultural e sua influência no funcionamento dos aspectos sociais.

Esses pontos de vista trazem para o interior do romance uma discussão na qual Queirós deixa claro alguns aspectos da diversidade cultural inglesa em relação à portuguesa. Por exemplo, o artigo *Acerca de livros*, onde descreve numerosos tipos de estação, desde a dos livros à dos congressos científicos. Nesse artigo Queirós demonstra como o universo

editorial contribui para o crescimento intelectual dos leitores, ao formar um livro de leitura que pode se irradiar para variadas áreas do conhecimento.

2.2 O texto autêntico não é o romance acabado

Nos registros de Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro (1989); Luiz Fagundes Duarte (1992) e Beatriz Berrini (1997) encontram-se minúcias referentes à composição d'*A Capital!* e à concepção dos autores referente à autoridade eciana. No tocante à publicação póstuma d'*A Capital!* e a posição ocupada por Eça de Queirós, há que se considerar dois fatos: a condição conquistada pelo autor em relação a seu público, e a estima da sociedade que o rodeava.

Durante quase sete anos, Queirós leu/revisou/emendou *A Capital!*. Mesmo assim, se recusou a publicá-la, porque os ajustes realizados, nunca lhe agradaram. O ficcionista decide abandoná-la sem a versão definitiva, visto que precisaria de muito tempo para obter plenamente a forma aspirada. No entanto, a publicação d'*A Capital!*, em 1925, é o produto das leituras e arranjos efetuados pelo filho do escritor. Apesar da intenção meritória de dá-la a lume, o rigor que preside a edição de uma obra lentamente escrita e reescrita não ocorreu na edição vulgata. Ele é um dos sete manuscritos do espólio inédito do ficcionista que segue uma tradição de censura de textos com a mesma particularidade de diferentes períodos da história da literatura, igualmente renegados por seus autores.

Especulam-se os motivos para Queirós declinar do romance em vida: evitar as injunções editoriais do século XIX, esquivar-se dos julgamentos condenatórios de seus contemporâneos ou responder a demandas. Já a esposa e os filhos do romancista preferiram se submeter a constrangimentos sociais e enfrentar as consequências da publicação dos textos ecianos inacabados. Autorizaram, no ano de 1924, a Livraria-editora Lello & Irmão a organizar a publicação de alguns inéditos ecianos: *A Capital* (sem o ponto de exclamação), *O Conde de Abranhos*, *Alves & Cia*, *Correspondência*, *Páginas esquecidas*, *Notas de Viagem* e *A Tragédia da Rua das Flores*.

A ponderação feita por Luiz Costa Pereira Júnior no artigo *Do fundo da gaveta* (2012), embora não remeta à obra de Queirós, esclarece a problemática provocada pelos descendentes ao retirarem os textos do escritor português do baú. A análise aplica-se às reações suscitadas, quando as obras por acabar dos escritores famosos tornam-se o alvo de discussão polêmica:

Revirar as gavetas dos autores consagrados sempre atíça os ânimos das editoras, mas ganha sabor especial para os leitores, qualquer que seja a época do lançamento das obras, quando permitem pitorescas, quando não deliciosas descobertas.

Principalmente quando os livros foram produzidos para criticar costumes e personalidades de uma época, para afrontar um ideia corrente ou por mero capricho e diversão, quando não simplesmente a esmo, escritos contundentes foram mantidos à margem das bibliografias oficiais, mesmo quando brotam de escritores, historiadores, cientistas e filósofos consagrados. Alguns desses textos, nascidos apócrifos, marcaram época e ainda ecoam em nossos dias. (PEREIRA JÚNIOR, 2012, p. 43).

Pereira Júnior constata a existência de temas mais amplos por trás da análise das publicações póstumas. Os textos divulgados após a morte de seus autores costumam revelar a discrepância entre a trajetória individual dos escritores, os meandros da criação literária e os resultados das escolhas de seus descendentes.

As considerações de Pereira Júnior remetem às escolhas e à redação dos autógrafos efetuados por Queirós Filho em *A Capital!*. Luiz Fagundes Duarte (1992, p.50-51) condena o nivelamento de “uma obra desnivelada e fragmentária, para mais feita sem outro critério que não seja da ‘correção’[...] porém, nada na sua edição nos diz onde acaba uma e começa a outra, nem muito menos é dada qualquer informação”, para publicar um romance que a sociedade portuguesa aguardava. As escolhas familiares e editoriais discutíveis contribuíram para acessibilidade de uma obra literária, sem o devido cuidado ao tipo de lição realizada pelo ficcionista, para concretizar as adequações consideradas pertinentes.

A dificuldade de decifrar os manuscritos do pai foi comentada por José Maria na Introdução vulgata d’*A Capital!*:

Muitos meses nos levou a decifração e a cópia dos manuscritos. Foi um trabalho beneditino, exaustivo, ao mesmo tempo cheio de surpresas, de deslumbramentos, de desânimos, de entusiasmos, em que caminhávamos de descoberta em descoberta, através dum mundo novo, reconstituindo lentamente vidas inteiras, personagens, aventuras, dramas, desesperos, desilusões. Era o melancólico Artur Corvelo que se esboçava; era a Genoveva [...] Assim, onde esperávamos encontrar rascunhos, notas soltas, esboços, descobríamos romances, novelas, contos, reminiscências de viagens, toda uma obra, lançada ao papel no primeiro jacto da inspiração, mas completa na sua estrutura definitiva, na sua intenção. (1979, vol. III, p. 8).

Mas causa estranheza o filho do autor menosprezar totalmente a correspondência do pai relacionada ao adiamento da publicação d’*A Capital!*, além de desconhecer o tratamento editorial das obras *O mistério da estrada de Sintra*, *Oprimo Basílio*, *O mandarim*, *A ilustre casa de Ramires*, e ignorar que *O crime do padre Amaro* deveras foi reeditado em novas versões, diferentes da inicial.

Mesmo ciente de tais pormenores, a família edita um romance cujo árduo trabalho literário é visível no elevado número de emendas. Ignorou-se o alerta para a dimensão da obra a ser tirada dali e almejada por Eça de Queirós.

Reis e Milheiro (1989, p.22) fazem duas considerações circunstanciadas dos textos póstumos e semipóstumos de Eça de Queirós:

[...] quando estamos perante volumes póstumos contendo textos publicados já em vida do escritor, essa publicação origina interrogações distintas que são suscitadas pelos inéditos propriamente ditos. No caso destes póstumos, levanta-se fundamentalmente a questão de saber se o escritor ainda se decidiria a publicá-los [...], se os alteraria de forma mais ou menos profunda, se os submeteria a específicos tratamentos selectivos e organizativos.

Nesse caso, os autores questionam a passagem dos escritos a livro, a figura do responsável editorial, como divulgador da imagem do artista e a atitude dos familiares pela aquiescência do lançamento do romance, alheios à ética da criação artística, expressa na epistolografia de Queirós. Entre os questionamentos, podem ser citados o modelo ideal de ficção, o esperado de um escritor e se uma obra de arte pode ou deve provocar escândalo.

Na *Edição crítica das obras de Eça de Queirós: ficção, semi-póstumos e póstumos*, Duarte (1992, p.17) faz as seguintes considerações em termos de crítica textual: “A *Capital!* representa o caso mais complicado no conjunto das obras ecianas, pelo que praticamente todos os problemas apresentados pela edição de uma das obras estão de algum modo representados neste autógrafo e na tradição impressa a que deu origem”. Depois de concluir que o autógrafo pode ser publicado, mediante variadas precauções, Duarte expõe suas críticas da primeira edição d’A *Capital*, publicada em 1925, pelo filho de Eça de Queirós:

[...] esse não é um romance queirosiano: trata-se, antes de um simulacro de romance, de uma obra-prima de simulação, feita em estado de quase mimetismo da parte do filho para com o pai: para fazê-la, José Maria d’Eça de Queirós teve de reunir os vários fragmentos, manuscritos e impressos com correcções, deixado pelo pai em diferentes fases de aperfeiçoamento, e , imitando de uma maneira notável o estilo do pai, tirou coisas aqui, acrescentou outras acolá, modificou muito por todo o lado, apresentando depois o resultado ao público como se fosse texto queirosiano, acabado e homogêneo. (DUARTE, 1922, p.19-20).

José Maria filho, por meio de seus cortes, desconsidera o estágio inicial da criação do primeiro livro programado para compor as *Cenas Portuguesas*. Adequa o complexo material quando assume a responsabilidade de organizar e revisar os autógrafos do pai, sem conhecer o funcionamento do texto literário como criação, o processo sinuoso da ficção e os valores estéticos de uma arte que muda com o tempo, e principalmente desconsiderando o modelo ideal de ficção defendido pelo pai.

Duarte faz novas ponderações em torno do romance, depois de considerar como incontestáveis quais variantes do autógrafo o filho de Queirós publicou:

No que diz respeito a *A Capital*, trata-se de um autêntico desastre ecdótico: sendo um romance virtual, constituído por materiais de níveis de aperfeiçoamento estilístico e narrativos muito diferentes [...], o editor sobre eles exerceu um trabalho de predação para construir uma obra ‘acabada’, ou seja, uma outra obra, que seria perfeitamente aceitável se tivesse vindo a lume como fruto de co-autoria ‘Eça de Queirós, Pai e Filho’ e não, como veio, enquanto obra queirosiana de pleno direito. (DUARTE, 1992, p.43).

Com o intuito de atribuir um novo aspecto ao texto bastante acidentado, José Maria Filho organizou e editou um romance distante das escolhas de Queirós pai. Essas considerações levam Duarte (1992, p.17-18) a descrever quais cautelas ele tomou em relação aos autógrafos ecianos e a possibilidade de novas interferências no mesmo romance.

provei que o autógrafo de *A Capital!* é editável depois de tomadas algumas precauções, e agora nesta edição. Por razões conjecturais, calha ser esta obra inaugural da edição crítica da obra de Eça de Queirós; mas o facto de o ser é extremamente oportuno: sem qualquer dúvida, e em termos de crítica textual, *A Capital!* representa o caso mais complicado no conjunto das obras queirosianas, pelo que praticamente todos os problemas postos pela edição de cada uma das obras estão de algum modo representados neste autógrafo e na tradição impressa a que deu origem. [...] De resto, é convicção de todos os críticos textuais que aceitaram realizar o projeto, e minha muito particularmente, que uma edição crítica nunca é um trabalho definitivo: há comportamentos do autor que nem sempre são claros (mas que poderão vir a ser clarificados), há acidentes físicos que perturbam ou dificultam a leitura dos manuscritos (e que a utilização de novas técnicas poderá ultrapassar), há mesmo interferências de enquadramentos teóricos que, num dado momento, aconselham soluções que em outros momentos, e com outros enquadramentos teóricos, provam não serem as mais adequadas.

Por outras palavras, Duarte reitera a inevitável atenção daqueles que decidirem refazer os rastros do texto autêntico, mas inacabado por Queirós. Essa prudência se faz necessária porque, justamente nos autógrafos, encontram-se os acidentes físicos causados pelo próprio ficcionista. Muitas dele ocorreram durante suas revisões e emendas das respectivas provas do material que serve de base para a concretização de uma obra plena.

Na *Nota* que antecede *A Capital!* publicada em 1997 pela Editora Nova Aguilar, a professora Beatriz Berrini recapitula os esforços realizados por Helena Cidade Moura e Luiz Fagundes Duarte a partir dos testemunhos impressos e manuscritos do romance. A organizadora dessa edição recomenda inserir um alerta ao leitor acerca dos procedimentos adotados pelo filho de Queirós:

[...] os que se dispõem a ler esta obra têm de ser advertidos e estar conscientes de que se põem a ler um texto em processo de vir a ser, um romance que talvez fizesse jus somente a uma edição diplomática, uma vez que os testemunhos existentes são

lacunares, incongruentes entre si por vezes, em estágios diferentes de aperfeiçoamento, etc.(BERRINI, 1997b, p.651).

Verifica-se na edição de 1925, 1970 e 1992 como ocorre esse método particular de vir a ser. Nas reflexões de Berrini (1997b, p.653) “os ávidos leitores de Eça de Queiroz, acolheram o romance com fervor: até 1971, a versão de 1925 conheceu pelo menos nove reimpressões”. Nem por isso a autora deixa de censurar aos métodos adotados pelo filho do ficcionista, na edição de 1925:

[...] amputou aqui, fez acréscimos adiante, procedeu a alterações, etc., de forma a dar ao público a idéia de que se tratava de uma obra harmônica. Tranqüilizava os leitores, declarando que procedera somente a uma ‘leve’ revisão, embora também confessasse que fora obrigado a eliminar alguns trechos por não terem seqüência nos posteriores desenvolvimentos do texto. (BERRINI, 1997b, p.652).

Além de denominar de “leve” o processo de amputação realizado nos autógrafos, a autora conclui que “dentro dos parâmetros vigentes para a edição de textos nas condições dos d’A *Capital!* — inacabados e não autorizados para publicação pelo autor, — não mais pode ser aceita” (BERRINI, 1997b, p.652-653). Modificações no texto escrito por outro autor, só com a permissão expressa deste.

As descrições dos testemunhos lacunares, por vezes incongruentes entre si; o comportamento pouco claro do autor; os enquadramentos teóricos às vezes inadequados apontados por Berrini e Duarte e os parâmetros defendidos por Queirós, incitam uma investigação do registro do progressivo abandono da escrita d’A *Capital!*.

2.2.1 Eça de Queirós: o leitor de um texto em processo de vir a ser

Descrever a criação literária, demonstrar aquilo que a movimenta e sustenta, dar a conhecer as razões do processo criativo, talvez tenha provocado inquietação em Eça de Queirós. O autor se perguntaria: Como representar a trajetória da leitura e da literatura enaltecida pelos leitores portugueses? Deveria escrever unicamente a respeito da criação literária do ponto de vista de um escritor? Restringir-se a ser um leitor a narrar seu ponto de vista dos textos em circulação em Portugal?

Começar essa reflexão sob o ponto de vista de Queirós como escritor, talvez resultasse em uma produção da história de um autor que redigisse apenas acerca do processo de escrever a que deu expressão literária. Outra perspectiva seria de uma análise crítica das recepções, partindo da perspectiva do ficcionista como leitor, que descrevesse os textos no formato de

leitura da ficção mais apreciada pelo público coevo, os tipos de reproduções e os efeitos observados na sociedade daquele momento.

A segunda conformação parece a melhor escolha visualizada por Queirós, visto que, naquele instante, o romanista acredita que o Realismo cumpria uma função moralizante e pedagógica, a chance de contribuir com o progresso social ao empreender a denúncia e a acusação dos vícios da sociedade lusitana.

A leitura da epistolografia de Queirós revela a intenção inicial do autor de conceber seu texto em função das obras que leu, de imiscuir-se indiretamente na estética romântica de alguns escritores, ao criticar o gosto literário particular dos leitores de seu tempo. A decisão de censurar a literatura daquele momento, por entendê-la capaz de promover apenas a reação ao invés da revolução, torna-se a base do projeto das *Cenas Portuguesas*. Por isso mesmo, o autor ocupa-se e preocupa-se, durante anos, em reelaborar a composição e a recepção dos textos sob dois ângulos: como crítico que analisa em função do contexto histórico e da tradição a que pertencem; ou abrangendo grande parte do processo de criação artística provocada pela leitura de uma obra ou por ela influenciado.

No entanto, as elucubrações fizeram-no cair em dilemas que invadiram seu desejo inicial de escrever novelas e romances escabrosos, que fariam sensação, mesmo em Portugal. Mas a provável verificação das consequências do seu intrometimento transforma-se em tomadas de decisões muito diferentes dos propósitos iniciais, a ponto de ter os ânimos acalmados.

Os pormenores da atitude não só estética, mas também ética de Queirós em relação ao seu labor de artista e os motivos para o abandono do remate d'*A Capital!* estão registrados na epistolografia do autor. Parte delas foi endereçada a Ramalho Ortigão, muito antes do impresso do primeiro testemunho do manuscrito, outras destinadas ao editor, o francês Chardron, e algumas trocadas com destinatários diferentes entre os anos 1877 e 1884.

O amigo mais íntimo e o editor foram os leitores privilegiados da obra, como mediadores críticos dos aspectos intrínsecos do trabalho literário eciano em andamento. Ambos conheceram as fases de preparação dos textos, dividiram por um longo tempo as certezas e dúvidas do romancista durante a escrita ficcional.

Pode-se atribuir à epistolografia de Eça de Queirós a Chardron e a Ramalho como uma fisionomia literária autônoma. Nas cartas enviadas ao último transparecem temas valiosos relacionados às ideias e aos comentários a respeito de seus romances, contos e artigos de jornais; suas reservas em relação à Monarquia Constitucional e à Regeneração. Nas correspondências enviadas ao primeiro se encontram os acordos e desacordos entre autor e

editor. Algumas mensagens são eufóricas, outras de insatisfação de ambos, mensagens ríspidas. Assim sendo, as cartas ganham maior relevo como documento auxiliar para o entendimento da gênese e os motivos racionais que impediram Queirós de retornar à situação inicial da escrita do romance, por ele idealizado em 1877. Diante dessa hipótese procura-se verificar como o ficcionista desejava pôr em funcionamento o romance dado a conhecer por meio de seu discurso, o porquê da ausência da leitura final do próprio texto e do adiamento da publicação d'*A Capital!*.

Muitas leituras já foram feitas dessas cartas, o que demanda a necessidade de buscar em seus respectivos conteúdos um viés diferente a fim de que a pesquisa tenha valor. Optou-se então por observar como se constitui o movimento semântico delas concernentes à temática da elaboração do primeiro livro das *Cenas Portuguesas: A Capital!*.

Na perspectiva de Andrée Crabbé Rocha (1965, p.18), o que diferencia o discurso epistolar do literário quanto à recepção, é a escolha do público. O autor condiciona o texto que vai escrever, “quer no plano da franqueza, quer no do estilo”, mediante o tipo de receptor. Esses dois elementos são identificados nitidamente no conteúdo relacionado ao projeto denominado *Cenas Portuguesas*.

A sistematização entre escrita e tema das cartas será mostrada em três etapas. As missivas escolhidas relacionadas à proposta de *Cenas Portuguesas* e *A Capital!* são o assunto principal. Na primeira fase serão avaliadas nove epístolas. Nelas Queirós descreve quais dados da sociedade pretendia observar, qual esforço faria para realizar o processo artístico em conformidade com a estética do Realismo. Na segunda etapa é examinado o conteúdo de quinze missivas, nas quais troca confidências e negocia suas pretensões literárias. No último estágio as correspondências são reagrupadas de acordo com os períodos do processo de leitura/revisão/escrita d'*A Capital!*, a fim de realizar uma síntese da vontade e dos titubeios do ficcionista.

O objetivo de cada fase, e especificamente da última, é o de tornar inequívocas as circunstâncias em que sucede o derradeiro contato com *A Capital!*, e sob a vista eciana sobreveio a crítica do texto junto com a inferência da necessidade de outras leituras, de revisões profundas até o romance alcançar a forma desejada, e não sair a lume tal como na edição póstuma do romance em 1925.

2.2.1.1 O posicionamento eciano relacionado à criação artística

O posicionamento eciano em relação às questões relacionadas à criação artística não estava estrito em *A Capital!*. Por exemplo, nas cartas endereçadas a Ramalho Ortigão nos dias

3 de novembro de 1877 e 08 de abril de 1878, Queirós registra o que a escrita literária deve transmitir.

— **“Falta a coisinha dentro”**: na primeira missiva, à medida que descreve seu sentimento atinente a *O primo Basílio* e caracteriza as personagens desse romance, o romancista também expõe o modelo ideal de ficção e delineia uma crítica bastante rigorosa de si próprio, como escritor. Dessa carta é possível inferir que, se Queirós declinou de alguns textos, o fez por predominantes razões estético-literárias.

Eu por aqui — não fazendo, não pensando, não vivendo senão Arte. Acabei o *Primo Basílio* — uma obra falsa, ridícula, afetada, disforme, piegas e *papouloza* — isto é tendo a propriedade da papoula: — *sonoloficente*. De resto Você lerá — isto é dormir. Seria longo explicar como eu — que sou tudo menos insípido — pude fazer uma obra insípida: — mas essa explicação era ela mesma outro romance [...]. A propósito que lhe pareceu a Você o trecho publicado no *Diário da Manhã*? Idiota, não é verdade? *Ce n'est pás ça. Ce n'est pás ça, du tout*. O estilo tem limpidez, fibra, transparência, precisão, *netteté*. Mas a vida não vive. Falta a *poigne*. Os personagens — e Você verá — não têm a vida que nós temos: são inteiramente *desimagesdécoupées* — mas têm uma musculatura gelatinosa. Oscilam, fazem beijos como os queijos da serra, espapam, derretem. Há inquestionavelmente — algumas cenas, alguns traços correctos: e há maravilhas de habilidade: mas de pequena habilidade, da habilidade de *métier*; enfim sou uma besta. Nunca hei de fazer nada como o *Père Goriot*: e se Você soubesse a melancolia em tal caso, da palavra *nunca*! Não falo naturalmente do *Primo Basílio*: isto é uma ninharia abaixo dum crítico de Penafiel: mas mesmo este novo romance de que estou tão contente — *não dá, não sai*. Faço mundos de cartão... não sei fazer *carne nem alma*. Como é? Como será? E todavia não me falta o processo: tenho-o superior a Balzac, a Zola e *tutti quanti*. Falta a *coisinha* dentro: a pequena vibração cerebral — sou uma irremissível besta! (QUEIROZ, 2000b, p.116-117, grifo do autor).

Nessa missiva enviada de Newcastle, Queirós expõe como as tentativas de lidar com as limitações da linguagem escrita dificultam o fazer literário, como o trato do texto no âmbito narrativo, distribuição de episódios ou mudanças estilísticas podem intervir na mudança da focalização do narrador, e transformar-se em obstáculo para fazer a sua revolução cultural por meio de seus romances.

Embora no tom e no contexto da enunciação veiculem sempre parte do sentido do discurso, Queirós considera estar aí seu ponto fraco. Domina a forma, mas se considera alguém apenas com a capacidade de transcrever o que foi dito.

— **“Eu, não posso pintar Portugal em Newcastle”**: na segunda epístola, reitera a mesma postura ética literária que permanecerá durante os romances elaborados concomitantes com a escrita e as revisões d’*A Capital*!. Eça dá alguns indícios em correspondência ao amigo, dos possíveis motivos que o fizeram desistir do projeto de lançar as *Cenas* como uma coleção regular de títulos:

Eu trabalho nas *Cenas Portuguesas*, mas sob a influência do desalento. Convenci-me de que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística: Balzac (*si licitus est...* etc.) não poderia escrever a *Comédia Humana* em Manchester, e Zola não lograria fazer uma linha dos *Rougon* em Cardife: Eu, não posso pintar Portugal em Newcastle. Para escrever qualquer página, qualquer linha tenho de fazer dois violentos esforços: — desprender-me inteiramente da impressão que me dá a sociedade que me cerca — e evocar, por um retesamento da reminiscência a sociedade que está longe. Isto faz que os meus personagens sejam cada vez menos portugueses — sem por isso serem mais ingleses: começam a ser convencionais; vão-se tornando *uma maneira*. (QUEIROZ, 2000b, p.123, grifo do autor).

Pode-se considerar nesse fragmento o processo sofrido por Queirós, quando constata as dificuldades geradas pela dissociação entre obra, escritor e objeto de observação. Achava ilógico, não se sentia tão à vontade para escrever a respeito da sociedade do seu país e principalmente dos lusitanos, posto que desejava ser fidedigno na transposição da realidade.

É nesse sentido o esforço despendido pelo romancista em distinguir, no fazer literário, a “arte falsa” (uma maneira), e a “verdadeira arte” efetivada pelo Realismo. Ao criticar os costumes, era preciso algo mais do que o modo de expor os temas estipulados para as *Cenas Portuguesas*. Por isso mesmo, a reiterada convicção inicial de causar escândalo, não só no romance *A Capital!*, mas também em outros como *O primo Basílio*, *A catástrofe*, *A tragédia da Rua das Flores* e *Os Maias*, preocupou o autor por muitos anos.

— **“Uma coleção de pequenos romances”**: na carta datada de 5 de outubro de 1877, o escritor refere-se ao assunto enquanto apresenta seu projeto à editora. Há uma quantidade de assuntos escabrosos que não se podem tratar num longo romance e que se dão perfeitamente bem na novela. Queirós refere-se ao assunto, enquanto apresenta a sua primeira grande proposta. Nas correspondências sobscritas a Ernesto Chardron e Ramalho Ortigão, ora Queirós define qual conjunto de pessoas de sua época que circulam em Lisboa está empenhado em criticar, ora descreve os temas escolhidos relacionados a esses grupos:

Eu tenho uma idéia, que penso daria excelente resultado. É uma coleção de pequenos romances, não excedendo de 180 a 200 páginas, que fosse a pintura da vida contemporânea em Portugal: Lisboa, Porto, províncias, políticos, negociantes, fidalgos, jogadores, advogados, médicos, todas as classes, todos os costumes entrariam nesta galeria. A coisa poderia chamar-se *Cenas da Vida Real*, ou qualquer outro título genérico mais pitoresco. Cada novela teria depois o seu título próprio. Como compreende, estas novelas devem ser curtas, condensadas, todas de efeito, e não devem exceder 12 volumes. Poderiam ser publicadas de dois em dois meses, ou com menor espaço. Não se começaria a publicação da primeira, sem haver o manuscrito de três. Os personagens de uma apareceriam nas outras, de sorte que a coleção formaria um todo. Seriam trabalhadas de modo, e com tanta pimenta, que fariam sensação, mesmo em Portugal. Eu já tenho o assunto de três novelas, e uma quase completa. Numa delas pintarei o jogo e os jogadores, noutra a prostituição, a última é um drama de incesto doméstico. Já vê que não vou com meias medidas, e que ataco o touro pelos cornos, como dizem os franceses. O encanto destas novelas

— que são mais difíceis de fazer do que um romance — é que não há digressões, nem declamação, nem filosofia: tudo é interesse e drama, e rapidamente contado: lê-se numa noite e fica-se com a impressão para uma semana. Eis a ideia em geral. Preciso saber rapidamente se lhe convém — e as vantagens que me oferece — porque estou agora desocupado, e como de Lisboa me tentam muito para um drama, preciso saber o que hei-de fazer. A mim esta ideia das novelas encanta-me. Há uma quantidade de assuntos escabrosos que se não podem tratar num longo romance e que se dão perfeitamente bem na novela. No caso que V. Ex.^a queira, vamos à obra. (QUEIROZ, 2000b, p. 824-825)

A coleção de pequenos romances, que recebeu no início o título *Cenas da Vida Real*, era um projeto de Eça idealizado segundo os moldes da *Comédia Humana* de Balzac, com o objetivo de retratar os fatos mais característicos da sociedade portuguesa — seus costumes, tradições e contextos sociais.

— **“O negócio das Crônicas”**: a 3 de novembro de 1877, Queirós informa os pormenores dos negócios das Crônicas a Chardron, e o projeto das *Cenas*, ao que parece, interessou sobremaneira ao editor. Queirós modifica o título da coleção para *Crônicas da Vida Sentimental*. O assunto de cada livro é esclarecido e a proposta para a comercialização dos volumes é detalhada:

Tenho pensado no nosso negócio das *Crônicas* e eis o que julgo poder propor-lhe de melhor.

As crônicas da Vida Sentimental (título provisório) constam de doze volumes.

Cada um destes volumes tem 200 páginas.

A sua publicação não pode nem deve ter a regularidade fixa e invariável dum jornal e duma revista. Mas os intervalos de publicação não devem exceder a seis semanas.

Cada um dos romances tem a sua ação própria e desenlace próprio; mas sendo estudos dos fatos mais característicos da nossa sociedade, formam, no seu todo, um quadro geral da vida contemporânea. A obra é uma espécie de *Galeria de Portugal no século 19*.

Para produzir, porém, um alto grau de interesse — é necessário dar-lhes diversidade. Assim, alguns pintarão costumes gerais da nossa sociedade: *O prédio n.º 16*, será o jogo; *A linda Emilinha*, a prostituição; *O bacharel Sarmento*, a educação e as escolas, etc. Outros, serão o estudo de alguma paixão ou drama excepcional: assim a *Genoveva* é o incesto; *Sóror Margarida*, a monomania religiosa; etc.

Teremos ainda *O Milagre do Vale de Reriz* para nos mostrar o fanatismo das aldeias; *O bom Salomão* dar-nos-á a agiotagem; etc.

Como vê, seria absurdo dar a uma obra destas o caráter fixo duma publicação mensal.

Por cada um destes romances proponho o preço de £35.

E proponho mais — que depois de publicado o 3.º volume, se tivessem um sucesso considerável, este contrato fosse sujeito a revisão, dum modo e em bases mais equitativas para mim.

Classifico um *sucesso considerável* a venda rápida de 1600 a 2000 exemplares.

Em definitivo — proponho o preço de 35 libras para os três primeiros volumes somente. Esta proposta provém dos singulares assuntos e planos que tenho descoberto, e que são próprios para excitar o público menos interessado e mais adormecido, por exemplo, *A linda Emilinha*, *O bom Salomão*, etc.

Isto, naturalmente, é a proposta para V. Ex.^a meditar, e discutirmos.

O primeiro volume está muito adiantado. Não tenho título definitivo; hesito: talvez *O desastre da Rua das Flores*, talvez *Os amores dum lindo moço*. Em todo caso é o incesto. Julgo-o infinitamente superior (sem comparação possível) ao *Primo Basílio*. E confesso que estou ansioso por o ver publicado. *O Primo Basílio* é mais para o

público literário mas este é uma *verdadeira bomba literária e moral*. Dá 250 páginas; seria todavia possível fazê-lo caber nas 200. Espero a sua resposta breve. (QUEIROZ, 2000b, p. 826-827, grifo do autor).

No entanto, é nas cartas enviadas a Ramalho Ortigão que se verifica o aspecto mais profundo das *Cenas*, ao determinar o estatuto literário do texto. Na estrutura da carta deve-se levar em conta outros elementos considerados por Rocha (1965, p.14) “o lugar, a data, o destinatário, a assinatura, o segredo e o conteúdo”. Ramalho, por ser o amigo mais íntimo, é um *alter ego* digno de confiança.

— **“Jubilozinho perverso. Desse há-de Você gostar”**: 3 de novembro de 1877, Queirós despacha uma carta a Ramalho Ortigão. Nela descreve seu estado de espírito, em Newcastle, pouco antes de concluir a escrita de *O primo Basílio*:

É o novo livro que estou a fazer — isto é a concluir quase. Desse há-de Você gostar, e não há-de dormir. Ah não, dormir é que Você não há-de: insultar-me, desesperar-se, revoltar-se, arrepelar-se, chamar-me crápula, isso sim. Mas dormir! Estou-lhe a preparar uma! Esfrego daqui as mãos, com um jubilozinho perverso. Espero que será publicado logo depois do *Primo Basílio*.(QUEIROZ, 2000b, p.116- 117).

O tema do escândalo é retomado por Queirós. A intimidade entre ambos lhe dá liberdade para comentar os detalhes das *Cenas Portuguesas*, como um tipo novo de literatura.

A segurança para tratar de assuntos considerados escabrosos aparece em três cartas com datação próxima. Todas elas antecipam o que Queirós se propõe escrever em *A Capital!*.

— **“Coróu, inocente?”**: Em carta a Ramalho a 4 de março de 1878 escreve:

Que me diz do *Primo Bazilio*? Alberto diz-me que V. corou. Coróu, inocente? E não córa então, regalando-se do *Assommoir* e do *Curée* — e não corou outrora, quando leu o *Rafael* do Lamartine, essa infame obscenidade... E não córa quando lê o *D. Branca* de Garrett,esse livro de colégio? Ah você córa! Ora bem — já sei que quando lê um livro de medicina, tem de ter ao lado *cold-cream*, para refrescar o fulgor da face. (QUEIROZ, 2000b, p.120, grifo do autor).

A franqueza, junto com o comprometimento artístico ao lado da galhofa e da seriedade do assunto, faz entender ao amigo o tom irônico somado ao desejo eciano de polemizar. Os traços prosódicos marcados por meio de sinais de pontuação presentes na missiva são elucidativos. Ao questionar Ramalho, procura saber se o livro fora entendido tal como ele desejara. Se durante a composição do texto a representação fora inteiramente adequada a tudo que se quis dizer. Esse tipo de uso da escrita equivale à adotada nos romances das *Cenas*, entre eles *A Capital!*.

De modo brincalhão, o testemunho de Queirós a este propósito é esclarecedor: de um lado estava a literatura do início do século; do outro, a forma literária de Émile Zola e o seu.

Pela falta da interação face a face, a interpretação pretendida pelo remetente é feita pelo comentário metaliterário. O romancista procura de algum modo exprimir não só o conteúdo do seu texto, mas também a maneira que adaptou aos novos tempos a descrição de temas imorais, para outros evidentes, já na época de Shakespeare, Lamartine e Garrett.

— **“O formalismo oficial, a beatice parva e a literaturinha acéfala”**: na missiva endereçada a Teófilo Braga, em 12 de março de 1878, Queirós descreve o papel social desempenhado por algumas personagens representantes da burguesia lisboeta que mais tarde pretende inserir em *A Capital!*. Sob o ponto de vista eciano *O primo Basílio* apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, visível a quem conhece a burguesia de Lisboa e determinadas personagens da sociedade lusitana:

[...] o formalismo oficial (Acácio), a beatice parva de temperamento irritado (D. Felicidade), a literaturinha acéfala (Ernestinho), o descontentamento azedo e o tédio da profissão (Julião), e às vezes, quando calha, um pobre bom rapaz (Sebastião). Um grupo social, em Lisboa, compõe-se, com pequenas modificações, destes elementos dominantes. Eu conheço vinte grupos assim formados. Uma sociedade sobre estas falsas bases, não está na verdade: atacá-las é um dever. E neste ponto *O primo Basílio* não está inteiramente fora da arte revolucionária, creio. Amaro é um empecilho, mas os Acácios, os Ernestos, os Saavedras, os Basílios, são formidáveis empecilhos: são uma bem bonita causa de anarquia no meio da transformação moderna: merecem partilhar com o *Padre Amaro* da bengalada do homem de bem. A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 — e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam — eles e elas. É o meu fim as *Cenas da Vida Portuguesa*. É necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso — e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as *falsas interpretações e falsas realizações*, que lhe dá uma sociedade podre. Não lhe parece você que um tal trabalho é justo? [...] E todavia, se já houve sociedade que reclamasse um artista vingador, é esta! É sobretudo, vista de longe no seu conjunto e contemplada de um meio forte com este aqui (sejam quais forem os seus grandes males, forte decerto) que contrista achá-la tão mesquinha, tão estúpida, tão convencionalmente pateta, tão grotesca e tão pulha! (QUEIROZ, 2000b, p.918, grifo do autor).

Embora refira-se a *O crime do padre Amaro* e a *O primo Basílio*, a concepção da sua missão de romancista é revelada na mesma carta a Teófilo Braga. No fragmento acima e nos dois abaixo fica mais explícito quais meios utilizaria para tentar escrever as coleções, quais temas não representados até aquele momento na literatura portuguesa ele irá privilegiar. Ao mesmo tempo faz uma ponderação acerca da criação literária iniciada no início do século. Almeida Garret, por exemplo, denuncia no quinto capítulo do romance *Viagens na minha terra* (1846) a decadência da literatura portuguesa. O firme sentido estético eciano evidencia-se na atenção dada ao horizonte de expectativa quer em relação a Garrett, quer, sobretudo, em relação a si próprio.

Como já havia feito em sua conferência, no Cassino, Eça usa o confronto entre verdadeiro e falso para fundamentar sua visão estética. É uma oposição amparada no âmbito da moral, assim como a ideia de justiça e devera que está subordinado e chega a abranger até mesmo a dimensão estilística de sua obra.

— **“Os puros lisboetas, educados entre o Cais do Sodré e o Alto da Estrela”**: na correspondência de 30 de março de 1878, endereçada a Rodrigues de Freitas, Queirós além de agradecer a defesa feita por Freitas ao romance *O primo Basílio* continua, indiretamente, a informar parte de seus propósitos relacionados a *Cenas Portuguesas*:

[...] mas a verdade é que eu procurei que os meus personagens pensassem, decidissem, falassem e atuassem como *puros lisboetas*, educados entre o Cais do Sodré e o Alto da Estrela; não lhes daria nem a mesma mentalidade, nem a mesma ação se eles fossem do Porto ou de Viseu; as individualidades morais variam de província a província — mas no meio lisboeta que escolhi, creio que elas são lógicas, exatamente derivadas e perfeitamente correspondentes. [...] 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 a caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc. E apontando-o, ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo moderno e democrático — preparar a sua ruína. (QUEIROZ, 2000b, p.920, grifo do autor).

Nota-se que, no final da carta, Queirós antecipa a caricatura por ele idealizada da sociedade lisboeta dos anos 1785-1875 usada na composição d’*A Capital!*.

Será com esses cuidados e preceitos que o ficcionista tecerá em seus romances certos aspectos da cidade de Lisboa ou tipo de obra que pretende escrever, para torná-la diferente da “literaturinha acéfala” e transformar sua produção literária em uma arma poderosa contra os problemas sociais vigentes na época. Verifica-se que, mesmo de longe, Queirós continuava a acutillar a sociedade lisboeta. Atitude que entra em desacordo com a missiva enviada a Ortigão, no início de abril.

— **“Dorme, dorme, meu porco!”**: de Newcastle, Queirós envia uma carta datada de 10 de novembro de 1878 a Ramalho, cujo tom choca pelo modo grosseiro de qualificar o país:

Você conhece-me — e está daí a ver que me despedi da senhora, e vim para casa lançar o esboço do *escândalo para o país*. É simplesmente o que eu quero fazer: é dar um grande choque elétrico ao enorme porco adormecido (refiro-me á pátria). Você dirá: Qual choque! Oh ingênuo! o porco dorme: podes-lhe dar quantos choques quiseses com livros que o porco há-de dormir. O destino mantém-no na sonolência, e murmura-lhe: — *dorme, dorme, meu porco!* (QUEIROZ, 2000b, p. 128, grifo do autor).

Registrava o autor nessa sequência de cartas sua indignação contra a inércia coletiva. De modo indireto Queirós atacava o centro mais importante do país: Lisboa.

Porém, Queirós escrevia em um tempo de crise, entre estes os seus. A essa altura era cônsul na Inglaterra. Uma de suas responsabilidades era a de defender o país, os intelectuais, os políticos e o povo português ao invés de atacá-los como em sua produção literária e jornalística. No entanto, o país não possuía a estrutura necessária para tornar-se competitivo na nova ordem econômica que se desenhava, as reservas estavam esgotadas desde a primeira metade do século com as guerras entre liberais e miguelistas, depois entre os próprios liberais.

A solução do problema seria o programa político-econômico regenerador desviar-se de modo “flagrante do padrão clássico das finanças” (MARQUES, 2004, p. 112). O romancista percebe esse problema, visto que uma das exigências requeridas pela estética do Realismo é a proximidade do objeto a ser criticado.

Nessa carta, em relação às anteriores, o leitor entrevê palavras incomuns, um texto realmente grave e comprometedor. O remetente deixa clara a natureza das ameaças — a pátria e por extensão Lisboa seriam massacradas no livro. Ao mesmo tempo, o leitor pode intuir o tom semelhante futuramente usado para escrever *A Capital!*, visto que em *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio* a descrição de certos grupos lisboetas, dos literatos e dos jornalistas não fora poupada.

2.2.1.2 Negociações e confidências

Nessa segunda etapa, todas as cartas selecionadas estão limitadas à escrita d’*A Capital!* propriamente dita. Serão observadas a certeza e as dúvidas eciananas, como elas se desenrolam ao longo dos anos dedicados a esse e outros romances, a possibilidade de concluí-los ou não, os recuos/progressão das leituras/reescrita/revisões do romance até o abandono da vontade autoral, conforme o ponto de vista do próprio Queirós.

1) O primeiro conjunto é composto pelas cartas nas quais Eça elabora o primeiro título das *Cenas Portuguesas*. Porém, pelo número de romances programados, desde o início, verificam-se quais motivos levaram o autor a relegar a escrita d’*A Capital!* ao segundo plano. — **“A Capital que já está arranjada”**: na correspondência a Chardon de 13 de junho de 1878, Queirós escreve que esperava remeter por aqueles dias *A Capital!* e quinze dias depois explica os procedimentos que o editor deveria tomar ao anunciar as *Cenas* e com quais títulos a obra seria constituída:

Não acho título melhor do que *Cenas portuguesas*. Podia também ser *Cenas da vida portuguesa*. Se tiver ocasião de escrever ao Ramalho, consulte-o sobre isto. Julgo conveniente e desejo que só anuncie em ‘preparação’ os três primeiros contos: o primeiro deve ser *A Capital*. Eis os títulos dos contos, se Deus quiser que tudo corra bem: I — *A Capital*; II — *O milagre do Vale de Reriz*; III — *A linda Augusta*; IV

— O Rabecaz; V — O Bom Salomão; VI — A Casa Nº 16; VII — O Gorjão, primeira dama; VIII — A Ilustre família Estarreja; IX — A assembléia da Foz; X — O conspirador Mathias; XI — História de um grande homem; e XII — Os Maias. Seria ridículo anunciar mais de três; o primeiro em todo caso, é *A Capital* que está arranjada. (QUEIROZ, 2000b, p.832-833).

O nome do título do projeto continua indefinido, mas Queirós estipula ser *A Capital!* o primeiro livro das *Cenas portuguesas*. É bom lembrar que a edição de *A Capital!* foi programada como folhetim. O autor informa que o romance já está arranjado. Assim, para melhor compreensão desse recorte temporal, mostra-se necessário refazer a história desse romance e mostrar qual o percurso traçado por ele nos anos que se seguiram.

— **“pinturas um pouco cruéis da vida literária”**: na epístola a Ernesto Chardron de 04 de agosto de 1878, Eça confirma a continuidade do trabalho no primeiro título das *Cenas*; explica o conteúdo d’*A Capital!*; promete remeter o manuscrito em breve, e expõe seu contentamento com o romance, cuja cópia estava bastante adiantada:

Em quanto às *Cenas* trabalho nelas. Têm-me tomado tempo, pôr em linhas gerais este trabalho que é vasto e mais importante e interessante do que em princípio pensei. Depois, já escrevi *A Capital*, cuja cópia vai muito adiantada e que lhe remeterei em breve, se Deus quiser [...]. Estou bastante contente com *A Capital* — ainda que receio que se repitam as acusações de escândalo, desta vez mais sérias, porque não se trata de mulheres, nem de amores, mas são pinturas um pouco cruéis da vida literária em Lisboa (jornalistas, artistas, etc.). Deus queira que ninguém tenha tolice de se julgar ferido. (QUEIROZ, 2000b, p.833).

Mas o que era para ser um romance de no máximo duzentas folhas se transforma em um volumoso texto de quatrocentas páginas impressas.

2) O segundo conjunto é composto pelas cartas nas quais o assunto da lenta revisão d’*A Capital* é tratado com nervosismo misturado a sinais de alegria e muita atividade literária, desistência e frustração com a composição do romance

— **“Mas que havemos de fazer com a *Capital*?”**: A busca pela forma perfeita provoca o desentendimento de Queirós com seu editor. Embora soubesse o verdadeiro aspecto d’*A Capital!* Eça adota um tom ríspido. Esclarece, em missiva de 12 de outubro de 1878, que o manuscrito estava “pronto até a última linha”, mas que não estava revisado e propõe o seguinte:

Há-de ter-me julgado preguiçoso, indiferente, e negligente. Só lhe direi, que dadas as circunstâncias, eu não pude ser mais ativo. Sabe decerto que fui transferido para Bristol [...] Eu não sou um gênio, como sabe, e trabalho devagar [...] Mas que havemos de fazer com a *Capital*? eu tenho o manuscrito pronto até a última linha: mas preciso revê-lo, com minuciosidade, e se revejo o *P.^e Amaro*, não posso ocupar-me da *Capital*: eu não sou homem, como César, para escrever duas cartas —

ou dois livros — a um tempo. Parece-me pois, que o melhor, e mais prudente, e mais hábil, será fazer toda a força sobre o *Pe. Amaro*— e deixar a *Capital* para o fim do ano.[...]É necessário não fatigar o Público com os meus livros; se lhe atirmos três ao mesmo tempo, eu perco como escritor, a grande qualidade da *novidade* e da *raridade*. [...] Temos agora o *P.^o Basílio*. Bem. Depois duma pausa, para os fins de novembro, lançamos o *Pe. Amaro* com retrato, biografia, etc. Fazemos então outra pausa, maior, como quando se quer produzir uma sensação — e atiramos-lhe com a *Capital*. Não lhe parece isto mais razoável? As folhas da *Capital* impressas podem ficar por algum tempo armazenadas, esperando (QUEIROZ, 2000b, p.835-836, grifo do autor).

Nota-se, aqui, quanto os novos projetos e mesmo transformações d’*O crime do padre Amaro* contribuíram para a interrupção do acabamento d’*A Capital*!. No entendimento de Reis (2002, p. 27), o trabalho literário eciano envolvia “não só componentes e decisões estéticas, mas também (ou até sobretudo) componentes e decisões políticas, projetadas num fundo com fortes implicações éticas”. A respeito dessa observação de Reis existe uma carta do ficcionista ao editor na qual o romancista confirma o adiamento do manuscrito: “Eu tenho o manuscrito pronto até a última linha: mas preciso revê-lo, com minuciosidade” (QUEIROZ, 2000b, p.835). Revela uma promessa e um progresso improvável da leitura/escrita/revisão e da verdade em torno do texto autêntico.

— **“Em quanto às provas da *Capital*, é outro caso”**: Queirós era perfeccionista com seu trabalho, tanto na concepção quanto na apresentação. O processo se prolongava por meses. Esse cuidado gerava vários desentendimentos, como se lê na carta de 10 de novembro de 1878:

Em quanto às provas da *Capital*, é outro caso; eu mesmo ao rever as *primeiras* provas direi se quero ou não *segundas*, e espero poder quase sempre dispensar as segundas. A pressa que V. Ex.^a tem, e que eu agora tenho também, não é todavia tão absolutamente urgente que me leve a arriscar os meus créditos pela apresentação de um trabalho incorreto. V. Ex.^a sabe como é o meu estilo: não sendo revisto com escrupulo, é trapalhada (QUEIROZ, 2000b, p.837, grifo do autor).

Nesse fragmento conclui-se quanto Queirós tem plena ciência da múltipla possibilidade de cada leitor interpretar o sentido de um mesmo texto, determinado pelo vocábulo usado, em outras palavras o problema da literalidade.

Nessa linha de reflexão o autor comenta as transformações sociais e a produção literária; a condição do leitor e a constituição do público; a relação do escritor com os mecenas; o vínculo de subordinação e autonomia. O reconhecimento conquistado até aquele momento dependia da noção simplificada ou alargada do significado de “ler”, no sentido de se permitir editar apenas um texto singular.

No entendimento de Queirós as palavras representavam o autor. A sua manifestação seria realmente entendida se a revisão d'*A Capital!* fosse realizada por ele mesmo. O *status* por ele conquistado não seria comprometido por trapalhada alheia, por isso expressa sua preocupação com o estilo e a responsabilidade com a criação literária.

3) O terceiro conjunto é composto pelas dúvidas do autor e a revelação de parte das circunstâncias que o incomodam.

— **“Sinto o que devo fazer, mas não o sei fazer”**: A mesma insatisfação anteriormente descrita à Ramalho Ortigão, nas cartas de 3 de novembro de 1877 e 8 de novembro de 1878, é reiterada. Lê-se no fragmento abaixo o desejo do autor de preservar o seu ideário estético. Novamente estava em causa sua pertinência relacionada aos grandes temas estipulados para escrever as *Cenas* junto à manutenção de sua autoridade de romancista:

Eu tenho justamente um romance que estava à *espera de vez*; escrevi-o para ser a primeira parte das *Cenas*, mas além de ser mais volumoso do que o plano das *Cenas* comporta (atinge quase a obesidade do Primo Basílio) não me servia artisticamente como introdução às *Cenas*... Foi por isso que o substituí pela *Capital*, que é mais um trabalho de generalidade. O assunto é grave — *incesto*, mas tratado com tanta reserva, que não *choca*.[...]

Você leu o primeiro capítulo da *Capital*? Que lhe parece? A mim pareceu-me mau; e o resto do livro, você verá, pior; é frio, é triste, é artificial; é um mosaico laborioso; 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. (QUEIROZ, 2000b, p.134-135, grifo do autor).

As preocupações sinalizam uma incoerência, visto que Queirós ainda não adiantara quase nada do romance, depois de transcorridos mais de um ano desde a grande proposta feita a Ernesto Chardron. O leitor constata na confissão descrita na carta remetida ao mesmo amigo confidente, no dia de 21 de novembro de 1878, a busca do autor para manter na construção de cada personagem a coerência dos valores defendidos por ele, apesar de suas naturais dificuldades de observação dos meios sociais que eram objeto da sua ficção.

Nessa carta, como em outras, verifica-se a reflexão metaliterária a respeito da literatura de quem soube pensá-la como instituição histórica, criadora de suas próprias convenções e regras. Subentende-se haver um cuidado do autor em citar não só o que foi dito, em termos de palavras e conteúdos, mas também como profissional consciente de que a leitura é uma instituição ambígua. Nota-se essa inquietude, quando o autor decide trocar a reescrita d'*A tragédia da Rua das Flores* pela *A Capital!*.

Nesse propósito mistura-se então o problema da memória. Abandonar um texto para escrever outro totalmente diferente dificulta ao ficcionista imaginar os feitos do passado que

possam ser escritos sem o esforço de retomar o fio dos discursos anteriormente já prontos. Na mensagem, o primeiro volume das *Cenas* é denominado de generalidades.

Todavia, na carta endereçada a Chardron, o tema reservado e o local escolhido para compor *A Capital!* já estavam determinados — uma análise cruel da vida literária e jornalística em Lisboa —, gêneros textuais produzidos pelo próprio Eça de Queirós, concomitantes à análise do público-leitor dos textos desses profissionais. Por conseguinte, quão difícil seria ao romancista transferir para o papel, uma crítica cujo tema incluía sua própria produção artística, tão marcada pelo imbricamento da atividade profissional literária eminente e da jornalística, na qual deslocava-se entre a literariedade da crônica e a atualidade da notícia. Talvez desejasse a publicação de um texto de grande fôlego criativo.

— **“Impossível fazer a revisão do restante”**: na correspondência de 23 de dezembro de 1878, verifica-se que, de qualquer modo, talvez por exigência do editor, o ficcionista continua a revisar as provas de *A Capital!* e de *O crime do padre Amaro* paralelamente. Por desejar concluir os dois romances, Queirós continua a desdobrar-se, mas, mesmo assim, resolve escrever *A batalha do Caia*:

Rogo que mandem as folhas impressas do *Amaro* e *Capital*: sem elas é-me quase impossível fazer a revisão do restante.[...] Aguardo com impaciência, de Lisboa, uma resposta sobre *A Batalha do Caia* [...] Todo o meu empenho é desembaraçar-me de *Amaro* e de *A Capital* o mais depressa possível — e se a coisa se resolver bem, dedicar-me à *Batalha*: isso é que é negócio — isso é que é livro! (QUEIROZ, 2000b, p.838-839).

A ideia de prosseguir com *A Capital!* continuava. Porém, tanto a demora do retorno do material enviado, quanto o início da redação de *A batalha do Caia*, são etapas de processos totalmente diferentes da revisão de *A Capital!* e de *O crime do padre Amaro*.

Embora afiançasse que esse novo trabalho não o impediria de continuar com a revisão dos dois últimos, o ato de Queirós dedicar-se à realização de muitas tarefas constituía naturalmente um motivo para *A Capital!* ser deslocada para um plano secundário, corrigida mais devagar.

4) O quarto conjunto é formado pelas cartas nas quais Queirós registra novos desentendimentos com Chardron.

— **“Da *Capital* nem falemos”**: na carta de 20 de outubro de 1879, enviada ao editor, mais uma vez Queirós enumera as motivações para o desentendimento entre ambos, enquanto argumenta para justificar-se:

O nosso último acordo, proposto em carta de V. Ex.^a, era que se publicasse o *Amaro* em fins de outubro ou começos de Novembro, e *A Capital* em princípios do ano. E a este acordo que eu me cinjo, e, para o cumprir, trabalho noite e dia! Como vem agora V. Ex.^a *esquecendo-o inteiramente*, ameaçar-me inesperadamente de uma publicação truncada e irregular do meu livro? [...] Da *Capital* não falemos; vendi-lhe um livro de 200 páginas por 20 libras, e estou-lhe a fazer um volume de *págs!* [...] Pode V. Ex.^a, se quiser, publicar *A Capital*, ou os capítulos que aí tem da *Capital*. Eu não tenho poder para lho impedir. São apenas 3 capítulos que não significam nada, e que, publicados, pareceriam uma mistificação, pois a ação do romance não aparece neles e apenas se apresentam os personagens. Se o fizer, eu declaro pela imprensa que é apenas o começo dum romance que tem mais de 600 págs. e que o público deve, portanto, esperar que o romance seja publicado inteiro. Feito isto altero esses capítulos, e entrego o Romance, completo, a quem julgar conveniente. (QUEIROZ, 2000b, p.845, grifo do autor).

A missiva inicia-se com uma referência ao acordo financeiro de uma novela e não de um romance; a seguir descreve as medidas que tomará acaso Chardron publique *A Capital!* sem o seu consentimento.

No entanto, a atenção deve ser dada ao número de capítulos ajustados até aquela data— apenas um terço do romance mencionado na ameaça disfarçada de comprometimento (trabalho noite e dia). *A Capital!* estava muito aquém de qualquer hipótese de publicação.

No tom ríspido inserido na epístola percebe-se quanto a relação entre o remetente e o editor tornou-se tensa. Se antes o problema era o atraso da revisão do texto, nesse fragmento o conflito envolve questões econômicas. Queirós apresenta as razões para provar sua retidão e desculpar-se pelo atraso da leitura/revisão/conclusão d'*A Capital!* já vendida. Há uma possibilidade de quebra de contrato em função do empenho feito até ali. De um lado a revisão, a escrita e o ajuste do valor do romance em composição; de outro, a discrepância entre o que foi dito anteriormente (direito de edição adquirido por Chardron) *versus* o desejo do autor de poder consentir somente a publicação do texto aprovado por ele.

— **“Em seguida, atiro-me à *Capital* com toda a força”**: a epístola de 15 de novembro de 1879 transmite a ideia de calma entre autor e editor. É o que se conclui da carta:

Vão provas e amanhã original. Querendo Deus, espero ter por estas semanas o *Amaro* pronto. Faltam apenas duas folhas. Em seguida, atiro-me à *Capital* com toda a força. Peço pois, mande pela volta do correio as folhas de *A Capital* que aí tem de impressão inutilizada, para eu fazer algumas emendas. Diga-me também em que formato a vai imprimir. (QUEIROZ, 2000b, p.846).

Tudo indica que existe uma determinação de melhorar o romance. Todo o texto recebeu emendas mais ou menos significativas como se verá adiante. Queirós reclamava as folhas impressas, para continuar a revisão dos granéis enviados pelo editor. Mas *A Capital!* não progride.

— **“Remeti provas de *A Capital*”**: lê-se na carta 23 de dezembro de 1879 que o romancista envia de Bristol trechos do romance com novas provas corrigidas e parece estar novamente otimista quanto à publicação d’*A Capital*!:

Remeti provas de *A Capital*, e peço todas as suas habilidades de reclamo para este romance. Merece bem, creio, que se faça alguma coisa por ele. Mais bem escrito até aqui que *O primo Basílio*, contendo no meio o que o público talvez chame um escândalo político, e no fim o que pode parecer um escândalo de moral — é natural que excite a curiosidade. Esperemos que assim seja. Eu, naturalmente, não tive intenção de o fazer escandaloso. O público é que na sua teima de ver em tudo escândalo o pode considerar tal. Que a revisão seja bem feita, é o que recomendo. (QUEIROZ, 2000b, p.848)

Nesse momento, a resposta dada ao editor é uma tentativa de conciliar opostos, sejam os escândalos desejados/evitados por ele, sejam as indecências apregoadas pelos leitores. Subtendida está uma intenção de ganhar tempo (a revisão seja bem feita). Embora o autor não esteja apto a cumprir o prometido no devido prazo, continua a escrever a respeito do assunto.

5) O quinto conjunto é composto pelas cartas nas quais o tema tratado é a impaciência do autor.

— **“Em quanto a *Capital*, não me zango com a sua impaciência”**: decorrido dois anos não é possível aceitar que Chardron acreditasse nas promessas do escritor. A discórdia entre os dois é visível na epístola de 7 de fevereiro de 1880:

Em enquanto à *Capital*, não me zango com a sua impaciência, porque a minha é ainda maior; mas V. Ex.^a não me compreendeu. Não houve *fausse alerte*. Como lhe disse, 1.^a parte está pronta (3.^a parte do romance todo) e não a mandei, *porque estou a copiá-la. Comprennez-vous maintenant?* Deste modo evito as 2.^{as} provas. Imagina que estou a copiá-la por meu prazer e divertimento? Não! É para apressar o trabalho. Mas, se ainda não acreditar na minha *ardente vontade* de pôr o livro na rua em dois meses — então vou daqui por diante mandar-lhe o original, como ele sai, erriçado de emendas — e na tipografia que se avenham. Creia que faço tudo o que é possível para dar *Capital* para meados de Abril, ou antes, querendo Deus. (QUEIROZ, 2000b, p.849, grifo do autor).

Nota-se na missiva um discurso truncado de raiva e impaciência, misturado à promessa de cumprimento do trato, mas redigido de forma tal, a não permitir dúvidas de que o livro encontra-se pronto, faltando apenas correções finais. Nesse instante Queirós quer deixar claro que cumpriu o trato.

— **“Livre para me entregar todo a concluir a *Capital*, que irá depressa”**: Queirós, em 11 de agosto de 1880, remete nova informação a Chardron. Na carta menciona, pela primeira vez, o andamento da redação de *Os Maias* concomitante à revisão do primeiro título das *Cenas*: “logo que termine *Os Maias*, que estão por dias, estou livre para me entregar todo à

conclusão de *A Capital*, que irá depressa, desta vez, espero em Deus”. (QUEIROZ, 2000b, p. 853).

O ficcionista parece caminhar, progressivamente, para o afastamento d’*A Capital!* visto que em *Os Maias* há um apuramento estilístico cada vez mais rigoroso do autor. No romance adiado, as certezas iniciais acerca do realismo, ainda mal conformadas, também começam a entrar em crise.

6) No sexto conjunto de cartas observa-se como o autor trata do assunto referente *A Capital!* com impaciência.

— **“Tem razão, mil vezes razão”**: A 16 de janeiro de 1881, o romancista confessava:

Tem razão, mil vezes razão, a respeito da *Capital!* Mas que quer? Meti-me nesta empresa dos *Maias*, que deviam ser apenas uma novela e se tornaram um verdadeiro romance! E tenho posto todo o meu tempo a trabalhar neles! [...] Porque não creia que não tenha também trabalhado nela, aqui e além; mas trabalho casual que pouco adianta. *Os Maias* absorveram-me. [...] Conto, querendo deus, findar os *Maias* por este mês. E então *Capital* e só *Capital*. (QUEIROZ, 2000b, p. 855).

Em 1880, o intrincado processo de revisão do romance ainda continua. Naquele momento a leitura e a revisão d’*A Capital!* são esporádicas, feitas em pequenas partes, de tal modo, que essa obra literária perde temas para outros textos. Ao mesmo tempo, o autor precisou rever valores sociais e culturais modificados pelo tempo. A composição do primeiro volume das *Cenas* ficou comprometida. Subentende-se que ao ler *A Capital!* o autor realizava um exercício constante de ler, reler e escrever que exigia uma prática para situar-se entre as fronteiras dos diversos livros que escreveu nesse ínterim. De um lado, era preciso dominar a objetividade do profissional crítico com o cuidado de avaliar, corrigir e emendar o texto que escrevia; de outro, manter a subjetividade de um leitor sensível para enxergar quanto o processo de constituição d’*A Capital!* estava adulterado. É sob essa perspectiva de leitor privilegiado que o ficcionista confidenciará ao amigo, poucos dias depois, sua avaliação crítica em torno desse assunto.

7) O sétimo conjunto é composto pela carta na qual Queirós informa ter interrompido a escrita d’*A Capital!*, embora manifeste uma esperança, por meio de palavras ambíguas.

— **“Interrompi a *Capital!*”**: em carta para o amigo Ramalho Ortigão, de 20 de fevereiro de 1881, Queirós parece antever o triste fim que levaria *A Capital!*, revelando a impossibilidade de completar o retrato de literatos e jornalistas de Lisboa:

Quando eu estive em Lisboa, o Malheiro pediu-me que escrevesse para o *Diário* um romance: apelou urgentemente para a nossa velha amizade, e deu-me razões

determinantes. Para o satisfazer, interrompi a *Capital*, estragando-a para sempre, creio eu, porque vejo agora que não poderei recuperar o fio de veia e de sentimento em que ela ia tratada; e faltando aos meus compromissos com o Chardon. (QUEIROZ, 2000b, p.138).

Queirós evoca a questão da memória, disponibilidade de tempo para a criação literária até ali comprometida pela falta de relação cotidiana com o objeto de estudo, a fim de reuni-los em uma narrativa coerente.

A declaração referente à dificuldade de recuperar “o fio de veia” da composição da obra, enredada em mais de quinze mil variantes, não é apresentada como mero reconhecimento do estágio do romance. O remetente é alguém aparentemente incapaz de decidir dentre o material selecionado qual deles é relevante.

Quais motivos fizeram o autor afirmar ter perdido o fio de sua veia? Os estudos realizados por Carlos Reis (1975; 2001) e Cleonice Berardinelli (1985) podem responder parte dessa pergunta. Depois de associar os respectivos pontos de vista dos três autores, tem-se maior clareza, embora lacunar, da dimensão do assunto das duas últimas cartas de Eça de Queirós.

Carlos Reis (1975, p.362) ressalta a possibilidade de traçar uma linha evolutiva, no que diz respeito à narrativa eciana, que vai dos primeiros romances considerados naturalistas até *A Ilustre Casa de Ramires*, romance em que o narrador atinge “o grau mais elevado de desvalorização da onisciência”. Reis divide, então, em dois blocos o processo evolutivo da ficção de Queirós. Nesse caso, a avaliação de *A Capital!* também pode ser incluída a partir de outra observação dessa divisão escolhida por Carlos Reis, quando posteriormente ele afirma que

[...] não deve ignorar-se que a escrita destas obras finas — e também dos contos, das crônicas de imprensa e até das cartas dos últimos dez anos de vida — ocorre num tempo de mudança ideológica; assim devemos considerá-lo, se confrontarmos o das Conferencias do Cassino (REIS, 2001, p.131).

Sob o ponto de vista de Reis, as profundas mudanças ideológicas ocorridas em solo português, que de certo modo atingiram a criação literária eciana, acontecem de 1882 em diante. Mas Queirós, com o seu olhar de fora, talvez já as enxergasse antecipadamente no meio político, no comportamento moral e produção literária do país agravadas por situações que se entendem melhor pela leitura do artigo *Para uma análise estrutural da obra de Eça de Queirós* de Cleonice Berardinelli (1985).

Berardinelli (1985, p.110) separa o processo criativo de Eça de Queirós a partir de uma visão de conjunto da obra do romancista. A autora faz o seguinte comentário do plano do ficcionista português de escrever as *Cenas da Vida Real*:

O plano, tal como elaborara o autor [Eça de Queirós], felizmente falhou e sua obra pôde prosseguir. Não como conjunto de pequenas peças unívocas — cada uma a enfocar um problema social, cuja pluralidade só apareceria na montagem do todo —, mas como uma estrutura de obras plurívocas, em que a amplitude da zona apresentada é crescente e em que o autor passa da pura agressão à sociedade e busca de solução ou, pelo menos, de uma interpretação em que a sátira permaneça, contrabalançada por certa compreensão — aceitação, seria melhor — que lhe chega com os anos.

Comprova-se pela leitura da proposta enviada a Ernesto Chardron, ou de outros textos, nos quais constam temas escolhidos pelo autor para escrever especificamente as *Cenas portuguesas*, que *A Capital!* é o único romance cujo propósito declarado era o de atingir frontalmente a classe dos jornalistas e romancistas da sociedade lisboeta.

Crítico da imprensa e ficcionista, o cronista Eça de Queirós, tinha consciência quanto esse gênero híbrido o posicionava entre o jornalismo e a literatura, como comunicar-se com seus leitores e transportar ideias de um lado para o outro. O conhecimento dos pormenores dessa atividade, executada durante sua longa trajetória como jornalista/cronista, auxiliaram-no a diagnosticar problemas ou solucionar de modo adequado situações de imprensa.

Provavelmente, só n’*A Capital!* Queirós estivesse disposto a criticar os jornalistas e literatos, por enxergá-los como profissionais de um ofício quase intercambiável. Afinal, no meio lusitano havia uma relação estreita entre o beletrismo e a imprensa. Mas os dois grupos estavam aquém, em termos de produção na sua justa e verdadeira atitude; o autor considera muitos profissionais lisboetas descomprometidos, despreparados para intervirem na vida política, moral e literária do país. Propõe-se a revelar uma faceta da literatura e da imprensa, as mazelas e proezas do jornalismo, denunciar como os dois meios deveriam tanto instigar quanto preparar o público-leitor para a discussão, promover o esclarecimento do estado geral dos espíritos e do vigor das consciências.

8) O oitavo conjunto é composto pela carta endereça ao editor com um conteúdo ambíguo. Passados mais de dois anos, porém, nem Chardron nem Queirós ainda desistiram d’*A Capital!*

— “*A Capital* publicar-se-á em breve”: na epístola de 20 de maio de 1884, lê-se a seguinte mensagem do autor:

Quanto à cópia da capa, o que é para eu enviar? Na frente apenas o nome do autor e o nome do livro. Na contracapa o que você quer inserir? Não quero ver um resumo; prefiro anunciar somente minhas outras obras, e *A Capital* publicar-se-á em breve (QUEIROZ, 2000b, p.857).

Verifica-se que a última referência a *A Capital!* do autor para o editor é feita somente três anos depois. Enquanto Queirós trata dos pormenores de uma obra para editar, aproveita o momento para comentar sua intenção de publicar o primeiro livro das *Cenas*. O escritor ainda não o desilude, talvez por continuar ele próprio iludido.

A declaração do desejo de Chardron editar o romance parece inútil, já que, para Eça de Queirós, essa possibilidade é improvável, haja vista justificativa dada a Chardron em janeiro e na confiança feita a Ramalho em fevereiro de 1881. Em ambas missivas há o registro de desalento e impotência do ficcionista diante do texto em processo criativo.

9) O nono conjunto é composto pela carta na qual a leitura e a escrita d'*A Capital!* são abandonadas definitivamente.

— **“Um grosso bloco de greda”**: cerca de um ano depois, a prova de que *A Capital!* não se encontrava em uma forma tolerável para o autor, verifica-se na carta endereçada ao jornalista e amigo Cristóvão Aires, interessado em publicar algum material do escritor no *Jornal do Comércio*. Na resposta enviada em 7 de julho de 1884, Queirós esclarece:

Eu não tenho neste momento, na forja, senão dois trabalhos: *Os Maias* que estão vendidos ao Chardron, e meio impressos; e um trabalho, que se chama *Relíquia* e que pertence à *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. *A Capital* é no estado atual uma massa informe de prosa, um grosso bloco de greda, de onde levaria muito tempo a extrair uma obra viva. Vê, pois, caro Cristóvão Aires, que apesar do meu desejo, e da honra certa 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. (QUEIROZ, 2000b, p. 925).

Constata-se o quanto Eça de Queirós almeja o reconhecimento da mesma sociedade cuja mediocridade e injustiças estão denunciadas em sua obra. Coloca-se exposto ao que pode torná-lo célebre ou quicá mal afamado. A oferta de Aires em publicar um estudo do romance não se compara ao desejo da honraria dos jornais tecerem críticas a *A Capital!*.

Berardinelli (1985, p.117) aponta haver nos três últimos romances de Queirós uma minimização dos ataques à sociedade lisboeta “[...] por uma espécie de fuga para o passado”. Essa problemática torna-se mais complexa, quando se consideram quatro fatores: *A Capital!* é o livro de abertura das *Cenas* — nele, a história das gerações Corvelo mistura-se ao ataque do romancista aos dirigentes de momentos críticos da política portuguesa dos anos 1820-1860; estabelece nexos entre as crises internas da nação com o tipo de leitura efetuada pelas

personagens-leitoras; os jornalistas, os políticos e literatos dos anos 1860 em diante têm uma atuação pífia na sociedade portuguesa, e em especial da lisboeta; os livros que escreve e reescreve durante a escrita e releitura da composição d'*A Capital!*.

Os grupos sociais a serem acutilados estavam no subtítulo do romance ou no núcleo da narrativa:

1 — *A Capital! (começos duma carreira)* tem como objeto censurar a elite lisboeta que convive em dois espaços específicos (marginal e oficial) e uma elite do interior do país; 2 — *O crime do padre Amaro: cenas da vida devota* direciona-se ao comportamento da pequena burguesia de Leiria. O jornalismo leiriense é caracterizado como bisbilhoteiro, capaz de desacreditar as pessoas. A presença do jornal vai além desse propósito, ao mostrá-lo também como objeto presente no quotidiano das diversas personagens. O tipo de recepção de determinadas obras, entre as quais a Bíblia, também é alvo das críticas do autor; 3 — *O primo Basílio: episódio doméstico* tem como foco a média burguesia lisboeta; uma classe que não tem valores claros, entre eles o discurso liberal em torno da condição feminina. Nessa obra a burguesia é quem manobra a sociedade inerte, que passou a ser empecilho público, por meio da imprensa reacionária. Logo na abertura do romance, o leitor é informado da leitura do *Diário de Notícias* pela personagem Luísa.

Há vários tipos de leitura no romance, entre elas a *Coleção da Biblioteca das Damas*. As leituras se combinam e definem os modos ideais de ler, característicos da sociedade que Eça de Queirós conhece e ficcionaliza; 4 — *Os Maias: episódios da vida romântica* critica a alta burguesia e a aristocracia de Portugal. Dâmaso, Craft, Gouvarinho e Carlos aparecem algumas vezes folheando a *Ilustração*, o *Fígaro* ou a *Revista de Dous Mundos* para passar o tempo. A maior preocupação das personagens, quando leem os jornais, parece ser o *high life*.

A partir da percepção da grande quantidade de referências a periódicos, o narrador, em *Os Maias*, induz uma leitura em que a história da imprensa em Portugal e o romance iluminam-se mutuamente, pela profusão de nomes de revistas, tanto portuguesas quanto estrangeiras. Isso chama a atenção do leitor para o ponto de vista de Queirós a respeito da verdadeira participação desse tipo de publicação na obra romanesca.

Desse modo, *A Capital!* coloca-se entre duas situações distintas. Está no final das reescritas d'*O crime do padre Amaro* e até a metade da escrita de *Os Maias*. Esse tipo de situação é mais bem compreendida pela afirmativa de Dominique Maingueneau relacionada à procura estética de alguns autores. Conforme Maingueneau (2001, p. 41), quando não dá certo, “a obra não passa de um amontoado de signos ainda mais inúteis do que os que ela recusa”. Apesar da necessidade de certa reserva relacionada às palavras de Queirós, visto que

elas sempre contêm possibilidade de interpretação, entrevê-se o ficcionista a confessar seu revés na elaboração d'*A Capital!*.

Na obra *Lector in fabula* (1979), Umberto Eco afirma que o texto é um “mecanismo preguiçoso”, precisa de alguém que o ajude a funcionar. O adjetivo atribuído ao texto evoca o próprio mecanismo da linguagem, sua não-transparência. Não basta a competência linguística para decodificar uma mensagem, para constituir sentido (interpretar). Além dela, conforme Eco (1979, p. 56), deve haver: “uma competência circunstancial diversificada, uma capacidade de pôr em funcionamento certos pressupostos, de reprimir idiossincrasias, etc”. O leitor não pode esquecer-se da meta traçada pelo próprio Queirós para escrever *A Capital!* e a avaliação que ele mesmo faz de sua própria escrita (não me falta o processo: tenho-o superior a Balzac, a Zola e *tutti quanti*).

Quando o autor produz um texto, faz uma hipótese de como este será lido, quais caminhos o leitor deve percorrer, como será esse leitor. Ele deve se mover no âmbito da interpretação do mesmo jeito efetuado pelo autor no campo de atuação generativo. Estratégias são tomadas e, para organizá-las, o autor “deve assumir que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo de seu leitor” (ECO, 1979, p. 58). O autor não deve esperar a existência do leitor-modelo, mas trabalhar o texto a fim de construí-lo.

O romancista é o principal leitor e interessado em determinar o caminho da leitura d'*A Capital!*. O narrador cita grande parte dos nomes dos autores e obras símbolo do bom e mau gosto, dos últimos decênios do século XIX. A vasta antologia de referências literárias e teóricas servirá de tema para análise do pensamento das personagens-leitoras oitocentista do universo ficcional, alvos da crítica eciana: o acervo dos livros lidos pelos ascendentes de Artur Corvelo e amigos do pai do rapaz (p.22-36); as leituras dos universitários da Universidade de Coimbra, sejam as obrigatórias do curso, sejam as de momento de lazer, ou as doutrinárias (p.28-38); as leituras efetuadas por Artur, tia Sabina, Cristina, Rabecaz e dos fregueses do bar da Corcovada (p.86-109); as leituras da Tia Ricardina (p.41,p.315); as leituras do frequentadores do bar do Martinho e do Clube Republicano (p.246-264); as cartas de Damião (p.81, p.93-94) e do Vasco (p.102); o jantar literário (p.187-195); o espírito analítico de Antoine Lavoisier (*Tratado elementar de química*) e o raciocínio de Etienne Bonnot de Condillac (*Lógica*) transmitido pelas palavras do coveiro (p.388-393).

As cenas de leitura descritas nessas passagens do romance possibilitam numerosas conexões de temas e assuntos entre as obras e autores citados. Na carta endereçada a Chardron, o tema reservado e o local escolhido para compor *A Capital!* já estavam determinados — uma análise cruel da vida literária e jornalística em Lisboa —, gêneros

textuais produzidos pelo próprio Eça de Queirós.

Por conseguinte, quão seria difícil ao romancista transferir para o papel, uma crítica cujo tema incluía sua própria produção artística, tão marcada pelo imbricamento da atividade profissional literária eminente e da jornalística, na qual deslocava-se entre a literariedade da crônica e a atualidade da notícia. Talvez, por essa razão, entre outras, Queirós estava ocupado com a publicação de um texto de grande fôlego criativo. Para dar conta das diversas inferências (de afinidade ou divergência), a solução escolhida por Queirós foi o adiamento da composição do texto. Talvez esteja aí a razão para transformar uma novela em romance.

Como leitor/revisor atento do seu próprio texto, Queirós realizou variadas tentativas de colocar esses pressupostos em funcionamento. Por isso, durante anos, acabou por introduzir muitas variantes no romance em processo de criação, seja para provar, nas páginas desse mesmo texto em construção, aquilo que denunciava, seja para superar o tipo de textos em que desejava apontar defeito.

Também como leitor-modelo Queirós preferia estar ao lado de Michelet, Balzac, Renan, Taine, Flaubert. Esses autores são citados em sua epistolografia e n' *A Capital!* como exemplo de autores de obras com assuntos considerados pertinentes para a época em que Artur Corvelo ingressa na Universidade de Coimbra. Sendo assim, o trabalho eciano realizado como leitor é duplo: ao mesmo tempo que expande certos termos, reduz outros, “amplia algumas propriedades, ao mesmo tempo que mantém outras sob narcose” (ECO, 1979, p. 91). Dentre as significações abertas, ele deve fazer uma hipótese interpretativa, com base que determinou, para realizar uma série de amálgamas semânticas.

A epistolografia eciana esclarece o número de vezes que o romancista deixou de ler continuamente *A Capital!*. Duarte também informa que, além das intervenções de terceiros, *A Capital!* contém mais de quinze mil variantes. Esses ajustes deixam entrever as consequências causadas pelas interrupções, uma vez que elas propiciaram um tipo diferente tanto de cooperação interpretativa quanto de atualização do texto por partes, conforme ia lendo. Pela epistolografia, geralmente, os intervalos de tempo eram grandes, e quando não ocorriam, Queirós relia/revisava *A Capital!* alternadamente com outros textos.

As leituras espaçadas, provavelmente levaram Queirós a ver-se diante de disjunções de probabilidade sempre diferentes. Isto é, de situações que poderiam acarretar diversas alterações. Este tipo de situação talvez se repetia muito mais que o usual, provocando renovadas antecipações e saídas do texto. Umberto Eco (1994, p.56) chama essas saídas de *passeios inferenciais*, mas lembra que eles devem ser orientados pelo texto. Na concepção desse autor, não se pode, portanto, falar em leitura quando esta não se sustenta no texto-fonte.

No caso de Eça de Queirós, o texto fonte mudava continuamente. Porém, pode-se afirmar que a maior parte do percurso traçado pelo romancista será o mesmo percorrido nessa tese a partir do **Capítulo 3**.

2.2.1.3 Nem sempre o tempo é o senhor da razão

No terceiro e último estágio foi criada uma nova subdivisão didática das mesmas cartas anteriormente descritas, convencionando-se aqui: de passado remoto (1877-1878), passado próximo (1879-1883), futuro do presente (maio de 1884) e presente (julho 1884). O objetivo é obter uma resposta mais incisiva relacionada à questão: quando é possível afirmar com segurança os momentos de ausência de leitura de *d'A Capital!*, antes de Queirós interromper o processo de criação desse romance.

De modo geral, a leitura/escrita/revisão de *d'A Capital!* se constitui na epistolografia pela alternância: ora Queirós a revisava ou a emendava ainda mais, ora dedicava-se totalmente a ela ou a abandonava para dedicar-se a outros textos. O desenrolar do tempo alterna os sentidos do autor, impedindo-o, depois de anos, de manter o mesmo fio condutor imaginado para o primeiro livro das *Cenas*. Essa relação é verificada no movimento semântico das cartas apresentado acima.

No passado remoto (1877-1878) há um desejo de revolução: período composto pelas cartas com tom apelativo. Este aparece na primeira carta, quando Queirós pede ao editor que reflita a respeito de sua proposta: “Preciso saber rapidamente se lhe convém — e as vantagens que me oferece [...] No caso que V. Ex.^a queira, vamos à obra”. O verbo “convir” que significa concordar, admitir, associado ao verbo “oferecer” com o significado de dar como oferta alguma coisa de modo mais detido, apresenta o tom de chamamento às propostas enviadas. Junto está a ansiedade de resposta breve. É a fase da euforia.

Nota-se na maioria delas, o eixo da derrisão da sociedade portuguesa, principalmente a lisboeta, e mais especificamente do jornalismo e da literatura produzida pelos lusitanos. Os assuntos dos títulos das *Cenas da vida portuguesa* indicam o tipo de projeto que o autor tem em mente e quais alvos dessa sociedade Queirós se propôs atacar.

No passado próximo (1879-1883) acompanha-se a continuidade da euforia misturada a sensação desânimo. Queirós julga-se como escritor de resumo. Porquanto, a esperança de concluir a *Cenas Portuguesas* à distância do objeto de observação causa incredulidade. A fé na escrita é limitada pela paulatina troca de foco.

Verifica-se o princípio da revolta e previsão do malogro. As diferenças no tom estão explícitas nas cartas despachadas de Queirós a Ernesto Chardon, entre Queirós e os dois

amigos (Ortigão e Aires). Nas declarações atinentes à leitura/finalização *d'A Capital!*, a escrita surge como intermediária. As respostas enviadas a respeito do romance permitem outro tipo de associação em relação ao assunto da escrita do romance, concomitante à problemática do acordo entre o editor e romancista.

Mais do que falar do romance aos destinatários, Queirós precisa falar de si. Deixa registrado que todas as ações tomadas até aquele momento são, de alguma maneira, sentidas por ele: “tenho posto todo o meu tempo a trabalhar nele [*Os Maias*]. Não creia que não tenha trabalhado também nela [*n'A Capital!*] aqui e além”. Desabafa. Nesse caso, os elementos referenciais servem como justificativa para a enunciação do seu atraso, a falta da palavra empenhada, e para seu sentimento de impotência criativa.

O futuro do pretérito (maio de 1884) evidencia-se na última carta destinada a Ernesto Chardron. O ficcionista promete um acontecimento futuro em relação a outro, já ocorrido. Queirós busca relacionar a hipótese de retomar a escrita do romance com a realidade vigente, lançando o discurso para o tempo condicional pela situação diversa e uma promessa dita anteriormente: “querendo Deus, seja ainda V. Ex.^a que edite *A Capital*”, impossibilidade de uma situação que se arrasta por quase sete anos, pois não houve a lógica da continuidade de leitura/revisão/finalização, e sim a mudança: escrita/reescrita de outros romances, novelas e contos.

A resolução do destinatário é unilateral, embora não aconteça de maneira fácil para Queirós, como se observa na sequência discursiva das cartas enviadas a Chardron desde 7 de fevereiro de 1880.

No presente (junho de 1884) o romancista tem lucidez dos fatos e consciência do fracasso. Como leitor-modelo o ficcionista sabe que todo texto demanda a participação de seu destinatário por variados motivos: para atualizar muitos espaços sem linearidade do alinhamento, além de preencher os não-ditos e completar as lacunas com o melhor do seu conhecimento a respeito das partes que constituem a narrativa. Talvez esteja aí o motivo dessa missiva, entre todas as anteriores relacionadas à obra *A Capital!* e endereçada a Cristóvão Aires, apresentar um tom bastante diferente, uma vez que nela Eça de Queirós declara explicitamente o porquê desistiu de terminar o romance tão esperado. Nela, o romancista declara sua desonra.

Nesse instante Queirós está literalmente situado no outro polo da criação artística. A carta remetida a Aires é do leitor do próprio texto, que se sente inferiorizado frente a renomados escritores, tais quais Balzac e Zola.

Essa concepção é melhor entendida mediante a leitura um texto de Leyla Perrone-Moisés (1990, p.108-109):

A criação literária é um processo que tem dois pólos [sic]: o escritor e o leitor. A obra literária só existe, de fato e indefinidamente, enquanto recriada pela leitura, ofício que deve ser tão ativo quanto o do escritor.

Nesse processo, o escritor é o desencadeador, mas não o dono absoluto, como certo romantismo remanescente quer fazer crer. No ato de recriação da obra pela leitura, a proposta inicial se amplia e as intenções primitivas do autor são superadas. Entre o dizer e o ouvir, entre o escrever e o ler, ocorrem coisas maiores do que os propósitos de um emissor e as expectativas de um receptor: há um saber inconsciente circulando na linguagem, instituição e bem comum de autores e leitores. O que importa, assim não são as intenções mensageiras do autor (por melhores que sejam) e sim sua capacidade de imprimir à obra aquele impulso poderoso e aquela cobertura estimulante que convida o leitor a prosseguir sua criação.

Portanto, o que se deve observar são as circunstâncias em que ocorre a composição d'*A Capital!*. As cartas endereçadas a Ramalho no dia 20 de fevereiro de 1881, a Chardron em 20 de maio 1884 e a Aires em 7 de julho do mesmo ano, apresentam ansiedades cheias de variações, ora crescente, ora decrescente, estética e particular de recuperar a massa informe do texto. Sua ambição era publicar *A Capital!*, mas seu verdadeiro objetivo é enredado pelo acúmulo da quantidade de trabalho. O dilema está visível nas seguintes expressões: “creio eu”; “não poderei recuperar”; “publicar-se-á”; e “levará muito tempo”. Essa concepção surge à maneira de certeza protelada na sentença “da honra certa que seria para mim” em homenagem ao talento alcançado acaso publicasse o romance. Aí está o núcleo da oscilação cujo desdobramento é a sua própria dissolução — a força vigorosa está apagada naquele momento.

O leitor/escritor talvez tenha levantado as hipóteses relacionadas à intenção do texto, testando-as variadas vezes até “arriscar todas as interpretações que queria, mas obrigado a dar-se por vencido quando o texto não aprova suas ousadias” (Eco, 1999, p. 16). O efeito é a certeza de não vê-la publicada de imediato. Se por anos, a insistência de ler/rever/emendar traduzia-se em possibilidade de adequações da obra, agora sobrevém a visão da realidade do o texto. Depois da publicação de *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*, Queirós tornou-se um expoente artístico. Então, ao incluir a Revolução Espanhola de 1868 e o fiasco da organização do Clube Republicano em *A Capital!*, complicou-se, então, obrigatoriamente deveria comentar sua própria produção literária e jornalística na trama do romance em elaboração. Esse era o flagrante mais perigoso, em virtude da aproximação entre criador e criatura, ou seja, entre Eça de Queirós e *A Capital!*. O romance parece desagradável, e ele numa posição incômoda. A alternativa é adiar a escrita. Adiamento comprometido com

composição de outras obras: *O mandarim*, *Os Maias*. *A ilustre casa de Ramires*, *A relíquia*, *A cidade e as serras*.

Talvez, como leitor, nesse momento tenha perguntado a si próprio, tal como Eco na explicação referente à iniciativa do leitor, sob a forma de pergunta: “de que diabo se está a falar?” (ECO, 1999, p. 97). Talvez seja essa a pergunta feita pelo ficcionista. Com o desenrolar do tempo, os sentidos do autor foram alterados, impedindo a possibilidade, depois de anos, de escrever fielmente o que planejou. A constituição do sujeito Eça de Queirós no discurso da carta a Cristóvão Aires é dada pelo sentimento de fracasso. De um lado está o escritor com o seu desejo de conclusão da obra e o sentimento da honraria perdida; do outro, sua predisposição para concluir *A Capital!* em momento oportuno.

Verificou-se, ao longo da análise das três fases das cartas, que a palavra possui dois donos: a do epistológrafo, e a dos destinatários ao responder-lhe. O discurso inicial não pode ser compreendido apenas como de pessoas a trocarem informações de trabalho e acordos comerciais. Todos aproveitavam desses instantes para fazer conjecturas das publicações literárias daquela época, principalmente Queirós com a problemática da escrita de seus romances, entre eles *A Capital!*.

É nítido como Queirós sabe fazer o tipo certo de discurso, quando o assunto é *A Capital!* e o destinatário é o editor, embora, em alguns momentos, deixe a polidez de lado. Em outros momentos, nas missivas despachadas a Ortigão, o jogo escolhido é o critério da sinceridade. Não há prudência com palavras, à medida que conjuga ao mesmo tempo assuntos morais, com um ar de displicência, associado ao desejo explícito por reconhecimento.

As análise de Carlos Reis e Berardinelli podem apontar parte dos motivos da dificuldade eciana de recuperar a veia polêmica e continuar com o mesmo tom de sua crítica. Entre as causas está a mistura do novo estilo adotado que, talvez, o próprio autor se desse conta, apenas de modo parcial. A princípio a euforia associada ao desejo de revolução; mais à frente a continuidade da euforia misturada à sensação de desalento; em seguida o princípio da antipatia e previsão do malogro; por fim a lucidez dos fatos e consciência do fracasso. Porém, na última frase ao editor, persiste o desejo maior — terminar *A Capital!*.

Pelo movimento semântico destacado nas subdivisões das três cartas de novembro de 1877 e a do início de abril de 1878, pode-se perceber que o sujeito enunciador parte da certeza das conveniências por ele destacadas, as quais proporcionariam o sucesso desejado e declarado, por possuir um processo superior a Balzac, a Zola e *tutti quanti*. E finalmente, chegar à enunciação, quando tem a visão dos fatos (o romance é uma massa de greda),

percebendo que será malogrado em seu ideal, embora fique ainda, meio que em suspenso, o desejo de voltar a escrever.

Com esse movimento, percebe-se que está implícita a informação de que a promessa (se Deus quiser) e a razão (escrever e editar *A Capital!*) não apresentam a mesma lógica. Prevalece o dever (Ernesto Chardron tem toda razão porque já pagou pela *Capital!*) associado ao da vontade (não pense que não quero terminar *A Capital!*). Nota-se que acima dos atos do sujeito das cartas, paira uma estranha cegueira quanto aos motivos racionais que o impedem de reler o texto, revisá-lo até o fim, rever suas próprias propostas. Por outro lado a recepção dos argumentos da razão às solicitações de Chardron —subentendidas nas respostas —pelos atrasos, ausência da concretização do acordo, apesar de realizar outros projetos, tornam impossível o retorno à situação primeira e entram em choque com a recepção que ele mesmo faz daquilo que escreve e lê.

A leitura/revisão derradeira d' *A Capital!*, feita pelo romancista, tem uma consequência importante para a apresentação dessa falha artística nas cartas: o desligamento progressivo do objeto das leituras e revisões — o destinatário das missivas — em favor da realização de novas emendas. Queirós declara a sua desistência, sua resolução de não terminar o romance. A leitura final d' *A Capital!* leva-o a constatar quanto o texto mudou e precisará de tempo, paciência e concentração para realizar o seu trabalho estilístico. Nota-se o pesar do missivista em abandonar um romance que preferiria ver terminado.

Percebe-se, nas três últimas cartas, a falta de firmeza decisória do autor. Embora Queirós busque os argumentos racionais definitivos para abandonar *A Capital!*, as alegações emocionais ainda persistem em seu discurso. O acréscimo de uma possibilidade futura, reincidente nas cartas anteriores, torna-se a marca de sua indecisão e contradição. A escrita epistolar continua sendo um espaço de possibilidades, mesmo para quem sabe exatamente o estado inacabado do texto, e o esforço necessário para dar-lhe a forma idealizada.

A razão não vence a emoção, persiste o desejo de reconhecimento, embora as emendas e revisões feitas no romance sejam qualificadas como uma “massa informe de prosa”. Na carta a Aires (junho de 1884) a emoção é mantida no gesto, na intenção inserida no discurso epistolar. Queirós manifesta a vontade de ter um tempo para sentar/ ler/escrever com tempo/revisar ele mesmo o seu texto, sem as intervenções do revisor, preservando o seu estilo.

2.3 A recepção e a imitação da literatura estrangeira em Portugal

Levar em conta a diversidade dos textos traduzidos pelos escritores portugueses, durante o século XVIII e XIX, significa também uma aproximação entre o fenômeno literário

e a cultura portuguesa do mesmo período. A tradução não será considerada como um fazer marginal, mas uma atividade que concretiza por si só o ponto de contato entre duas culturas. Em *A Capital!*, no ano de 1780 até o fim do século XIX, verifica-se uma tentativa de correspondência entre a incerteza da penetração do Iluminismo em Portugal e o longo domínio do fenômeno do Romantismo na mentalidade portuguesa. Deve-se levar em conta os anos de 1835 a 1884 como datas a serem investigadas, visto que Eça de Queirós atribui grande parte da responsabilidade pela modelação social, cultural, política e moral lusitana aos textos publicados nesse período. Essa postura ecianiana impõe um olhar mais atento perante a produção intelectual nacional lusitana dessa época.

A dimensão das traduções e recepções de autores alemães, ingleses, italianos e franceses aqui adotada foi subtraída do posicionamento de alguns estudiosos, como Fernanda Gil Costa (1997); Victor Jabouille (1997); Maria Fernanda Abreu (1997); Álvaro Manuel Machado (1997, 1986) e Eça de Queirós (2000a). Cada um deles detalha a importância, o tipo de imitação, momentos das recepções e a evolução das traduções para o pensamento crítico e literário em Portugal.

Apesar da importância do assunto, ele será descrito de modo sucinto, uma vez que a intenção é a de alertar o leitor para observar quais expectativas as personagens-leitoras de *A Capital!* têm diante de determinados livros, autores ou jornais. Nesse ínterim procurar-se-á determinar se houve algum processo de recepção, qual atitude foi tomada pelas personagens, o tipo de julgamento efetuado pelo narrador em torno do posicionamento das personagens perante as outras culturas ou perante uma cultura em particular. Só assim, será possível articular os fenômenos da leitura, da literatura e dos periódicos citados no romance com o contexto sociocultural da prática da tradução, fato que a posiciona, ora como etapa de produção de texto para leitores não proficientes em língua estrangeira, ora como textos para a imitação, ou objetos de especulação. Por conseguinte, não haverá um aprofundamento da questão referente à tradução, mas tão-somente um rastrear os diferentes caminhos percorridos e as imitações mais recorrentes das literaturas clássica (grega e latina), espanhola, inglesa, italiana e especialmente a francesa. Por fim, esboça também as influências e a renovação estética da Geração de 70.

Os dados servirão de base para interpretar, mais adiante (a partir do capítulo 3), quais são os vínculos efetuados por Queirós aos fatos sociais, aos jogos ideológicos e econômicos, à leitura das produções artísticas e aos textos jornalísticos dessas datas. O ficcionista tem conhecimento da evolução das mentalidades, da consequência da contínua recepção da produção cultural de uma época, da aceitação das ideias pelos grupos sociais, seja por parte

daqueles que as reproduziram e divulgaram, seja pelos consumidores desses mesmos objetos de leitura. As informações têm por objetivo antecipar que as relações efetuadas no romance não se tratam de associações concretizadas por um ponto de vista mecanicista eciano. Na esteira de tais assuntos Queirós direciona o olhar do leitor, inevitavelmente, para a questão da originalidade. Com isso, o autor introduz, indiretamente, a problemática da criação literária.

2.3.1 Uma visão de conjunto da recepção e da tradução em Portugal

O itinerário traçado e executado por Eça de Queirós quanto à recepção e imitação da literatura estrangeira, pelos escritores portugueses do século XIX, deve ser compreendido na diversidade. Primeiro, os desdobramentos desse assunto articulam-se não apenas em torno dos autores e obras citadas em *A Capital!*, mas também estabelece uma imediata relação com a produção do próprio Queirós. Segundo, percebe-se como Queirós vivenciou e interpretou essas correntes de modo singular. Descreve, igualmente, como ele mesmo foi influenciado por numerosos autores, referindo-se a Balzac, Dickens, Flaubert como seus mestres.

No ensaio *O Francesismo*, por exemplo, Queirós vai mais longe. Assinala não só as consequências da aceitação passiva de usos e costumes, ou do modo de escrever e pensar da cultura que é trasladada, mas também destaca a possibilidade de utilizar os textos de autores estrangeiros para produzir obras comprometidas com as mudanças sociais. Vários estudiosos se interessaram pela proximidade entre alguns autores e Queirós, condenando-o em suas análises de praticar o plágio, olvidando que na criação literária e na produção textual se realizam permutas intertextuais orientadas pela adequação ao momento e ao contexto, só visíveis à luz literária e não apenas à luz filológica. O próprio Queirós refere-se a tais acusações, citando o contato d'*O crime do padre Amaro* pela obra *La faute de l'Abbé Mouret* de Zola, no artigo *Idealismo e Realismo*.

José Silvestre Ribeiro (1871, p.v) sublinha, desde o prólogo de sua obra, como os assuntos estrangeiros interferiam na realidade portuguesa nos seus variados aspectos e domínios, inclusive culturais:

Sente-se há muito, e por certo se estranha, a falta de noticias das coisas portuguesas; e essa falta vem a ser tanto mais notável, quanto nos é quase trivial o conhecimento do que existe ou existiu em França, na Bélgica, na Inglaterra, e em outros paizes, ao passo que não sabemos perfeitamente o que mais de perto nos interessa. Repugname ver neste contraste o desamor das coisas nacionais; parecendo-me antes, que elle se explica muito naturalmente pela facilidade que temos de satisfazer a nossa curiosidade, a respeito dos estranhos, na leitura de innumerous escriptos que todos os dias nos chegam de fora.

Os poucos textos dedicados aos fatos nacionais, diante do grande número de escritos estranhos aos interesses das letras e das ciências lusas, são privados de elementos de informação e do desenvolvimento intelectual. Como pensar as condições da produção literária portuguesa sem antes traduzir o cânone das literaturas consideradas centrais? Quais problemas causaram em solo luso? Tais traduções trouxeram consigo as influências ideológicas inseridas no original. Sustentaram, desde logo, a ideia vinculada pela atividade de tradução que, na sua maioria, se prestava ao serviço de ideologias mais ou menos dominantes no contexto sociopolítico do sistema cultural e literário de chegada.

Nas considerações de Fernanda Gil Costa (1997, p. 548-549) o estudo da tradução e da recepção portuguesa da literatura alemã deve começar pela obra de Salomon Gessner. Ao mesmo tempo, deve-se verificar a relação desta com a ação moralizadora dos clérigos (pela exclusão dos idílios com pendor erótico) e a fraca capacidade de tradução em virtude da formação e gosto dos principais tradutores. Mesmo sem seguir a lista de publicações desse autor, as edições iniciadas no século XVIII, com o aparecimento da primeira tradução do idílio *Amintas* (1761), persistem no século XIX, com a versão de *A morte de Abel* (1886).

Com exceção da versão de *O primeiro navegante*, traduzido por Amália Vaz Gomes a partir do italiano, em 1835 no Porto, todas as traduções portuguesas de Gessner, partem da edição francesa como intermediária.

Na geração portuguesa dos pré-românticos merecem realce as traduções de Filinto Elísio do *Oberon* de Wieland (1802), além de odes e poemas de Karl Wilhelm Ramler. Na obra póstuma da Marquesa de Alorna também se encontra uma tradução fragmentária e inédita de *Oberon* (1844) e poemas de vários escritores alemães, sobretudo Goethe. Entretanto, a primeira versão do romance epistolar de *Werther* (1774) foi feita por João Teodoro Monteiro. Alexandre Herculano é tradutor de parte da *Messíada* (1748) de Friedrich Gottlieb Klopstock.

Costa (1997, p. 550) assinala também a presença de Heinrich Heine na literatura portuguesa. António Pedro Lopes de Mendonça publica em *O Panorama* uma imitação do *Lyrisches Intermezzo* (1822-1823); o periódico *A Grinalda* edita as versões de *Poèmes et Légendes* (1844) elaboradas por Soares de Passos e Júlio Dinis a partir da variante francesa realizada por Gerard Nerval.

No final da década de 60 a tradução de Agostinho d'Ornelas do *Fausto* de Goethe “merece referência especial, por ser ainda hoje uma tradução de mérito incontestável, tanto pela qualidade da versão portuguesa como pelo respeito ao texto original” (COSTA, 1997, p. 550), abafada, porém, pelo escândalo em torno da versão realizada por Castilho.

Victor Jabouille (1997, p.550-552) esboça as seguintes características do contato e recepção da literatura clássica: 1 — revelam não só os interesses culturais, como também o grau de domínio das línguas clássicas, as tendências estilísticas, a adequação aos interesses da época, intenções individuais e coletivas; 2 — teve início cedo nas letras portuguesas — no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende há registro de Joam Roiz de Lucena e de Joam Rodriguez de Saa como tradutores de Virgílio e de Ovídio; 3 — Cícero, Horácio, Ovídio, Virgílio, Sêneca e os gregos Platão e Aristóteles são, continuamente, os autores mais traduzidos; 4 — pode ser dividida em três tipos: 4.1) traduções escolares para uso dos estudantes de vários graus e tipos de ensino, por exemplo: Anacreonte, Fedro, Tito Lívio, Horácio, Salústio, Ovídio; 4.2) traduções realizadas por eruditos, com fins científicos ou mero exercício de um saber: Xenofonte, Homero, Plutarco, Hesíodo, Eurípides, etc; 4.3) traduções e versões com intenções literárias, entre alguns deles Filinto Elísio que traduz Horácio (algumas *Odes*); Bocage realiza traduções de Safo, Anacreonte, Virgílio, Ovídio; Almeida Garret traduz Safo, Anacreonte, Catulo.

Jabouille (1997, p.553) reserva uma referência especial a António Feliciano de Castilho entre os tradutores de obras da Antiguidade Clássica, não só pelo número de traduções, como pelas suas características e, ainda, pelo fundamento teórico do seu trabalho como tradutor de Ovídio (*Amores*, I, 6, 1836, III, 2, 1857; *Metamorfoses*, X, 1837; *Fastos*, excertos, 1858, 1859; *Arte de Amar*, 1862); e de Virgílio, *Geórgicas* (1867), Anacreonte e Safo.

Em relação às traduções da Antiguidade Clássica publicadas durante o período romântico, Jabouille (1997, p.553) destaca o “interesse especial pela história (Tito Lívio, Salústio, Tácito e, até, Heródoto) e por textos relacionados com o território português (Estrabão e Avieno), havendo também lugar para a sátira (Juvenil e Marcial) e para a oratória (Demóstenes)”. Ou seja, o autor verifica pouca oposição do Romantismo à estética clássica pela continuidade de traduções de autores gregos e latinos.

Maria Fernanda Abreu (1997, p.553) identifica poucas traduções de obras românticas espanholas, uma vez que o “Romantismo espanhol é ainda mais tardio do que o português [...] a elite cultural não precisa dessas obras traduzidas para tomar conhecimento delas e lê-las”.

Abreu (1997, p.553-554) observa, por exemplo, que Alexandre Herculano documenta bem o teatro espanhol na publicação de *O Panorama*. A autora adverte a respeito da necessidade de ter-se em conta que muitas dessas obras chegavam a Portugal a partir de traduções francesas ou mesmo inglesas. Autores como Garret em *Frei Luís de Sousa*, Pinheiro

Chagas em Prefácio à tradução do *Dom Quixote*. Rebelo da Silva e Latino Coelho também deixaram provas do conhecimento da literatura espanhola, sempre lida no original.

Camilo Castelo Branco não leu a tradução da *Vida del Buscón*, publicada “em Paris, com o título de *História do Grão Tacanho*, para por os protagonistas do seu romance *A Sereia* lê-la: recolhidos no seu ninho de amor, informa o narrador, ‘leram *D. Quixote* e o *Grão Tacanho*, e *Lazarilho de Tormes*, e *Gusmão de Alfarache*, e o *Diabo Coxo*’.” (ABREU, 1997, p.554), visto que só em 1851 a obra de Quevedo foi editada em português.

Abreu (1997, p.553) identifica a existência de dois grandes grupos de traduções ao longo do século XIX: as versões dos clássicos para circulação entre os leitores menos eruditos; e uma literatura de menor qualidade, dirigida ao novo público, leitor de folhetim. No primeiro encontram-se as múltiplas traduções e versões das obras de Cervantes, em particular *Dom Quixote* e as *Novelas Ejemplares*. Integram também a tradução de *El Príncipe constante* de Calderón. Outros clássicos terão traduções portuguesas publicadas em Paris: por exemplo, *Lazarilho de Tormes*.

Abreu utiliza o comentário de Sampaio Bruno publicado em *A Geração Nova* para demarcar o segundo grupo e sumariar o estado da narrativa portuguesa no século XVIII:

Sampaio Bruno lamenta o modo como nessa ‘decadência’, ‘definitivamente o trabalho fácil da simples versão substituiu todo o esforço original’. E destacando o que ele próprio designa como ‘a literatura especial do povo’ assinala que este ‘principalmente se alimenta ainda até hoje da famosa *Historia de Carlos Magno*, que é uma versão da novela espanhola impressa em Sevilha em 1525’ (ABREU, 1997, p.554).

Abreu chega a três conclusões a partir daí: 1 — os lusitanos alimentam-se, ao longo do século XIX, de sucessivas reedições dessa versão, de traduções de variadas novelas históricas, espanholas ou francesas de assunto espanhol, o gosto pelo exotismo romântico, em versões meridionais da novela scottiana; 2 — o estudo das traduções de Espanha no Romantismo português não deveria deixar de considerar todo um conjunto de textos de caráter político e ideológico, visto que desempenharam certo papel na aprendizagem desse Romantismo; 3 — os manifestos, folhetos e opúsculos que agrupam duas épocas da história portuguesa: 3.1) as primeiras, contemporâneas das Invasões Francesas, reivindicam a liberdade da pátria e daqueles que excitavam a unidade contra o tirano francês; 3.2) os segundos, já nas décadas de 30 e 40, tentam transmitir a experiência espanhola em torno do liberalismo.

No que diz respeito ao fenômeno da produção literária dos séculos XIX em Portugal, chama a atenção a prevalência da língua e da literatura francesa na formação dos

estabelecimentos culturais em Portugal. Pode afirmar-se que, de todas as influências estrangeiras, ela foi a predominante. Atravessa todo o século XIX, gerando, até pelo menos o início do século XX, uma complexa e paradoxal mitologia romântica francesa a que Eça de Queirós chamou de *Francesismo* (1887).

Outros quatro fatos relevantes ocorridos em Portugal no século XIX também merecem atenção: 1 — a difusão dos grandes modelos românticos franceses ou mesmo de outras nacionalidades, quase sempre conhecidos pelas traduções francesas; 2 — o imaginário romântico relaciona-se, predominantemente, com uma ideia de história e uma ideologia política nacionalista influenciada, paradoxalmente, pelo universalismo da Revolução Francesa; 3 — outro elemento decisivo para a expansão do influxo dos autores europeus, principalmente os franceses em Portugal, é o exílio; 4 — a progressiva provincianização da poesia concentrada em Coimbra e no Porto, difundida pelos pequenos grupos literários coimbrão, lisboeta e portuense, nos anos 50-60.

A concepção da França, não só no sentido primordial do imaginário português, mas também na aceção concreta de relação cultural, ultrapassa de longe todas as imagens de todos os outros países estrangeiros. Todavia, faz-se necessário atentar para uma visão de conjunto, e para o fato de o decisivo prestígio do romantismo francês em território português, no século XIX radicar-se numa tradição iniciada no século anterior.

O enaltecimento dos ideais de progresso do Iluminismo francês pelos chamados estrangeirados portugueses do século XVIII, em oposição à imagem ibérica e em atitude de libertação da influência espanhola, marca o início do chamado pré-romantismo em Portugal. Exemplo desse desejo foi a incumbência atribuída a Luís António Verney, descendente de pais franceses radicados em Lisboa, encarregado por Dom João V de iluminar a nação portuguesa.

No estudo de Álvaro Manuel Machado (1997, p.555) o “Romantismo literário em Portugal, de princípios a fins do século XIX, foi fértil em traduções de obras de autores franceses ou de obras de escritores de outro Romantismo europeus traduzidas do francês e veiculadas através da cultura francesa”. Isto é, desde a origem a influência estética francesa aparece na produção literária de alguns escritores lusitanos. Profusa, é identificada em diversos períodos de formação e evolução do Romantismo.

Machado (1997, p.555-556) faz as seguintes menções: Filinto Elísio traduz, entre outros, Chateaubriand e Lamartine. A sua tradução de *Les Martyrs* (1816), de Chateaubriand, revela nitidamente a sua formação ainda neoclássica. Em 1816, além da tradução de Filinto Elísio, surgem duas outras traduções da mesma obra. Há várias reedições dessas traduções até

a versão de Camilo Castelo Branco de 1865. Ainda no período pré-romântico, traduz-se de Chateaubriand: em 1817, *Le génie du Christianisme*; em 1818, *René*; em 1820, *Átala*.

A Marquesa de Alorna traduz e imita Lamartine, sobretudo alguns poemas de *Méditations poétiques*. Bocage traduz *Paul et Virginie* de Bernandin de Saint-Pierre por volta de 1800, mas a tradução só será publicada em 1905. Ainda do período pré-romântico, a obra de Rousseau, sobretudo *La Nouvelle Héloïse*, fundamental para a formação dos grandes romantismos europeus, não teve recepção decisiva em Portugal. A primeira tradução ocorrerá somente em 1806, mesmo assim uma adaptação da primeira parte do romance, a partir da tradução espanhola.

Lamartine é certamente o autor francês mais traduzido por volta de 1840-1850, quer em livro, quer em jornais e revistas literárias (*Repositório Literário*, *O Nacional*, ambos do Porto; *O Panorama*, *Revista Universal Lisbonense*, de Lisboa. No periódico *O Nacional*, são traduzidos em folhetim “as obras de Eugène Sue, Alexandre Dumas, Paul de Kock, Jules Sandeau, Alphonse Karr, Emile Souvestre e Victor Hugo, [...] ao mesmo tempo que se cita constantemente a *Revue des Deux Monde*, onde se traduzem diversos artigos” (MACHADO, 1997, p.555).

Castilho, de parceria com Mendes Leal, publica, em 1854, uma nova tradução de *Le Génie du Christianisme* de Chateaubriand, que mais tarde receberá outra versão controversa, começada por Camilo e concluída por Augusto Soromenho (1860).

Citam-se outros autores franceses secundários, mais populares, constantemente traduzidos e reeditados. É o caso do Visconde d’Airlincourt, traduzido desde 1823 (*Le solitaire*), Paul Féval, Ernest Feydeau e Octave Feuillet, esses dois últimos traduzidos por Camilo (*Fanny*, em 1861, e *Romance de um rapaz pobre*, em 1865, respectivamente).

Em contrapartida, têm uma recepção tardia e, por vezes, são muito raramente estudados ou traduzidos escritores como Stendhal (não há tradução em volume ao longo do século XIX), Nerval (só por volta de 1860-1870), Musset (só depois de 1860) ou mesmo Balzac. Também Michelet, Renan e Flaubert (*Salammbô*, em 1863; *Madame Bovary*, em 1881)

Antero de Quental, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro e Gomes Leal iniciam suas respectivas carreiras no momento em que Victor Hugo começa a ser traduzido por volta de 1840, e atinge o ponto culminante de uma idolatria que se prolonga até o início do século XIX, efetivada em numerosas traduções.

João Almeida Flor (1997, p. 556-557) descreve o lento prestígio das culturas anglófonas entre os portugueses. Apesar das estreitas relações estabelecidas com o espaço

britânico nos campos diplomático, econômico, político e militar, a larga difusão da língua inglesa em Portugal, bem como o prestígio e popularidade inglesa, iniciou um fenômeno que evoluiu de modo intermitente, a partir do século XVIII, intensificando-se na segunda metade do século XIX, além de modelos estéticos alternativos importados da área romântica espanhola, italiana e francesa.

Flor (1997, p.556-557) relembra a dificuldade do contato entre a geração dos proto-românticos portugueses e os escritores ingleses, pois “se encontrava ainda privada de franco dialogo com o exterior pela interposição de instâncias censórias de carácter civil e religioso, [...] [só o] triunfo do constitucionalismo liberal permitiu aprofundar o relacionamento anglo-português também por via da tradução”. Ainda assim, o contato com a literatura inglesa assumia carácter excepcional, assistemático e, em regra, mediado pela cultura francesa.

José Silvestre Ribeiro (1871, p.v) defende que as origens do Romantismo devem ser procuradas na Inglaterra e na Alemanha, mas quem coordenou o movimento e foi uma espécie de meio para a difusão do romantismo foram os franceses. No entanto, o primeiro poeta que ergueu-se contra a poesia clássica foi o escocês Allan Ramsay, com a publicação *The Ever Green* (1724), uma antologia de poemas escoceses. A partir daí surgiram escritores escoceses e ingleses tomados pela escola do sentimento contra a escola da razão. O mais famoso desses poetas foi Ossian. A recepção das poesias atribuídas a Ossian deram origem a um movimento chamado Ossianismo.

A princípio, o classicismo tardio com os sinais da inovação romântica configura um sincretismo de gosto. José Anastácio da Cunha, a Marquesa de Alorna, o conde de Aguiar e o barão de S. Lourenço traduzem versões da poesia de Milton, Dryden, Pope, Darwin e Goldsmith, Thomson, Young, Gray e Ossian/Macpherson. Por intermédio das traduções, se infiltram em Portugal motivos e temas recorrentes em obras das literaturas gótica, elegíaca e funérea transpostas por J. M. Ribeiro Pereira, V. Carlos Oliveira, entre outros.

Na averiguação de Flor (1997, p.557) “da novelística estrangeira, os autores ingleses traduzidos representam um terço do total e incluem Defoe, Dickens, Fielding, Lewis, Radcliffe, Richardson e Swift”. Entre os autores mais traduzidos, cuja recepção valorativa deixou mais testemunhos, estão Walter Scott e Lord Byron. “O primeiro — figura tutelar do romance histórico de Garret, Herculano, Rebelo da Silva e Arnaldo Gama [...] a ausência [...] do lirismo inglês coevo, protagonizada por Wordsworth, Coleridge, Keats ou Shelley, deve referir-se o lugar proeminente ocupado por Byron”, pela regularidade das traduções de suas obras a partir de 1833 por H. E. Almeida Coutinho, J. M. Casal Ribeiro, J. S. Silva Ferraz, J. R. Coelho.

Conforme o autor, ainda falta um ensaio dedicado ao papel da imprensa periódica na difusão da literatura anglófona em Portugal, “uma avaliação da função mediadora de jornais e revistas como a *Biblioteca Familiar e Recreativa* (1836-1852), *O Correio das Damas* (1836-1852), *O Panorama* (1837-1868), *A Revolução de Setembro* (1840-1892), e a *Revista Universal Lisbonense* (1841-1857)” (FLOR. 1997, p.557). O autor reclama também de uma visão de conjunto acerca da atividade “dos editores portugueses e estrangeiros sediados em Portugal (Bertrand, Rolland, etc.) que deveria articular-se com o estudo sistemático de catálogos, regulamentos e arquivos dos gabinetes de leitura (Férin, Bonardel, etc.)” (FLOR. 1997, p.557), a fim de diferenciar as predileções nas leituras conforme a camada social e o estatuto do tradutor e da tradução.

José da Costa Miranda (1997, p.557-559) aponta em seu estudo quais são as traduções e contados de destaque da literatura italiana. Costa (1997, p.558) assinala que o interesse suscitado entre os portugueses pela história e a literatura italiana surge pelas “lutas em favor das liberdades pátrias”. Talvez, por isso mesmo, “se encontre no capítulo ‘A Tebaida da Mãe – D’Água’ da tese de Vitorino Nemésio sobre A Mocidade de Herculano [...], verdadeira reconstituição de um tempo lisboeta onde o Romantismo italiano ecoou poderosamente” (COSTA, 1997, p.558). Os nomes de Manzoni e de Leopardi ou de alguns que os precederam, como Alfieri ou Foscolo, surgem frequentemente no meio intelectual.

De Alessandro Manzoni alcançaram grande repercussão no espaço literário português a ode *Il Cinque Maggio* (1821), *I Promessi Sposi* (1825-1827) e, ainda, a tragédia *II Conte di Carmagnola* (1820). A ode *Il Cinque Maggio*, meditação sobre a morte de Napoleão e o verdadeiro sentido da glória humana, recebeu significativo número de versões, com títulos diversos: *A Morte de Napoleão* (Adolpho Varnhagen, 1857); *Ode a Napoleão* (José Ramos-Coelho, 863), o mesmo autor, em 1885, em composição, dessa vez, intitulada *À Morte de Napoleão*; *Cinco de Maio* (Mendes Leal, 1885 e recuperada em 1887), até com o seu título (estropiado) em italiano: *I(I) Cinque Maggio* (Antônio José Viale, 1885).

2.3.2 Os modelos de escrita escolhidos pela Geração de 70

Nos anos 1860, outros modelos foram decisivos para a evolução literária e ideológica de toda a Geração de 70 e para a fase denominada terceiro Romantismo. O domínio dos modelos românticos franceses mescla-se com outras tendências estrangeiras, sobretudo do Romantismo alemão, que fora até então quase desconhecido e nada estudado no âmbito da história das ideias filosóficas e da teorização literária.

Alemães como Hegel, Heinrich Heine, ou franceses como Charles-Pierre Baudelaire e Victor Hugo, levaram, por exemplo, Antero de Quental a criar uma nova estética romântica em Portugal. Álvaro Manuel Machado (1986, p.82-83) descreve uma série de diferenças entre os poetas do Ultrarromantismo e a geração de Antero de Quental.

Em 1860, Antero não vê Lamartine como verzejador de melancolia, mas como um poeta que possui a voz da humanidade. Na coletânea *Raios de extinta luz* (1859-1863), persiste o modelo lamartiniano, em particular das *Méditations poétique*. Há focos paralelos entre os dois autores nos dois sonetos intitulados *Ignoto Deo*, incluído na edição dos *Sonetos* (1861). Mas, especialmente nas *Odes Modernas* (1865), percebe-se o influxo do messianismo político social de *Les Châtiments* (1853), enquanto na ode intitulada *Panteísmo* constata-se a marca poética das *Contemplations* (1856) e pela série *La Légende des Siècles* (1859) de Victor Hugo.

Na obra de Antero observa-se ainda o satanismo de Lord Byron, assimilações da produção literária de Edgar Alain Poe e Baudelaire. Exemplo dessa renovação são os sonetos de *Primaveras Românticas* (1863-1865). Por fim, nota-se na poética de Antero, o romantismo de Hegel, paralelos “às ideias filosóficas, históricas e sócio-políticas, às de Michelet, Renan e Proudhon” (MACHADO, 1986, p.82-83).

Outros autores da Geração de 70 também foram influenciados pela literatura francesa: Guerra Junqueiro transpõe a grandiloquência de Hugo para o seu limitado anticlericalismo republicanista; Teófilo Braga não só traduz Chateaubriand, como também imita Hugo em *Visão dos Tempos e Tempestades Sonoras* (1864); a produção coletiva denominada *Carlos Fradique Mendes* (1869), poeta ficcional satânico inventado por Quental, Queiros e Batalha Reis, é uma versão portuguesa de Baudelaire.

Nos textos do historiador e crítico literário Oliveira Martins, reparam-se as presenças de Michelet, Renan, Edgar Quinet, Proudhon, realizando uma síntese ideal para o século XIX: “o do pensamento francês com o pensamento alemão, o primeiro servindo de intermediário ao segundo, atitude que foi, em última análise, predominante nos principais representantes da Geração de 70” (MACHADO, 1997, p.508). Toda essa confluência de ideias caracteriza uma mudança na visão da criação poética dos autores portugueses dessa geração, imbuídos de findar o obscurantismo da população e substituir o excesso de palavras por ideias.

2.3.3 O francesismo sob o ponto de vista de Eça de Queirós

Pouco antes de sua ida para Paris, Queirós escreve *O Francesismo*, um ensaio biográfico, literário, e ao mesmo tempo um texto defensivo dirigido àqueles que o acusavam

de ser estrangeirizante e afrancesado, à medida que suas primeiras produções apareciam na *Gazeta de Portugal* ou no *Diário de Notícias*. A crítica provinha não apenas de intelectuais famosos, ligados à Academia das Ciências, mas também de amigos da mesma geração. O ensaio parece sem data precisa, mas os estudiosos coincidem em assinalar o ano de 1887, quando *La Terre*, de Zola, é publicada, mas só veio a público postumamente em 1920.

Do princípio ao fim há uma ironia, em torno da descrição do fenômeno já indicado no título. Queirós inicia o texto com a seguinte afirmativa: “Há já longos anos que eu lancei esta fórmula: — Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo” (QUEIROZ, 2000a, p.2107). Informa ser ele também um daqueles que valorizava a França. Porém, no mesmo parágrafo, Queirós reescreve sua opinião: “Portugal é um país traduzido do francês em calão... A ideia de vernaculidade desagradava, lembrando pedantismo, caturrice, a Academia das Ciências, o pinga de rapé, outras coisas antipáticas” (QUEIROZ, 2000a, p.2107).

O autor recorda seu próprio percurso de vida, para traçar em quais setores da cultura lusitana era afetado pelo afrancesamento: os programas escolares, o teatro, as leituras, a gastronomia, a moda, a criação literária e a política: “desde logo, a coisa mais importante para o Estado foi que eu soubesse bem francês” (QUEIROZ, 2000a, p.2108). O país, na tentativa de adquirir uma civilização que se equiparasse à França, acabou perdendo sua identidade: “era realmente como se eu habitasse Marselha. Nos teatros — só comédias francesas; nos homens — só livros franceses[...] Se nesta capital do Reino, [...] um patriota quisesse aplaudir uma comédia de Garrett, ou comer um arroz de forno, ou comprar uma vara de briche — não podia” (QUEIROZ, 2000a, p.2112). A partir daí, o autor estabelece a relação da literatura e da cultura portuguesa com a francesa, a natureza ambígua dessa relação, definida por ele de grande erro.

Durante a digressão, Queirós atribui à França a noção de cultura hegemônica, resultante de variadas circunstâncias históricas, que beneficiou a difusão de obras literárias francesas ou de outras nações, muitas vezes mediadas por edições em francês. Assim, nos séculos XVIII e XIX, o francês foi a língua de maior circulação no espaço português.

Não foi essa a única vez que o ficcionista/jornalista fez referências a “essa tendência, essa aspiração, esse desejo escondido de não se ser como foram nossos avós, mas de outro modo, como se é lá fora. E lá fora — é a França” (QUEIROZ, 2000a, p.2114). O autor consciente desse fenômeno, muitas vezes a ele se referiu, o representou de diferentes modos, nas páginas de ficção que escreveu. Entre elas encontra-se a observação feita à pequena parcela de leitores continuamente seduzidos por obras publicadas pelos diversos imigrantes franceses em Portugal que, desde a primeira metade do século XVIII, assumiram um papel

importante na indústria, no comércio livreiro e até nos gabinetes de leitura. Bertrand, Aillaud, Férin, Moré, Lugan, Genelioux são alguns deles.

Até que ponto é possível estabelecer uma relação entre a propriedade referida e os títulos constantes dos catálogos que, regularmente, levavam ao conhecimento do público a oferta disponível? Decerto, a preponderância de títulos franceses, quer no âmbito da divulgação científica e cultural, quer no âmbito do puro prazer, estão associados à prática da leitura e aquisição das obras anunciados nos catálogos desses livreiros.

Para um país tão influenciado pela leitura de romancistas, poetas e teorias francesas, Eça faz a seguinte crítica àqueles que “escrevem ou escrevinham vivem da França, os que lêem ou os que apenas folheiam, nutrem-se exclusivamente da França” (QUEIROZ, 2000a, p.2116) por tomarem a parte como um todo.

Curiosamente, em seu artigo *O Francesismo*, enquanto critica a poesia francesa de seu tempo por esta apresentar as qualidades da prosa, ao mesmo tempo Queirós acaba por definir as tendências almejadas para o sucesso do seu estilo: inteligência e imaginação:

A França é um país de inteligência; nós somos um país de imaginação. A literatura da França é essencialmente crítica: nós, por temperamento, amamos sobretudo a eloquência e a imagem. A literatura da França é, desde Rabelais até Hugo, social, ativa, militante. A nossa, por tradição e instinto, é idílica e contemplativa. (QUEIROZ, 2000a, p.2117).

Sob o ponto de vista eciano a inteligência e a imaginação são duas qualidades que considera as mais preciosas em se tratando de arte. Por isso, no mesmo artigo, Queirós ressent-se da raridade da síntese entre inteligência e poesia na literatura de seu tempo, ao indicar que “a inteligência e a poesia, raramente vão juntas. Eu só conheço um homem, uma exceção, em que o sumo gênio poético se alia à suma razão filosófica. É o nosso Antero de Quental” (QUEIROZ, 2000a, p.2120). Esse mesmo sumário é verificado nas últimas obras ecianas, com tendências diversas, quase sempre antagônicas, mas reunidas de forma eclética.

Ernesto Guerra Da Cal (1969, p. 67-68) considera que as causas desse ecletismo estilístico de Eça de Queirós vêm de suas variadas leituras, ampliando-se durante sua vida consular nos centros culturais da Europa (Londres e Paris). Nos argumentos de Da Cal, o escritor português soube ajustar as multiplicidades às suas conveniências, incorporando-as para sempre à língua portuguesa.

Curiosamente, Eça de Queirós também se serve de importação francesa, para fazer o retrato e a caricatura de Portugal, dando-lhe os modelos e o método que julgou podiam explicar o processo de decadência dos costumes nacionais.

Ao equilibrar nas páginas *d'A Capital!*, descrições de coleções particulares tanto populares quanto eruditas de obras estrangeiras, Queirós evidencia seu conhecimento do gosto e do consumo lusitano. Mas, ao mesmo tempo que a leitura de Balzac, Flaubert, Zola, entre muitos outros o inspirava, ele culpava essa mesma França como fornecedora da matéria que falseava a realidade, levando o leitor ingênuo a confundir a realidade de Lisboa com a sociedade parisiense desenhada por Balzac.

2.3.4 Tradução, recepção e o plágio sob o ponto de vista eciano

Não se pode tratar da evolução e influência da tradução em Portugal, sem mencionar os debates em torno do plágio. A acusação é aplicada a Eça de Queirós ainda atuante. Depois de sua morte, serviu de pretexto à publicação de variados artigos. O filho do autor, José Maria d'Eça de Queiroz Filho (1929, p.I-XLVII), levanta a questão na Introdução do livro *Cartas inéditas de Fradique Mendes: e mais páginas esquecidas*.

O filho do ficcionista inicia a defesa do pai com as seguintes perguntas: “Afinal, em que consiste um plágio? Onde começa? O que a caracteriza? (QUEIROZ FILHO, 1929, p.XVII). Depois acrescenta: “a miserável patrulha dos plagiários se veja subitamente elevada às proporções lisonjeiras d'um exercito. Todos serão plagiários — desde o auctor dos Lusíadas, que imitou a Eneida, até aos anthologistas, que reproduzem toda a gente — e ninguém poderá escrever impunemente” (QUEIROZ, 1929, p. XXIII-XXIV). Mais à frente conclui:

Renan, Flaubert, Eça — qual d'este tres isoladamente traçou uma só linha que os outros dois não pudese ter escripto?

Este peccado — se pecado lhe podemos chamar — é commum a todos os escriptores — aos grandes sobretudo, que dos outros ninguem indaga. De Anatole France se diz que foi um grande peccador — e comtudo duas gerações teem ido beber á sua pura amphora grega. Racine copiou Tacito; Molière inspirou-se em Plauto, que por sua vez imitou os antigos comicos gregos. La Fontaine bebeu sem discrição no vasto tonel de Rabelais... E para só fallar dos portuguezes contemporaneos — todos os puritas alguma coisa devem ao largo copo de Camillo, todo os violentos lamberam o seu trago da malga de Fialho — e quem não sorveu o seu golezinho da taça esguia d'Eça de Queiroz! (QUEIROZ FILHO, 1929, p.XXVI).

O filho do ficcionista indica a precedência do trabalho artístico de alguns autores conhecidos, inserindo-os numa totalidade estilística mais ampla.

A avaliação de Eça de Queirós pai a respeito do mesmo assunto surge como resposta, não publicada na íntegra, à crítica feita por Machado de Assis ao romance *O primo Basílio*. O autor reagiu assim à acusação de imitação que lhe fora lançada:

Como o conhecimento dos dois livros, só uma obtusidade córnea ou má fé cynica poderiam assemelhar esta bella allegoria idyllica, que está misturado o pathetico drama d'uma alma mystica, ao *Crime do Padre Amaro*, simples intriga de clérigos e de beatas, tramada e murmurada á sombra d'uma velha Sé de provincia portugueza. — Mas, dir-me-hão indignadamente pessoas bem intencionadas, como se podem produzir tais accusações? — Meu Deus, bem simplesmente. Dos dois livros, a crítica de certo conheceu primeiro *O Crime do Padre Amaro*, e quando um dia, por acaso, descobriu, annuciado n'um jornal francez, ou viu n'uma *vitrina* de livreiro, a *Faute de l'Abbé Mouret*, estabeleceu immediatamente uma regras de tres, concluindo que a *Faute de l'Abbé Mouret* devia estar para *O Crime do Padre Amaro* como a França está para Portugal. Assim achou sem esforço esta incógnita: PLAGIATO! Ou ainda, o que é mais provável, e mais grato ao snr. Zola, conhecendo já a *Faute de l'Abbé Mouret*, apenas viu annuciado *O crime do padre Amaro*, estabelecendo logo a mesma regra de tres, com os termos invertidos — e achou a mesma incógnita: PLAGIATO! *Sic itur ad abyssum!* (QUEIROZ, 1929, p.183-184).

Verifica-se na reação do ficcionista uma censura relacionada à valorização do cânone das literaturas consideradas centrais em detrimento da produção literária portuguesa, junto à ideia de sempre inexistir um cânone nacional, sem antes realizar a tradução ou o plágio dos textos das nações hegemônicas.

O texto de introdução das *Cartas inéditas de Fradique Mendes* e o artigo *Idealismo e Realismo* exemplificam a existência de um texto sob outros. Porém, um leitor atento deve conciliar a questão do plágio com o percurso do autor, exigindo o autógrafo da originalidade. Os textos de ambos registram, portanto, que a literatura foi o grande veículo de comunicação massiva e o gosto médio do público formava-se via a tradução de romances escritos em outros idiomas.

Depois de todos os comentários acerca da tradução em Portugal e da supremacia da França em diversificadas atividades da vida portuguesa, é possível entender as modificações na literatura portuguesa e como alguns dos membros da terceira geração lusa receberam a leitura estrangeira. Ao levar em conta todas as informações descritas nos **Capítulos 1 e 2** espera-se que a análise do acervo do Cenáculo, a partir do **Capítulo 5**, possa desvelar grande parte dos temas defendidos por Eça de Queirós relacionados ao fazer literário anterior a 1870. Considerar quão importante foi o renome alcançado por muitos escritores franceses, alemães, ingleses, espanhóis, gregos e latinos também auxilia a entender a persistência da imitação dos textos editados por eles, os motivos da crítica da Geração de 70, a reação dos dois grupos oponentes durante a Questão Coimbrã e o debate de *Bom senso e Bom gosto*.

Por conseguinte, é marcante a opinião do autor relacionada à formação do público-leitor oitocentista inserido no romance. O ficcionista oferece a chance de o leitor acolher seu

ponto de vista de variados aspectos de sucessivas gerações de ficcionistas e jornalistas portugueses, principalmente do último quartel do século XIX.

3 TEOTÔNIO CORVELO: O PESO DA HISTÓRIA E O DEVIR DOS DESCENDENTES

Este capítulo contém reflexões acerca de algumas questões críticas em torno do conceito de geração. A partir desses conceitos estudar-se-á as conexões ficcionalizadas por Eça de Queirós na obra *A Capital!*, contextualizada entre os anos de 1755-1860, tendo como protagonistas os ancestrais da Família Corvelo. Pretende-se usar a concepção de silêncio desenvolvida por Orlandi (2007), para investigar como Eça de Queirós estrutura a imagem que ele tem de Portugal, por meio do silêncio das relações sociais estabelecidas entre as personagens-leitoras e as obras por elas lidas durante a censura exercida pelo Antigo Regime.

O fim da censura prévia inseriu um novo modo de agir na sociedade lusitana. Mas o avanço é passageiro. O silêncio garante a continuidade do antigo regime com nova roupagem, em um ambiente onde paira uma vigilância constante e um cerceamento sem trégua imposto pelo discurso religioso. As condições de vida, de cultura e o patamar de consciência dos camponeses não se alteram muito.

Quanto à chamada população industrial continuava insignificante, só se conhecia pequenos surtos dela, sem continuidade. Os camponeses constituíam a massa de manobra dos partidos governantes, por mais liberais que se mostrassem. Por isso, n' *A Capital!*, o autor lança um olhar crítico que desvela a fisionomia da sufocante e mesquinha sociedade oitocentista portuguesa, denunciando a hipocrisia burguesa e religiosa a partir de uma minuciosa análise dos tipos sociais, além de destacar o caráter das personagens-leitoras.

Nas páginas iniciais do livro, para além da história contada, Queirós também inscreve outra história e, indiretamente, mostra como o silêncio acaba por constituir um discurso que carece de investigação. Assim, se por um lado o narrador aprisiona as palavras, de outro, o silêncio as liberta.

Por que discutir o conceito de geração, quando a questão básica de *A Capital!* é o tipo de leitura mais admirada por Artur Corvelo, personagem-leitora de maior destaque? O que gera os conflitos de geração? Como tais noções estão subjugadas à divergência de doutrinas e à afirmação de determinados grupos, ligados por afinidades ou por oposição de pensamentos nesse romance?

As predileções literárias ou teóricas descritas n' *A Capital!* dizem respeito ao compartilhamento da visão de mundo, de autoridade, de limites de comportamentos e de valores, entre outros, que afetam as personagens-leitoras direta e indiretamente. Assim, faz-se necessário: 1— o entendimento do conceito de geração para a análise propriamente dita das

leituras realizadas pelas personagens-leitoras; 2 — os motivos do surgimento da mudança de pensamento nas coletividades ficcionais com a mesma idade cronológica, e com diferentes idades no âmbito familiar (primeira geração, segunda geração, sucessivamente); 3 — porque a narrativa engloba também o uso do termo geração referindo-se à experiência de vida, como a jovem ou a velha, para demarcar um grupo histórico, um conjunto de pessoas que nasceram mais ou menos na mesma época e que têm em comum uma história idêntica e/ou uma proximidade cultural.

3.1 Gerações histórico-culturais da Família Corvelo

O primeiro recorte, utilizado para analisar as experiências vivenciadas pelas quatro gerações Corvelo, efetiva-se a partir de seis fragmentos relacionados à idade de Artur (descritos nos capítulos I, II e IV). São demarcações usadas para estabelecer o início e o fim cronológico dos acontecimentos narrados n'*A Capital!* (inserido no capítulo IV); e a partir do critério do tempo médio de vida de vinte e cinco anos de uma geração para outra.

O segundo recorte é concomitante ao primeiro. É o resultado da composição de um quadro analítico, constituído pelas recepções das leituras realizadas pelos membros das gerações estudadas e das demais personagens-leitoras, assim como pela maneira como essas podem ser compreendidas por elas mesmas, conciliadas com os modos desses indivíduos perceberem o mundo e seu lugar nele.

Tal opção se explica, não só por vincular-se à questão da contemporaneidade do conjunto de escritores escolhidos, mas igualmente, por agrupar os Corvelos em função de seus gostos literários e estéticos, mesmo sem que haja manifestação explícita de uma ideologia específica relacionada ao gênero literário lido.

O critério da familiaridade de opiniões entre familiares ou amigos frequentadores da residência dos Corvelos também se justifica. A citação díspar de teorias e de leituras literárias, entre elas *Vita Nuova* (Dante Alighieri, 1292), *Ramayana* (atribuído a Valmiki, século II), *História da Revolução Francesa* (Jules Michelet, 1847; 1853), torna-se o princípio definidor de um ponto de vista cultural, de valores, atitudes perante o contexto histórico lusitano ficcionalizado n'*A Capital!*. Igualmente porque Queirós inclui, no romance, personagens-leitoras de ideais divergentes, jeito escolhido pelo autor para realçar como a heterogeneidade de predileções não só determina modos de pensar, mas também, modos de agir da coletividade ficcional.

Logo, o problema do agrupamento das personagens-leitoras não está restrito ao ponto de vista etário, ou mesmo em relação à vivência de determinadas experiências, mas ao gosto.

Esse problema só pode ser resolvido na medida que é identificado pela compreensão da particularidade do processo de construção do *habitus*. Para Bourdieu (1983b, p. 66) o conceito de *habitus* é instrumento auxiliar para compreensão de certa homogeneidade nas disposições, nos gostos e preferências de grupos e/ou indivíduos, produtos de uma mesma trajetória social. Também os modos de ajustamento ou desajustamento entre estruturas objetivas e subjetivas ainda incessantemente impostos, assim como a ordem social constituída por meio de estratégias e de práticas nas quais e pelas quais os agentes reagem, adaptam-se e contribuem para o fazer da história (BOURDIEU, 1983a, p. 106).

A partir do conceito de *habitus*, é possível compreender o porquê do narrador demonstrar, ao longo do romance, as tomadas de posição e/ou escolhas da Família Corvelo, refletidas na vida de seus membros durante sua convivência familiar, social, trabalhista, escolar e política.

Em vista disso, o conceito de geração aqui definido possui três componentes: os possíveis âmbitos de envolvimento político de cada um dos indivíduos, mais especificamente em relação ao complexo processo histórico político das respectivas faixas etárias (entre eles as revoltas ocorridas no solo português); se as personagens-leitoras subjetivamente percebem-se como atores do movimento gerador da produção literária relacionada à data aqui convencionada (resultante do desenvolvimento do primeiro eixo); a inserção das predileções literárias de cada grupo nos dois componentes anteriores.

O termo geração é bastante amplo e por isso mesmo confusões ocorrem em torno da sua definição. Existe uma distinção entre o sentido comum ou usual do termo, comumente aplicado para referir-se aos descendentes ou ascendentes familiares e seu significado sociológico, utilizado a fim de explicar que as gerações se sucedem no tempo histórico e que essa continuidade permite a realização daquilo que se considera o fim ou o objetivo da história. Essa visão, no entanto, pressupõe que a nova geração suplantará a anterior, para atingir o progresso. Porém a sucessão não é automática nem ininterrupta, calculada pela medição do tempo médio necessário para que uma geração seja substituída — na vida pública — por uma nova. Essa questão, considerada uma postura conservadora, foi recusada, porque pressupõe a ideia da manutenção de vínculos entre os indivíduos das próximas gerações.

Em consonância com esse princípio, tanto Karl Mannheim (1993) quanto Wilhelm Dilthey (1989) começaram a defender a sucessão de modo diferente, como análise do tempo da experiência medida exclusivamente em termos qualitativos. Conforme Dilthey, as gerações são definidas quanto às relações de contemporaneidade e de pessoas sujeitas a influências históricas comuns (intelectuais, sociais, políticas). Em outras palavras: consiste em indivíduos

que partilham experiências semelhantes, em um mesmo tempo qualitativo. Na concepção de Dilthey (1944, p. 26-27) “a vida anímica constitui um complexo de disposições solidárias, que evoluem através do tempo e na qual o passado persiste e influi sobre toda experiência nova”, registrando o caráter volúvel, alternado e mutante das vivências, típicas e objetivas amalgamadas empiricamente nos homens ao longo do tempo. Nessa perspectiva a experiência vivida é dinâmica, envolve revalorização da influência da história e da cultura para a compreensão do desenvolvimento de padrões e das ideias em torno do nexos coerente da vida tal como é humanamente experimentada.

Nesse contexto, Karl Mannheim (1993, p.145-168) considerou as gerações como dimensão analítica proficiente para o estudo das mudanças sociais de modos de agir (sem recorrer ao conceito de classe e de interesses econômicos) e dos estilos de pensamento de uma época. Segundo Mannheim, uma geração é composta por pessoas capazes de produzir mudanças sociais, resultante de descontinuidades históricas. O que forma uma geração não é uma data de nascimento comum mas, sim, a parte do processo histórico no qual os jovens da mesma idade/classe de fato compartilham as mesmas experiências. Nesse sentido, as gerações não resultariam da continuidade, mas da descontinuidade histórica.

Uma geração é composta de um grupo dinâmico, um novo corpo social, integrado no todo, capaz de influenciar no destino de um povo. Mesmo se composta por uma minoria, ainda assim, tem a capacidade de liderar a sociedade e representar os seus rumos (ORTEGA Y GASSET, 1966, p.147). Esses direcionamentos podem acontecer pacificamente, mas também, em meio a polêmicas e perseguições.

Entre os portugueses, Fidelino de Figueiredo faz a seguinte ressalva no Prefácio de *Prosas escolhidas*, de Antero de Quental:

geração é um conjunto de espíritos unidos por um sistema de ideais e valores, que encerra um juízo interpretativo do passado da sua gente e da sua espécie, uma visão do presente em que actuam e um plano de projecção para o futuro, isto é, todo um programa. Apesar do seu dominante carácter dinâmico, a geração tem seu aspecto negativo: o repúdio do próximo passado, porque no fundo ela é uma reacção inexorável do gosto contra o estilo de vida desse próximo passado (FIGUEIREDO, 1942, p.23).

Em outro Prefácio (*História da Civilização Ibérica*, de Oliveira Martins), o mesmo autor acrescenta uma periodicidade ao conceito de geração: “as mulheres mudam de linha em cada ano; os homens mudam de ideia de trinta em trinta anos” (FIGUEIREDO, 1954, p. X). Ou seja, os dois prefácios encerram uma concepção de que os indivíduos não só assumem o lugar da geração anterior, mas também combatem o pensamento político-intelectual desse

grupo. No ano de 2007, Zygmunt Bauman evoca os escritos do conceito de gerações de Ortega y Gasset. O sociólogo polonês lembra que a principal contribuição do filósofo espanhol é a defesa de que cada geração assimila parte das ideias da outra, o que definitivamente não pode ser ignorado. (BAUMAN, 2007, p.373), pois as fronteiras entre elas não são claramente definidas.

Sendo assim, não há um prazo pré-determinado (mais cedo ou mais tarde) para um grupo assumir os cenários literário, político, moral ou cívico do país, conforme Mannheim, mas para as gerações caracterizarem-se por fronteiras indefinidas de acordo com Bauman (não se sucedem cronologicamente). Figueiredo, no entanto, deixa subentender que um século não é um período de cem anos, e estipula que um século admite apenas três gerações pela média de trinta anos de intervalo de uma a outra.

Em síntese, o conceito de geração exige certa precaução. Então, os critérios adotados nesse estudo são: intervalo de vinte e cinco anos sobre a data de nascimento provável das personagens-leitoras masculinas da Família Corvelo, para determinar a geração à qual pertencem, a fim de fixar o enquadramento de cada uma delas aos pontos de vista perfilhados por Queirós. Será ponderada também a periodização acrescida de relevância histórica, apesar de que nem todas as gerações deixam vestígios de suas intervenções em determinados decênios, nem transformam o panorama histórico e cultural do seu país; tampouco propõem alterações de padrões de comportamento para promover os objetivos almejados.

O princípio é artificial e naturalmente frágil pela diversidade de elementos agregados. Não obstante, a adaptação dos conceitos apontados anteriormente contribui para a análise dos mecanismos utilizados pelo ficcionista lusitano e para alcançar os objetivos por ele inseridos na trama de *A Capital!*. Não podem ser ignorados: o postulado entre progresso e sucessão necessária de uma geração substituir a outra; os vínculos mantidos entre as gerações, as influências históricas comuns (intelectual, social e política). Advém daí a crítica negativa do ficcionista, explícita no repúdio ao passado, quando associa a coexistência pacífica entre gerações, aos interesses econômicos, ao gosto e ao estilo de vida das décadas mencionadas no romance.

3.2 A diegese d'*A Capital!*

Será visto com mais detalhes, como a própria narrativa d'*A Capital!* possibilita a elaboração provável da periodicidade de vinte e cinco anos para cada uma das gerações Corvelo. No âmbito da história, o narrador faz referências cronológicas concretas a acontecimentos relacionados tanto à conjuntura internacional, diretamente ligada a decisões

políticas internas de Portugal, quanto à evolução da sociedade portuguesa da época. Todavia, não concede a todos o mesmo destaque, nem àqueles acontecimentos cujo sentido é pertinente para a compreensão da intriga principal.

Em vários momentos, as leituras efetuadas pelas personagens-leitoras elucidam fases e acontecimentos históricos omitidos, sobretudo no início da obra, coincidentes com a analepse. A identificação dessas brechas proporciona motivos para explicar não só os antecedentes hereditários de Artur, mas também trazem entendimento para o universo ficcional. As sucessivas gerações de personagens-leitoras ora desconhecem ou temem os textos reputados como hereses, ora leem de modo superficial parte importante do texto ficcional e teórico de suas respectivas épocas. Em outras palavras, Queirós espera que *A Capital!* não seja igual aos livros por ele criticados n'*As Farpas*, um entre os “milhares de livros que atravancam o mundo” um livro “donde nada sai”, mas ser “as tubas de Josué” (QUEIROZ, 2000a, p.662). Os leitores não deveriam se contentar em lê-los sem realizar diálogos com questões atuais sob perspectivas críticas.

À medida que determinadas recepções literárias ou teóricas são efetivadas pelas personagens, os fatos ligados a elas têm de ser contextualizados. Caso contrário a censura social contemporânea eciana não se ajusta e dificulta ao leitor depreender a organização de algumas linhas de força escolhidas pelo autor, tais como: a formação do público leitor português do século XIX; o momento de embate crucial da exigência de transformações políticas; a visão que a *high life* de Lisboa tem de si mesma e dos provincianos; como esses dados trazem para o primeiro plano a imutabilidade da consciência política e moral da sociedade lusitana, pela fraqueza de *parte da intelligentsia nacional*.

N'A *Capital!* o tempo diegético (ou da história) é dominado pelo encadeamento de quatro gerações da Família Corvelo, cujo último membro — Artur Corvelo, se destaca relativamente aos outros. A intriga não abrange todo o século XIX, pois a fronteira cronológica situa-se entre 1826 e 1876, aproximadamente. Assim, o tempo concreto compreende cerca de cinquenta anos.

Os antecedentes familiares até o nascimento de Artur, 1826 a 1860, fluem apressados em uma página; já a educação do rapaz, o abandono da faculdade e a fixação do seu domicílio em Oliveira de Azeméis estão sintetizados em cento e dezenove laudas, enquanto dois meses, do inverno de 1875 a princípio da primavera de 1876 arrastam-se por mais de duzentas e setenta e três páginas.

É clara a indicação dos anos 1826-1834, período da eclosão das guerras liberais. Mas a citação e a leitura de *As ruínas*, de Constantin-François de Chasseboeuf, Conde de Volney, faz

a análise retroagir a 1791 (ano da publicação francesa e sua inclusão no rol de obras proibidas em Portugal). O ensaio de Volney introduz também o debate realizado por segmentos reacionários da Igreja, nos anos de 1820 a 1834, que entendiam tratar-se de uma obra cujo conteúdo existente tanto na edição francesa, quanto na tradução portuguesa, fosse contrário ao Absolutismo e favorável ao Liberalismo.

A lembrança da proclamação da I República Espanhola, durante a conversa dos exilados políticos, associada ao canto de um trecho da poesia de Rosália de Castro, executado por Artur, agrega os anos de 1872 a 1876 para a trama do romance. No capítulo VI, desponta a alusão à última data que pode ser associada ao episódio da criação dos Clubes Republicanos em Lisboa, Porto, Viseu e Coimbra, marcados pela desordem interna e a desconfiança entre os seus integrantes.

Visto por esse ângulo, as conexões efetuadas pelo discurso do narrador apontam dois episódios bastante distintos: o discurso começa quase no fim do tempo histórico, isto é, dois anos antes do começo da ação central do romance. Nesse momento Artur vai a estação de Ovar se encontrar com o padrinho. A seguir, o discurso volta-se para os tempos mais antigos dos Corvelo, quando o narrador faz uma breve recapitulação da história da família. É assim que, na página 22, começa a grande analepse d’*A Capital!* “Artur tinha então vinte e três anos. Pertencia a uma família da burguesia, originária de Lisboa, mas dispersa na província, desde a guerra civil”. Com esse recuo no tempo, de cerca de cinquenta anos, o romancista introduz uma analepse para esclarecer os antecedentes da vida de Artur Corvelo, vivenciando a situação de recolher o bilhete deixado cair pela dama de vestido xadrez. Ação que desempenhará uma função relevante no romance Realista-Naturalista, em estreita interdependência com a concepção positivista do mundo que rege esse romance. O leitor é persuadido a ler como verdadeiras as descrições das forças determinantes — hereditariedade, influência do meio, constituição fisiológica e temperamental — que modelam aquela personagem.

O romance não se inicia na capital, mas na província, na estação de Ovar. No primeiro episódio do romance finda e inicia-se a analepse. A primeira narrativa é interrompida por uma narrativa segunda que abrange um passado remoto — uma breve descrição da genealogia dos membros masculinos da Família Corvelo. Por ela, fica-se sabendo toda a ascendência de Artur, a apresentação dos modos de criação, a infância de Artur em Ovar, a juventude na Universidade de Coimbra — e recente — a vida em Oliveira de Azeméis, para novamente restabelecer o fio narrativo inicial.

O narrador faz um resumo dos acontecimentos ocorridos em longos períodos de tempo. Eça de Queirós condensa em meia página os sucessos e fracassos de quatro gerações da Família Corvelo: 1 — a introdução do pensamento Iluminista em Portugal; 2 — o Absolutismo e os sonhos de reconhecimento público de Teotônio Corvelo; 3 — a crise provocada pelas invasões e lutas fratricidas durante a implantação do Liberalismo, concomitante às atividades profissionais do Avô Corvelo; 4 — a Monarquia Constitucional em meio às medidas de precaução de Manoel Corvelo; 5 — os conselhos educacionais dados ao pai do menino pelo advogado Silveira. Essa parte do romance compõe a trica preliminar à intriga central.

Constatam-se ainda as leituras da infância de Artur, incluindo aquelas realizadas com os textos obrigatórios da graduação em direito e seus devaneios em Coimbra. Só no final do capítulo II a função da longa analepse é concluída, depois de explicar os antecedentes hereditários de Artur.

A segunda narrativa disponibiliza ao leitor novos dados para a compreensão da última geração da Família Corvelo. Vários anos são descritos em poucas páginas. O tempo narrativo flui com rapidez ao separar as cenas escolhidas para melhor descrição virtual de Artur. Aparecem várias circunstâncias temporais ao longo da história: “Todo aquele primeiro ano”, “dois anos em Coimbra”, “No outubro seguinte”, “No ano seguinte”, “Por esse tempo”. “calor da primavera” “negrume do inverno”.

A ação central do romance foi definida pelo próprio Queirós em carta ao seu editor:

Pode V. Ex.^a, se quiser, publicar *A Capital*, ou os capítulos que aí tem de *A Capital*. Eu não tenho poder para lho impedir, São apenas três capítulos que não significam nada e que, publicados, pareceriam uma mistificação, pois a ação do romance não aparece neles e apenas se apresentam os personagens. Se o fizer, eu declaro pela imprensa que isso é apenas o começo de um romance que tem mais de 600 páginas e que o público deve portanto esperar que o romance seja publicado inteiro. (QUEIROZ, 2000b, p.845).

No romance, a ação central ocorre entre o final do inverno de 1875 e início da primavera de 1876, quando da hospedagem de Artur no Hotel Espanhol até o fechamento das grades do cemitério de Oliveira de Azeméis, depois da visita ao túmulo de sua tia Sabina, desenvolvendo-se ao longo de trezentas e dezessete páginas, em um ritmo arrastado. O discurso longo e retardado visa a realçar os acontecimentos ocorridos nesses meses.

As elipses, pelo fato de o narrador excluir do discurso determinados acontecimentos diegéticos, originam vazios narrativos mais ou menos extensos referentes aos descendentes de Artur Corvelo. A elipse é um processo fundamental da técnica narrativa, pois nenhum

narrador pode relatar com estrita fidelidade todos os pormenores da diegese. Uma vez, o narrador informa explicitamente o leitor de que eliminou da narrativa certo número de fatos, por irrelevantes, monótonos, maçadores, escabrosos, etc.; outras vezes, porém, a elipse não é assinalada especificamente no texto, devendo o leitor identificá-la pela análise das sintagmáticas diegética e narrativa.

As elipses implícitas também desempenham uma função importante n' *A Capital!*. Elas não atenuam o texto de pormenores diegéticos destituídos de interesse para o leitor, mas elidem intencionalmente do discurso elementos diegéticos fundamentais, que o leitor terá de reconstituir durante a leitura, a partir das informações fragmentárias que o romance lhe oferece.

3.2.1 Tempos mentais das gerações Corvelo

Seis fragmentos ligados à idade de Artur, lidos em sentido descendente — capítulo IV, capítulo II e capítulo I — contribuem para a realização do primeiro eixo operacional da tese. Entre eles há três indícios sutis, mas satisfatórios para a delimitação do intervalo entre as gerações Corvelo e a ação, embora exijam um conhecimento de mundo do leitor. Não obstante a ideia de geração esteja simplificada, os trechos permitem não só a identificação de uma tendência capaz de organizar as partes do romance, bem como verificar a relação entre as gerações.

De imediato, o leitor não reconhece nenhum desses indícios, quais funções desempenham como segmentos de um todo. Mas, apesar de sutis eles são suficientes para informar o início e o fim cronológico da narrativa, depois de unidos pelas informações e aproximação da realidade objetiva que o romance tenta discutir.

O primeiro surge no episódio da visita de Artur ao quarto de Meirinho (capítulo IV). Esse fato chama a atenção porque estabelece o fim cronológico da ação d' *A Capital!*. À época Artur já estava em Lisboa. Havia recebido seis contos de réis de herança do padrinho. O narrador descreve o arranjo minucioso da cômoda do localista, formando uma exposição heráldica dos representantes ilustres que admira até aquele momento. Há um caráter solene dado à reunião dos retratos dispostos em semicírculo como uma galeria, entre eles “a Rainha, sentada no peitoril duma janela, ornada de hera, a Imperatriz Eugênia fazendo um rosto digno de viúva ilustre” (QUEIRÓS, 2006, p.170). Essa cena ocorre logo depois de Artur hospedar-se no Hotel Central.

Outras personalidades com papel secundário aparecem em meio à rainha e à imperatriz, pois a trama tem como foco principal a vida de figuras medianas, descritas para o

leitor em uma dimensão individual, entre os conflitos sociais em jogo no espaço romanesco. Os rostos de Maria Pia de Saboia, Imperatriz Eugênia, Augustin Nicolas Theirry, Paulo de Kock, Papa Pio IX e Vitor-Manoel (capítulo IV) parecem não trazer ameaça, estavam lá como enfeite do quarto de Meirinho.

O segundo indício surge quando Artur ouve os nomes de Emillio Castelar, Py y Margal, Juan Contreras e Nicolás Salmeron, entre as vozes abafadas dos exilados espanhóis (capítulo III).

O terceiro momento acontece quando o pequeno Artur recita, de memória, o poema *Lua de Londres*, da coletânea *Cancioneiro*, onde essa poesia encontra-se inserida, numa edição de 1867. O narrador afirma que o menino tem oito anos, no entanto, esse poema de João de Lemos é datado de Londres em 30 de março de 1847, impresso pela primeira vez em *O Panorama* em 02/02/1856 e no número 23 de *O trovador*. O que permite levantar aqui, uma controvérsia temporal.

Antes de chegar à capital, o rapaz ouvira dois lamentos diferentes de suas tias. De um lado, Sabina chorava só em pensar de assisti-lo retornar a Coimbra, enquanto de outro, escutava: “Pra Coimbra, credo!, exclamou Ricardina. Um rapagão de vinte e cinco anos...Já não está pra mestres” (QUEIRÓS, 2006, p.110). A decisão de partir para Lisboa ocorre logo após o incidente da criação do jornal *Nova Era* na cidade de Oliveira de Azeméis. Artur pensou então como poderia aplicar o seu talento para conquistar a simpatia dos moradores locais: os “seus dois anos de Coimbra, o nome respeitado das tias, habilitá-lo-iam a conhecer o Carneiro, os Guedes, poderia ir-lhes às *soirées*” (QUEIRÓS, 2006, p.110). Tal pensamento lhe veio, porque se ressentia de levar uma vida limitada à vila e a farmácia. Registra-se nesse episódio o indício do quarto momento temporal.

Dezessete anos antes, “já quando ainda ele [Artur] tinha oito anos, era para o pai todo um orgulho” (QUEIRÓS, 2006, p.24). Logo, se o bisneto de Teotônio tem vinte e cinco anos enquanto está em Lisboa, e poderia declamar a poesia de João de Lemos, aos oito anos, ele poderia estar lendo a primeira ou a segunda edição desse autor.

O fragmento relacionado ao Bacharelado em Direito também contribui para a associação da idade do pequeno Artur à coletânea *Cancioneiro*. A mãe do rapaz falece justamente quando ele está com o pai em Ovar. Encerrado o período de férias universitárias, ele retorna a Coimbra “com ideias mais definidas de carreira, e resoluções de estudar: a publicação do *D. Jaime* dera-lhe a ambição de compor durante a formatura um poema histórico.” (QUEIRÓS, 2006, p.36). Porém, o filho de Dona Maria das Neves não pode ter oito anos em 1856 e ser um universitário em 1862. Portanto, a referência feita pelo narrador

não se aplica de modo exclusivo à primeira edição do *D. Jaime*, desse modo, o poema em nove cantos, de maneira indubitável, só pode referir-se à outra tiragem da obra de Tomás Ribeiro.

Os seis fragmentos enunciados acima exigem a reconstrução dos respectivos contextos históricos das quatro gerações da Família Corvelo, como as personagens-leitoras são caracterizadas, como os objetos de leitura são manipulados a partir da primeira cena de leitura d'*A Capital!* justamente com *As ruínas*. O entendimento da decisão do autor implica um princípio de interpretabilidade e investigação das diferentes estratégias adotadas por ele nesse romance e análise das sucessivas recepções ficcionais dos diversificados livros manuseados pelas personagens ao longo de quase um século.

Só assim, os excertos engastados começam a abrir brechas para o leitor visualizar o tempo cronológico como organizador do conteúdo da narrativa; e o tempo mental por meio das leituras das personagens-leitoras. Além disso leva-o a acompanhar simultaneamente duas realidades: uma exterior— a dos fatos históricos em sua ambientação geográfica; a outra interior — o exame atento dos mesmos fatos em seus múltiplos aspectos no espaço ficcional. Espera-se então, a cada fenda e pedras revolvidas, que o leitor consiga enxergar o quadro degradante exposto, considerado por Queirós, o conjunto das causas da decadência portuguesa.

A alusão das personalidades ligadas ao contexto histórico português e espanhol servem de baliza para o enquadramento da ação d'*A Capital!*. Os dois blocos apresentados acima assumem uma coerência global, mediante os dados pormenorizados por Antônio Manoel Couto Viana, no artigo “Um Cantar de Rosália de Castro num romance de Eça de Queirós”. Viana (1986, p.21) entende que “muito provavelmente, a acção do romance [*A Capital!*] decorre entre 1875 e 1876”. O autor declara a impossibilidade de Artur repetir uma das quadras dos *Cantares* de Rosária de Castro, pois antes “do ano de 1872 a 2ª edição dos *Cantares Gallegos*, ‘corexida e aumentada’ [sic], com bem mais ampla divulgação que a de 1863”. O autor reforça os argumentos com as informações abaixo:

Porque, tendo o general Martínez Campos restaurado a monarquia em Espanha no dia 29 de Dezembro de 1874, ao proclamar o rei Afonso XII [...] e tendo Corvelo recebido a herança do padrinho sob um ‘sol tépido de novembro, embarcando dois dias depois para a Capital, com a promessa de regressar á Azeméis ‘mal (começasse) o calor da primavera’, jamais poderia o jovem poeta contactar emigrantes republicanos do país vizinho antes do Inverno de 1875. E sabendo nós que Eça de Queirós iniciou sua obra em 1877, sem pretender, decerto, fazer futurologia, resta-nos apenas esse período de tempo. (VIANA, 1986, p.21-22).

O estudo aqui realizado acata, então, o artigo de Viana: primeiro porque discorda da nota ao texto redigida por Carlos Reis (2006, p.403) na qual afirma a existência de “um anacronismo: a ação d’*A Capital!* passa-se cerca de 1863-64 e Eugênia ficou viúva só em 1873”; segundo, o enquadramento do tempo da ação proposto pelo primeiro interliga dois dados específicos, a história política espanhola — Primeira República da Espanha — a uma reedição literária da escritora Rosália de Castro (*Cantares Gallegos*) inseridos n’*A Capital!*.

No entanto, essa fundamentação é aceita com algumas reservas. Percebe-se um titubeio do ficcionista em torno do republicanismo e do Partido Republicano igualmente inseridos no mesmo romance. Ora registra Clube Republicano, ora Partido Republicano. E também porque Eça de Queirós manteve-se envolvido com a redação de *A Capital!* até 1884. Conforme Catroga (2006, p.203), nesse período a coordenação nacional com o movimento republicano não ultrapassara as características locais e clubistas. O congresso republicano realizado em 1887, ainda tentava implantar a tão desejada república.

A última particularidade relacionada à delimitação dos intervalos das gerações da Família Corvelo é resultante de dois pormenores complementares: o primeiro está ligado à gestação tardia de Dona Maria das Neves, conforme (QUEIRÓS, 2006, p.23), o escrivão era um “homem excelente e terno que até aí se desolara com a esterilidade do casamento, adorou também a criança” e o segundo está restrito a rarefação dos pelos e a calvície espalhada no couro cabeludo de Manuel quando o pequeno recita a poesia de João de Lemos, o “escrivão Corvelo acariciando compenetradamente *os três* pelos da calva” (QUEIRÓS, 2006, p.24, grifo nosso). Sabe-se que a alopecia androgenética, também conhecida como calvície de padrão masculino é caracterizada pela progressiva perda de cabelo na área do vértice e fronto-temporal do couro cabeludo em pessoas predispostas geneticamente, presente em homens na idade de 30 anos (STOUHH, 2005). Por conseguinte a junção dessas explicações adicionais modifica a periodicidade entre a geração de Manuel e Artur para um intervalo de trinta anos.

Essas minúcias d’*A Capital!* são melhor entendidas por meio dos argumentos de Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, no qual expõe como as

relações dialógicas não estão restringindo esta concepção à aritmética do termo diálogo. Para ele até mesmo *uma palavra pode ser dialógica se nela se perceber a voz do outro*, por isto, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes (BAKHTIN, 1981, p. 160, grifo nosso).

Em suma, os seis excertos entrecruzados acima tornam visíveis o panorama político sobre o qual Queirós desenvolverá sua crítica à História da Literatura Portuguesa e de

Portugal, pelo enfoque dialógico dos fragmentos significantes do enunciado. Ao mesmo tempo, organizam a provável periodização verossímil d'A *Capital!*, ou seja de vinte e cinco anos entre os membros das três primeiras gerações Corvelo e de trinta anos para a última:

1-Teotônio representa a Primeira Geração: corresponde aos membros nascidos talvez em 1780;

2- Avô Corvelo pertence à Segunda Geração: provavelmente nasceu em 1805;

3- Manoel é o integrante da Terceira Geração: há uma grande probabilidade de ter nascido em 1830;

4-Artur é o representante da Quarta Geração: hipoteticamente nasceu em 1860; pode ter lido tanto o impresso de 1856 com a poesia *Lua de Londres*, quanto a coletânea de João de Lemos publicada em 1867. Frequenta a universidade de Coimbra entre 1871-1873, muda-se para Oliveira de Azeméis em 1873, assim que seu pai falece, e completa vinte e cinco anos em 1875, ano que chega em Lisboa.

3.3 A geração de Teotônio Corvelo

Na narrativa de *A Capital!* o bisavô de Artur é membro da primeira geração dos Corvelo. Configura-se como o tronco inicial da família que residiu em Lisboa até os anos de 1828. Nasceu no último quartel do século anterior, durante o regime monárquico de Dona Maria I de Portugal. Falece já velho, em indeterminado momento posterior à guerra civil de 1828-1834. Essa longevidade faz o leitor pressupor um homem que experimentou variados eventos ocorridos em solo português tais como a Revolução de 1820, o reinado de Dom Miguel concomitante ao reinado de Dom João VI no Brasil, e o início da tentativa de implantação do liberalismo em Portugal.

O panorama português entre 1821-1830 era conturbado em virtude da luta por mudanças políticas. O rei continua no Brasil, e Lisboa o maior centro urbano do país ainda não recuperou seu estatuto de capital, as Cortes aprovaram a Constituição portuguesa de 1822 e a morte de Dom João VI (1826) instiga a disputa da sucessão real entre os irmãos Dom Pedro (constitucionalista) e Dom Miguel (absolutista).

O romance deixa pressupor que no momento em que eclodiu a Revolução de 1820, cujo objetivo imediato era convocar Cortes que dotassem Portugal de uma constituição, numa época de mudança socio-cultural, Teotônio que já levava “uma vida desordenada” (QUEIRÓS, 2006, p.22), no momento das mudanças radicais, foge de Lisboa, não assumindo seu papel político-social.

O narrador faz o leitor descobrir, através das leituras da família Corvelo, a sociedade portuguesa, em especial a lisboeta constitucionalista. De acordo com a diegese do romance, as leituras e as personagens-leitoras são o Portugal em ficção. Seguidor dos preceitos apregoados desde as Conferências do Cassino, Queirós elabora um narrador crédulo da familiaridade do leitor com o ambiente e com o tempo dos fatos narrados, apto a compreender a figuração do modelo de gosto romântico criticado e a história nacional por intermédio do comportamento das diversificadas personagens-leitoras.

3.3.1 A sociedade portuguesa (1820-1840) e a crise constitucional

O ensaio de Constantin-François faz parte do mesmo momento histórico que engendra sua viagem ao Oriente. Antes de publicá-lo, já ciente da contribuição das experiências adquiridas em viagens, explicitara em outro texto porque esse tipo de empreendimento era um modo eficaz de “ornar o espírito e de formar o julgamento”, um meio inusitado “para a formação” (VOLNEY, 1787, v. 1, p. iii) do ser humano. A familiaridade com a França e os países vizinhos lhe incitaram o desejo de conhecer outros povos. Decidiu visitar a Síria e o Egito, pela dupla relação do que eles tinham sido outrora, um campo mais apropriado para as observações políticas e morais das quais desejava ocupar-se.

Nesses locais, afirma, havia nascido a maior parte das “opiniões que nos governam”, das ideias religiosas que influenciaram tão “poderosamente a nossa moral pública e particular, sobre nossas leis, sobretudo sobre nosso estado social” (VOLNEY, 1787, v. 1, p. iv). No entanto, uma boa análise requer atenção do observador, pois: “Ver bem é uma arte que necessita mais de exercício do que se pode pensar” (VOLNEY, 1787, v. 1, p. vi). Ver torna-se uma questão fundamental, na qual as reflexões são avivadas em função da distância da pátria, dos objetivos e modos de enxergar diferenciados, por operar-se sob a perspectiva de um olhar imparcial.

A distância obriga o observador a examinar os detalhes dos fatos com mais atenção, a não se satisfazer com uma visão superficial, a não se contentar ou adotar conclusões errôneas e precipitadas. A análise das crenças religiosas dos sírios e egípcios foi o centro do método criado por Chasseboeuf e a partir delas reconhece a origem das instituições ocidentais que governavam a Europa. O autor enriquece o pensamento revolucionário com suas reflexões concebidas no Egito e na Síria em 1785 e, dez anos depois, na América do Norte. Sua clareza a respeito das bases da sociedade está descrita nas páginas iniciais d’*As Ruínas, ou Meditação sobre as Revoluções dos Impérios*, publicada em 1791, em plena efervescência da Revolução Francesa, como se pode ler abaixo:

O poder d'um Estado é proporcional á sua povoação; esta á sua abundancia; a abundancia á actividade da cultura, e esta ao interesse pessoal e directo, isto é, ao espírito de propriedade. Donde se segue que quanto mais o cultivador se aproxima do estado passivo de mercenário, menos prospera a indústria; e que ao contrário, quanto mais perto está da condição de pleno e livre proprietário, mais desenvolve suas forças, os productos de suas possessões, e a riqueza geral dos Estados. (VOLNEY, 1911, p.29).¹

Com essa assertiva, inicia uma avaliação moderada, mas diferente da postura que adotou no *Catecismo da Lei Natural ou princípios físicos da moral*.

A citação de *As ruínas* de Constantin-François em *A Capital!* pressupõe uma abrangência temporal desde 1791, ano da publicação da obra em solo francês. A sua circulação clandestina e posterior liberdade de tradução e edição em Portugal suscita no clero, em Dom Miguel I e em Dom Pedro IV (1828-1834) posicionamentos contrários, visto que os primeiros defendiam o Absolutismo e o segundo a Monarquia Constitucional.

No meio lusitano, a leitura, posse e circulação d'*As ruínas* do Conde de Volney anterior a 1823 foi irregular, visto que o livro esteve sob a censura quando a Inquisição retomou o direito de embargar obras que tocassem na pureza da fé.

Entre 1791 e 1821, até a volta a Dom João VI a Portugal, o ensaio de Chasseboeuf circulou clandestinamente. Diversas edições francesas estavam ao alcance dos intelectuais e dos leitores proficientes na língua francesa, em geral pessoas portadoras de licença da Mesa Censória, que formavam a parcela da população leitora de variados livros proibidos.

De acordo com José Maria Latino Coelho (1885, p.405-406) *As ruínas* esteve entre os livros que o governo antecipava à Mesa Censória. Esse foi o caso do aviso de José de Seabra à mesa do Paço, em 9 de maio de 1796. Na apreciação ministerial, Seabra descreveu seu medo pela opinião que os capítulos do livro pudessem operar, do receio de que viessem despertar o espírito de insurreição latente em muitos ânimos.

Em 21 de março de 1821, as Cortes Gerais Extraordinárias da Nação decretaram a extinção do Santo Ofício, decidindo que a partir daí, os processos de censura iriam para a Secretaria da Censura do Desembargo do Paço (ANTT, 1821). Quatro meses depois, Dom João VI assina o Diploma de 4 de julho no qual garantia a todas as pessoas o direito de imprimir, publicar e vender no país quaisquer livros ou escritos sem censura prévia. Dois anos

¹Nesta tese mantenho algumas citações com a grafia antiga.

depois a tradução² de *As ruínas*, realizada por Pedro Cyriaco da Silva, é divulgada à população em geral.

Nesse mesmo ano a obra de Volney recebeu duas notas diferentes, ambas noticiadas no *Diário do Governo*. A primeira saiu na sexta-feira, 31 de janeiro de 1823, página 200: “Sahia à luz a tradução das Ruínas de Palmyra, por Volney, com o título de Meditações sobre as revoluções dos Impérios — vende-se por 400 reis nas lojas de J. Henrique, rua Augusta nº 1, e A. P. Lopes na rua do Ouro”. Mas o que chama a maior atenção é a publicação nesse mesmo jornal, na quinta-feira, dia 6 de fevereiro, também, de 1823. A notícia na primeira coluna da página 239 descreve o aspecto do regime político e da religião vigente, enquanto na coluna ao lado está impresso o anúncio de outra versão da obra de Volney. O elogio a Dom João VI expõe:

Ao ouvir-se a salva no Castello, a Artilharia do Navio deu os primeiros tiros, seguindo-se-lhe a 1ª descarga de alegria dos fuzileiros, e assim alternadamente até se darem as trez do estilo, tendo o Major antes dado os mais enérgicos Vivas á nossa Santa Religião, á Constituição da Monarchia, ás Cortes, e a sua Magestade Constitucional El Rei Dom João VI, que foram com entusiasmo correspondido.

Já na coluna ao lado, no espaço intitulado “Litteratura” lê-se:

Um dos mais importantes resultados de nossa Regeneração Política, He sem duvida a multiplicidade de obras interessantes e verdadeiramente filosoficas que se tem publicado no nosso idioma. Entre estas He por certo conspicua a que tem por título As Ruínas, ou Meditações sobre as ruínas dos Impérios, por Volney, e traduzida pelo cidadão Pedro Cyriano da Silva. He tão bem digna de apreço dos amantes da litteratura outra tradução da mesma obra, que assim como a primeira se acha á venda nas lojas de costume. Em fim no momento em que o Despotismo tão energicamente trabalha para suffocar em toda parte o espírito de liberdade será por certo merecedora de maior apreço dos verdadeiros Liberais a obra intitulada Direito Público Constitucional.

Verifica-se na segunda publicação a ausência de qualquer empenho para o despertar das ideias a partir das discussões realizadas nas páginas do livro de Volney, e sim, volta-se para o texto de Direito Público Constitucional. O jornal publica na mesma página um elogio ao ensaio do filósofo francês, que combate a Monarquia, a Corte e a Igreja, e na coluna paralela redige os acontecimentos das festividades e alegria do povo pelo retorno do Rei.

²*As ruínas* do Conde de Volney publicada em Portugal pela editora de Deziderio Leão em 1822 Anno 3º da Liberdade é uma versão reduzida da edição original em francês. Neste caso, as comparações aqui feitas remetem às publicações de 1822, 11ª edição da Editora Rossange Frères, Libraires. Na edição portuguesa faltamseis capítulos de *As ruínas da versão original em francês*: XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV; onde são discutidos : o misticismo das religiões, as heresias, a idolatria e símbolos religiosos.

No anúncio há apenas uma preocupação com o despotismo, bem como fica subentendida uma reação à Constituição recém-aprovada por Dom João VI. Décadas depois, *A Capital!* não só chama a atenção do leitor para o problema da censura naquele momento, mas também traz junto à citação da obra e do nome do filósofo francês o esquema da circulação do livro, a temática da religiosidade, do poder e da submissão. Recupera no campo ficcional o fraco papel desempenhado por essa obra naquele momento, porque desde o anúncio da venda do ensaio de Constantin-François sua recepção foi equivocada, classificando de fantasia um texto de cunho político.

Em *A Capital!*, Queirós indiretamente solicita ao seu leitor contemporâneo a sair primeiro do país, como sugere Volney, para conhecer melhor sua própria terra natal, depois de apreender novas opiniões sejam a respeito da política, religião ou culturais, tal como o Narrador-viajante. Assim, as reflexões se tornariam imparciais, avivadas em função da distância da pátria, enfim menos fantasiosa.

Será o temor religioso o motivo para Teotônio ler *As ruínas* só depois de velho? Não se pode negar a relação dos sentimentos, entre eles o do medo, com a história, com o passado, com o presente e com o futuro. Pelo que tudo indica, parece ser o momento próprio para que se descortinem as razões das ações ou não reações de Teotônio diante do mundo, pois o medo de pensar, sentir e agir frente a determinados fatos pode ser um reflexo de uma coersitividade presente nos moldes impostos à sociedade (DURKHEIM, 2008, p.31- 34). Os sentimentos apreciados como realidade histórica dependem da época para ser caracterizados e potencializados e até mesmo deixarem de existir.

Uma das instituições legitimadas, como poder de fortalecer ou enfraquecer os sentimentos, inclusive por se manter e crescer por meio dos mesmos são as instituições religiosas, independentemente do período histórico. A Igreja, durante muitos séculos, trabalhou o sentimento do medo ao interiorizá-lo, massificá-lo e doutriná-lo. Medo, culpa e castigo formaram uma tríade histórica nos processos de socialização. Por trás da evangelização, pode-se observar os adeptos manifestarem seus sentimentos.

Em um país pouco secularizado como Portugal as evocações religiosas do patriarca de Lisboa Dom Carlos da Cunha, do padre José Agostinho de Macedo e do Frei Fortunato de São Boaventura coagiam os fiéis portugueses contra o Liberalismo e as Constituições de 1822 e 1826. Os três combateram a independência religiosa e principalmente repudiaram as ideias de Volney impressas em *As ruínas* e no *Catecismo da Lei Natural*. É possível que a postura da Igreja tenha causado fraqueza na conduta e no entendimento do que seria monarquia constitucional nos fiéis daquele tempo.

Na teoria, o Liberalismo favorecia o indivíduo e suas respectivas escolhas, em detrimento das certezas tradicionais. Na prática, rejeitava todas as situações e instituições que lhe pareciam contrariar a liberdade de cada um: confessionalidade restrita ao Estado, sacralidade da vida pública e privada. Por conseguinte, se por um lado o triunfo liberal de 1820 trouxe a progressiva, mas lenta, laicização da sociedade portuguesa; e de outro, originou, por reação e resposta, um novo tipo de militância católica, quando reduziu o quadro eclesiástico e reforçou o papel dos leigos. Entre 1820-1840 a Igreja Católica enfrentou diversificadas dificuldades trazidas pelo Liberalismo — problemática ao mesmo tempo externa e interna, pois alguns membros confessos e professores partilhavam o novo ideário.

Durante essas décadas é difícil separar a motivação religiosa do restauracionismo político. Os que reagiam contra o princípio de laicização tiravam a possibilidade de debate social sobre política por temerem a efetivação do Estado Laico. De modo geral, queriam que Portugal voltasse à sua legitimidade absoluta e católica. Aos poucos há uma prevalência da motivação religiosa, apesar de a Revolução Liberal acentuar as prerrogativas individuais, promover a autonomia da sociedade correlacionada à religião.

Na *Constituição* de 1822 “a Religião da Nação Portuguesa é a Católica Apostólica Romana (art.25º), quatro anos depois a redação continua igual: “A Religião Católica Apostólica Romana continuará a ser a Religião do Reino” no art. 6º. Todavia, em ambas as constituições essa afirmação coexistia com outras, que a tornavam menos categórica, como a inclusão dos direitos individuais dos portugueses, desde a *Constituição* de 1822, dedicada no seu primeiro título, especialmente o da livre comunicação dos pensamentos concretizado no artigo 7º:

A livre comunicação dos pensamentos é um dos mais preciosos direitos do homem. Todo o português pode conseguintemente, sem dependência de censura prévia, manifestar suas opiniões em qualquer matéria, contando que haja de responder pelo abuso d’esta liberdade nos casos e pela forma que a lei determinar.

O artigo 7º derrotava a hipótese de uma censura prévia mesmo em matérias de dogma e de moral, já no primeiro Parlamento, quando a Constituição política da Monarquia portuguesa foi assinada em Lisboa, no Paço das Cortes, a 23 de Setembro de 1822.

Naquela conjuntura era difícil definir o que era especificamente dogmático ou moral, sobretudo por tratar-se de um período de grande mutação cultural, em que tudo tendia a tocar nesses domínios. No entanto, houve grande liberdade de escrita e publicação sem maiores consequências para os autores. De um lado, contribuíram para tal situação as garantias

dispostas no artigo 145º da *Carta Constitucional* de 1826, no seu parágrafo 3º, a reiteração da ressalva específica para certos casos, tal como no art. 7º da *Constituição* de 1822; e de outro, o parágrafo seguinte, que em vez de retirar a restrição da *Constituição* de 1822 quanto às matérias religiosas, insiste: “Ninguém pode ser perseguido por motivos de Religião, uma vez que respeite a do Estado e não ofenda a Moral Pública”. Complicou-se, então, a distinção do que era especificamente religioso. Era difícil delimitar as fronteiras do respeito pela religião oficial ou da moral pública, sobretudo, porque definira a *Constituição* de 1822, logo no seu artigo 2º, limites legais e a dependência religiosa das escolhas de cada um foram ampliados: “A liberdade consiste em não serem obrigados a fazer o que a lei não manda, nem deixar de fazer o que ela não proíbe”. Surgiram protestos tanto da sociedade quanto da Igreja conservadora que manifestara suas críticas a esse alargamento da liberdade individual e à sua incidência religiosa. Em vista disso, o Cardeal patriarca de Lisboa Dom Carlos da Cunha, em pastoral de 19 de agosto de 1823, denunciou imediatamente o que lhe parecia o pior dos males:

Desde que os maus livros livremente circularam, os costumes fizeram-se detestáveis, têm sido oprimidas todas as verdades, favorecidos todos os erros, todas as noções se confundiram; tem-se vivido sem princípios, sem probidade, sem pudor; quem não dirá que os maus livros são pestes públicas! Nós vos exortamos a que vos abstenhais da lição de tão perniciosos livros (CUNHA, 1883, p.799).

Em outras palavras, o cardeal condenava a liberdade de leitura e os novos direitos dados aos portugueses como promotores da modificação dos costumes vigentes, possibilidade de rebeldia religiosa e intelectual, para conduzir os leitores à anarquia social.

Em outro fragmento Dom Cunha (1883, p.799-800) adverte aos constituintes em relação às ideias espalhadas entre a população que essas são “máximas subversivas da boa ordem [...] com que os subtraem às legítimas autoridades, e debaixo da encantadora perspectiva de uma ventura que nunca se realiza, os arrastam ao precipício, à desgraça e à anarquia”. Isto é, a Igreja continuava a refrear e limitar o tipo de leitura de seus fiéis. Dois membros da Igreja, ambos católicos absolutistas contrários ao Liberalismo também reiteram a concepção de Dom Cunha.

José Agostinho de Macedo (1828, p.3) publica em 22 de outubro de 1828 a seguinte crítica e repúdio: “O primeiro leite que alimentará a mais tenra juventude será um creme de incredulidade. O Catecismo de Montpelier, esse há muito tempo que está posto no Index expurgatório da cambada regeneradora; mas veio outro melhor. O Catecismo da Lei natural de Volney”, crítica editada em *A besta esfolada*, periódico satírico do padre miguelista. As

ruínas juntamente com o *Catecismo* de Chasseboeuf também eram considerados anticatólicos por Boaventura. Depois da reação de 1823, o comunicador se tornou crítico das obras do filósofo francês, manifesta-se do seguinte modo em *O Mastigóforo*: “Viram impresso em Lisboa na Oficina de Desidério Marques Leão (1822, ou terceiro ano da Liberdade) as Ruínas de Volney postas em linguagem, seguidas do nefando Catecismo, que já se havia publicado em a Oficina Rollandiana (1820)” (BOAVENTURA, 1829, p.7). Os argumentos dos representantes da Igreja ocorreram devido à persistência dessa mesma Instituição em manter a ignorância do povo, amedrontando-o com os qualificativos dirigidos não só às obras de Volney, mas a qualquer texto que o levasse a ficar esclarecido.

Aqui se abre então uma perspectiva do bisavô de Artur optar por ignorar o livro até sua velhice, assim não carregaria sobre si o peso da maldição de ser excomungado, por ler um texto visto por Cunha, Boaventura e Macedo como herege. Sabe-se que Teotônio, em momento anterior, já fizera contato com as ideias de Robespierre e Mirabeau que conjecturavam matar o rei, ideias essas contrárias às da Igreja. O texto do Volney a cerca da organização da sociedade é uma chamada à racionalidade. O autor afirma ser a ignorância e a cobiça as principais causas dos males sociais. A função educativa e moral que os governos devem ter, a volta dos impérios como causa da decadência, a teocracia, o espírito de conquista, as retomadas da superstição geram em Teotônio preocupações referentes à sua posição como sujeito social, mas suas preocupações religiosas inibem uma tomada de posição.

Os projetos iluministas franceses justificam o empreendimento poético que compõe a base sobre a qual Constantin-François construiu um olhar novo atinente à história humana, com vistas a uma projeção futura, o que explica o tom didático assumido pelo texto. Se para o autor as ruínas representavam o resultado lamentável de rupturas no percurso linear do desenvolvimento das nações, elas deveriam ser, na época de Queirós, a consequência do próprio progresso que ele já verificava em outros países, como Inglaterra, França e Portugal. No entanto, Teotônio, aqui representando a população lisboeta, somente realizará a leitura mais atenta de *As ruínas* só depois de velho, esquivou-se assim de ser copartícipe da história.

O tema do capítulo II d’*As ruínas* (A meditação) refere-se à decadência dos impérios do Mediterrâneo e do Oriente Médio. Palmira é o lugar onde as reflexões do Narrador-Viajante se materializam. Nele se lê:

Aqui, disse comigo mesmo, aqui floresceu n’outro tempo uma Cidade memorável: aqui foi a Sede d’um poderoso Império. Sim: nestes lugares agora despovoados, já uma multidão laboriosa deu alma ao seu circuito, e gente cheia de nobre fogo e

actividade girava nestas estradas hoje solitárias. Nestes muros onde reina um triste silencio retumbavão sem cessar os brados dos industriosos habitantes, dedicados com affinco às Artes, as aclamações, os gritos d'alegria, as vozes dos convivas nos festins! [...] Mas que resta de tantas maravilhas? Que subsiste desta Cidade famosa? Um lúgubre e lastimoso esqueleto! [...] Mudou-se em horrível pobreza a opulencia desta Cidade admirável!... Os palácios dos Reis servem de covil de feras, e abrigo de animais silvestres! [...] Como s'eclipsou tanta glória?...Porque funesto destino s'inutilizirão tantos trabalhos?...E'assim que perecem as obras dos homens?...Deste modo se dissipão os Impérios e as Nações!... (VOLNEY, 1911, p.46-47).

Nesse excerto, o Narrador-Viajante anônimo não descreve apenas as pedras caídas ou mudas recordações de um império grandioso, antes os restos mortais da glória, da grandeza, do materialismo, da insensatez humana. Trata-se mais precisamente da descrição de uma ruína que serve a propósitos específicos, situados em um momento histórico preciso.

Mas as reflexões histórico-filosóficas do Narrador-Viajante são interrompidas pela aparição de um Gênio. O Ser sobrenatural, dotado de poderes mágicos e conhecedor de toda a história humana e dos grandes impérios inicia então um diálogo com o Viajante. O propósito da aparição é o de esclarecer a causa da decadência dos Estados e mostrar o futuro brilhante, caso a humanidade apostasse na ciência e na razão. Volney discute esses assuntos em a Origem dos males das sociedades (capítulo VIII), Origem dos governos e das leis (capítulo IX), Causas gerais da prosperidade dos Antigos Estados (capítulo X).

Depois desses argumentos, o Gênio faz o Narrador-Viajante ver e ouvir no capítulo XV (O novo século) um diálogo entre os nobres e o povo, que merece atenção. O autor cede a palavra ao povo para atacar a nobreza, classe que se autodetermina pura e de conquistadores, quando na realidade seus membros eram apenas plebeus elevados a nobres que renegavam seu próprio passado.

O Gênio então revela o caminho para a liberdade futura. A população, ele explica, ficará dividida entre membros produtivos da sociedade, um grupo maior formado pelo POVO: “operários, artesãos, comerciantes e toda profissão útil à sociedade e os PRIVILEGIADOS: uma elite parasita de sacerdotes e aristocratas (VOLNEY, 1911, p.170-171). Os dois grupos debatem temas capazes de incitar os desprivilegiados, tais como um dos fragmentos que se seguem, quando o pequeno grupo procura justificar o seu *status quo* “são homens como nós”; outros, entretanto, dizem com orgulho “vergonha e infamia o confundirmo-nos com a plebe; ella foi destinada para nos servir: não somos acazo a — raça nobre e pura — dos conquistadores deste império?” (VOLNEY, 1911, p.172-173). O povo está consciente do seu poder e exasperado com a injustiça, por isso desafia as pressuposições da burguesia e com a boca cheia de Rousseau, responde que direitos e deveres devem ser iguais para todos.

As autoridades cientes da timidez do povo ordenam às tropas que os sufoquem, “os soldados abaixando as armas, dissérão: Nós também somos Povo” (VOLNEY, 1911, p.177). Os clérigos dizem ao povo que Deus designou reis e sacerdotes para governá-los: “Viverei sem Deos, e sem reis?” Mas o povo exige provas e os sacerdotes apenas oferecem fé em lugar de razão. Por seu turno, o povo retruca: “Mediadores junto de Deos e dos rei, cortezãos e sacerdotes, vossos serviços são mui dispendiosos; d’hoje ávante trataremos directamente nossos negocios”. “Estamos perdidos”! A multidão é iluminada” (VOLNEY, 1911, p.178-182), os privilegiados exclamam.

Por conseguinte, o conhecimento aumentaria a igualdade e a liberdade ao dar às pessoas os recursos para melhorarem a si mesmas e à sociedade. Na medida em que a população ficasse mais educada, tornar-se-ia mais homogênea, abandonaria os temores supersticiosos e esperanças vãs, seja as monárquicas, seja as celestiais. O Narrador-Viajante é confortado por uma esperança, mas ela é alcançada por uma ação. Só o agir faria o sonho se tornar realidade.

E o povo os adverte:

Estais salvos; pois se somos illustrados, não abuzaremos da nossa força; somente propugnamos por nossos direitos. Temos resentimentos, esquecemos-los: eramos escravos, saberemos faz-nos obedecer com candura queremos ser livres, e a Liberdade não é outra coiza mais do que a justiça. (VOLNEY, 1911, p.183-186).

Nas palavras do Povo, constata-se a concepção do saber como investimento intelectual. Pressupõe também a ideia de mobilização social; da possibilidade de que, em pouco tempo, falsas ideologias se tornariam inaceitáveis. Nessa nova ordem, a igualdade de oportunidade e a liberdade de comércio reduziriam as diferenças entre os poucos privilegiados e os muitos empobrecidos.

Essa situação a respeito de *As ruínas* e o *Catecismo* torna-se mais clara quando se lê Bourdieu (2004, p.89-90). O teórico afirma que a religião está disposta a assumir funções ideológicas e práticas políticas de absolutização do relativo e legitimação do arbitrário, ao impor dissimuladamente os princípios de estruturação do modo de ver o mundo. Em particular, o mundo social, na medida em que impõe um sistema de práticas e de representações cuja estrutura está objetivamente fundada na divisão política. Consiste em multiplicar a força material e a força simbólica, possíveis de serem mobilizadas por um grupo ou uma classe, assegurando e legitimando tudo o que os define socialmente na medida em que (um ou outro) ocupa uma posição determinada na estrutura social. A legitimação acontece por

meio de duas modalidades: com as sanções santificantes e quando inculca nas pessoas ou grupos um sistema de práticas e representações consagradas, entre elas o medo do castigo do céu.

Circulava à época periódicos com nomes que denegriam a imagem do Liberalismo e da Monarquia Constitucional, como *A besta esfolada* (denominação usada para Liberalismo, no qual criticava a obras de Constantin-François); *O Mastigóforo* que pressupõe alguém munido de chicote com encargo de manter a ordem (Igreja), ou faz alusão a todos os protozoários constituídos de flagelos (Povo). Esses artifícios visavam afastar os leitores tanto das ideias revolucionárias adversas ao Antigo Regime quanto dos textos defesos. *As ruínas* e o *Catecismo* de Volney, para Macedo e Boaventura seriam o pequeno chifre do Anticristo, os fiéis deveriam ler apenas a Bíblia.

A laicização da população iniciada em 1820 é comparada a uma passagem descrita na Bíblia: “um tempo, dois tempos e metade de um tempo” (BÍBLIA, Daniel, 7-25); a crise dinástica entre Dom Pedro IV e Dom Manoel I considerado um período mais ou menos igual à época da tentação de 42 meses descrito no Apocalipse (BÍBLIA, Apocalipse, 12,14). Há um confronto de ideias fundamentadas nos livros da *Bíblia Sagrada* e nos debates político-religiosos e econômicos presentes em *As ruínas*, dois livros que revolucionaram impérios. Os grupos descritos no ensaio de Volney defendiam direitos diferentes: de um lado, o povo critica e questiona o papel social da igreja católica romana na sociedade; de outro, a igreja tenta manter sua influência política sobre as pessoas e muitos países, que na época tinham adotado a monarquia.

No primeiro livro, os dedos de Deus tocam a boca do profeta Jeremias a fim de transmitir-lhe a sua palavra (BÍBLIA, Jeremias, 1, 9), já adulto em sua consciência da comunhão com Ele, o Atalaia recorda claramente do dia em que comeu as palavras do Senhor (BÍBLIA, Jeremias, 15, 16). O profeta Ezequiel, inspirado pelo Espírito do Senhor, escreveu um livro detalhado. Ele citou o dia e o mês das suas visões (BÍBLIA, Ezequiel, 1,1) e as ordens recebidas naquele dia (BÍBLIA, Ezequiel, 2, 8-10; 3,1-2). Um Espírito estende a mão e ordena o profeta a abrir a boca e comer um rolo, escrito por dentro e por fora; por fim, em Apocalipse o apóstolo São João solicita ao Anjo a entregar-lhe o livrinho vindo do céu (BÍBLIA, Apocalipse, 10, 8). Porém, escuta uma exigência enquanto recebe o livro. O Anjo ordena-lhe: toma-o e come-o (BÍBLIA, Apocalipse, 10,9-10). Já no livro de Volney (no capítulo III), o Narrador-Viajante é inquirido por uma Sombra esbranquiçada “sahindo dos túmulos [...] Até quando com injustos queixumes importunará o homem aos Ceos? [...], é Deos que motivou a sua ruína? [...], fez pilhagem na cultura, ou o braço do homem?

(VOLNEY, 1911, p.55). Mais à frente (capítulo IV), os papéis se invertem, pois o Viajante em busca da verdade chama a Sombra de Gênio e lhe faz uma série de perguntas relacionadas à miséria, à queda dos impérios, e solicita uma sugestão de como a sociedade deveria organizar-se uma vez que o ser humano não sobrevive isolado. O Gênio responde com as seguintes acusações:

Pela ignorância e cobiça armou-se o homem contra o homem, a família contra a família [...] fermentando uma guerra oculta no seio de cada Estado, separou o cidadão do cidadão, e uma mesma Sociedade se dividiu em opressores e oprimidos, em senhores e escravos; [...] e a mercenária avareza fundou o despotismo político: outras hipócrita e fraudulenta, fez descer dos Céus fingidos decretos, inventadas decisões, e associando a Divindade a seus excessos e torpezas, passando além da barreira dos delictos, impoz á multidão um jugo sacrílego, e a cobiça desorientada e crédula fundou o despotismo religioso. (VOLNEY, 1911, p.86).

No excerto anterior, a Sombra não só interrompe a meditação do Viajante, mas também o recria por lamentar e culpar os céus pelos seus incessantes fracassos. A censura continua no fragmento logo abaixo de modo mais contundente. O Gênio enumera as causas da decadência dos Impérios e a falta de um conhecimento formal facilita a submissão dos povos tanto ao Estado quanto à Igreja, sendo essa última detentora de uma autoridade moral e coercitiva, capaz de controlar a sociedade e reforçar o poder do primeiro e de si mesma. No ensaio de Volney as ruínas são reflexos do sistema político, econômico e social vigentes na Europa.

De certo modo, na *Bíblia Sagrada*, as profecias anunciadas ao povo sob o ordenamento de Deus alerta-os a respeito das consequências de seus atos, caso não acatassem os desígnios do Governante moral do mundo. A voz forte do Anjo com o livrinho aberto em suas mãos adverte o apóstolo das coisas que em breve hão de vir. Tal como os profetas, os fiéis deveriam tomar a *Bíblia* e degluti-la. Esse comer diz respeito a ler, estudar, deixar as escrituras fazer parte da vida de cada um. Se para os defensores do Liberalismo e do fim da Monarquia a leitura de *As ruínas* serviriam para alertar a sociedade da opressão do Antigo Regime, para os representantes da Igreja portuguesa, o melhor seria a palavra de Deus tornar-se o livro de cabeceira, ao invés de possuir o livro cogitado porta-voz do mal, recomendado por Macedo ao *Index*.

De outro lado, a voz sepulcral tenta advertir o leitor, que lê a narrativa do Narrador-Viajante, acerca da gênese da ruína dos povos subjugados. O Gênio diante dos escombros de Palmira projetava para o seu interlocutor os sons democráticos da Revolução Francesa no futuro. Começa com uma descrição sombria do mundo contemporâneo: os países civilizados

da Europa seriam controlados por elites ricas que reduziram sua própria população a patamares de miséria e também explorariam os povos da China, Índia e África. No entender do Gênio isso só foi possível porque os poderosos usaram de variados mecanismos de imposição do poder, como deixa claro no excerto. Depreende-se na censura e nas previsões do Gênio porque a falta do saber, a tirania e a mesquinhez destruíram as nações em todo o mundo, deixando-as em estado de estupor. A alteração dos sentidos naturais destruiu o próprio instinto de felicidade e de verdade. A humanidade, ao que parecia, estava fadada ao sofrimento perpétuo acaso não tomasse algum tipo de providência.

Segundo Bourdieu (2004, p.33-34), o esquema de pensamento tem uma correspondência de poder e mente entre as camadas sociais, estabelecida “por intermédio da estrutura dos sistemas simbólicos, religião, arte, etc. Em outras palavras, a religião contribui para a imposição (dissimulada) dos princípios e estruturação da percepção e do pensamento do mundo”. Logo, o sistema simbólico da religião permite ao homem organizar o mundo natural e social dentro de uma determinada estrutura de classe.

No contexto de *A Capital* grande parte da população pertence a um quadro social, que prevalecerá até os anos de 1870: um Portugal essencialmente agrícola, em que, a maioria da população pobre, analfabeta, é mantida debaixo de uma capa de superstição induzida por uma crença feita de medo e fé em milagres imaginários; uma sociedade que durante todo o século XIX tinha no seu vértice a monarquia enfraquecida da Dinastia de Bragança, parasitária como a aristocracia local. Por conseguinte, o sistema simbólico instaurado nesse tipo de sociedade estava enraizado na política e em outros veículos de poder que legitimam as diferenças sociais. Desse modo, no imaginário, principalmente dos fiéis analfabetos, as dificuldades que assolam suas vidas são única e exclusivamente de origem diabólica. Para superá-las, deve-se então, derrotar todo um exército de agentes espirituais do mal; um bom começo é criar representações racionais do mundo.

Sabe-se que em vista que uma prática (ou uma ideologia religiosa), por definição, só pode exercer o efeito propriamente religioso de mobilização (correlato ao efeito de consagração) se o interesse político que a determina e a sustenta subsistir dissimulado em face tanto daqueles que a produzem como daqueles que a recebem (BOURDIEU, 2004, p. 51). Assim sendo, o sentimento do medo não é quase nada relacionado com o inferno tradicional, mas sim com o inferno existencial. Nesse caso os demônios surgem relacionados ao terrorismo do tempo presente e as aflições da vida familiar, vida econômica, vida pessoal, enfermidades. Como resultado pode-se perceber a alienação da grande massa e o

enriquecimento de uns poucos a partir da pobreza de visão de mundo exterior e interior dos menos intelectualizados.

Outro agravante relacionado à indecisão do leitor e do público em geral está no tipo de manipulação efetivada por alguns representantes da Igreja, nos periódicos sob suas responsabilidades. Os mesmos jornais contrários aos ensaios de Constantin-François, por considerarem *As ruínas* e o *Catecismo* leituras perniciosas, defendiam e publicavam posições políticas associadas aos conteúdos descritos nas obras do filósofo francês e a alguns artigos da Constituição de 1822, à Carta Constitucional de 1826, aos princípios defendidos por Dom Pedro ou Dom Manoel e os misturavam a textos bíblicos. Essa miscelânea de assuntos e pontos de vista, acerca do novo conjunto de leis e normas, confundiam até mesmo os intelectuais do período, levando-os a expressarem de modo equivocado seus ideais ou apoiar integralmente a causa republicana ou absolutista, pela dúvida do melhor modelo político a seguir e respeitar.

Embora os liberais lutassem por um mesmo ideal, João Medina (1994, p.62) salienta haver, desde 1828, pelo menos três correntes políticas distintas entre eles: um setor conservador, partidário de uma via moderada do regime constitucional monárquico; outra de inspiração inglesa, um de setores mais extremistas do vintismo; e o grupo burguês, amigos de Dom Pedro, incitados pela revolução de julho na França.

Exemplos dessa incerteza são constatados na posição adotada por Almeida Garrett na peça *Catão* (1821). Nela há um indício da luta interior do próprio autor. O jacobino e o republicano, de um lado, e o legalista de outro. De Londres, com data de 15 de abril de 1830, no prefácio da segunda edição de *Catão*, o autor confessa sua preocupação pedagógica com a reconstrução e organização política de Portugal, e ao mesmo tempo reitera o assunto da peça apresentada pela primeira vez em 29 de setembro de 1821, em Lisboa, quando a Revolução de 1820 (Revolução do Porto) já havia terminado:

O assunto é o mais nobre, mais heróico e mais trágico de toda a história antiga e moderna. Representando as últimas agonias da mais sólidamente constituída república da Antiguidade, — a moralidade política do drama naturalmente reflecte muita luz sobre a grande questão que ora agita e revolve o mundo: e mostra (talvez mais claro que nenhuns tratados) a superioridade das modernas formas representativas, e a excelência da liberdade constitucional ou monárquica. O leitor, o espectador tirará sem esforço a conclusão do poeta:

Nunquam libertas gravior extat

Quam sub rege pio.

Onde a realeza legítima faz parte integrante da constituição, não há medo que os dois elementos naturais da sociedade, a democracia e a aristocracia, rompam o equilíbrio em que as tem o ceptro, fiel, que deve ser, da balança do Estado: não há temor de que ambicioso demagogo fatigue o povo com distúrbios e excessos, para o colher exausto e o açaimar então com a mordaza da tirania. Dêem-lhe o nome que

quiserem, chamem-lhe rei ou imperador, César ou czar, se as leis não estabeleceram uma realeza moderada e paternal para conter as paixões ambiciosas dos cidadãos, — a realeza ilegítima da revolução, a tirania, virá sem leis, contra as leis, e as destruirá. Deste perigo só livra (quando livra) a oligarquia aristocrática e a negra boca do Leão de São Marcos. E qual dos flagelos será pior? (GARRETT, 1963, v.2, p.1615-1616).

No longo fragmento, o autor apresenta à sociedade coeva sua perfeita sintonia com os últimos acontecimentos no espaço lusitano, porém, ao mesmo tempo, sua indecisão.

A peça também foi encenada em Leiria em 1822, Santarém em 1826, em Plymouth em 1828. Por conseguinte, as observações introduzidas na segunda edição não só atualizam a antecipação feita por Garrett de catorze anos de luta (1820-1834), mas igualmente representa as facções existentes em Portugal nos anos de 1821. Em *Catão*, a grande discussão é o embate entre a Monarquia de César e a República, representada pelo Senado, na figura do seu líder, Catão. No segundo plano, as divergências entre os membros de um mesmo partido político: Marcus Bruto, Mânlio e Catão. Mânlio, o velho senador, é comedido, avesso à violência e anseia pela paz. Insiste na ideia de que é preciso fazer voltar “Da liberdade. — Oh tempos, tempos” (Ato I, cena II, p.1645). É o político com o olhar voltado para o glorioso passado histórico que tenta mostrar aos seus compatriotas a lição que daí se pode tirar. À luz de Semprônio, em 46 a.C., Almeida Garrett por meio das afirmativas de Mânlio usa do debate político romano para demonstrar os interesses conservadores do Absolutismo em 1821, defendido pelo partido miguelista.

Na peça, Bruto é a personagem disposta a prosseguir a luta armada contra a tirania, porém, sob o ponto de vista do autor, a revolução devia seguir a via da legalidade, não pondo em causa a continuidade dinástica, nem reflexamente o regime monárquico, apesar das veementes denúncias contra o Antigo Regime, contra a aristocracia e a tirania. Por mais que proclamassem a nova ordem e os apelos à regeneração, na atitude das personagens prevalecia o medo de contestar de maneira radical a dinastia reinante. Garrett deixa às claras a sua formação em Montesquieu e suas opções relacionadas à Constituição Liberal.

Catão repudia o despotismo, o império da Lei acima da vontade absolutista de um Rei, tal como o preceito básico que alicerçaria a Constituição de 1822, que limitava o poder real na medida em que representava a supremacia do poder parlamentar acima do monarca. Garrett, (1963, v.2, p.1704) assim expõe sua ideologia no Ato IV, cena III: “— Um tirano é, sem dúvida, na Terra/ O malvado maior: mas nem por isso/Te é lícito puni-lo. Magistrados/Que o julguem, leis que o punam — com algozes/ Para as executar — tem a República”. O dramaturgo procura suscitar no leitor/espectador o sentimento de liberdade e o de ódio à tirania; evitar confrontos com a censura, colocar sua arte a serviço da Revolução Liberal,

enquanto faz o mesmo público refletir sobre um problema dos anos de 1821 (Liberalismo *versus* Absolutismo) à luz de um passado exemplar, no caso, o passado romano.

No Prólogo da peça Garrett (1963, v.2, p.1638) insistiu no parentesco dos heróis os seus espectadores: “Romanos estes são, — mas vós sois Lusos:/E de romano a português que dista? /Foram livres aqueles, — vós sois livres;/Cidadãos, — vós o sois; [...] Pelos campos da glória e liberdade/ Onde o Tibre correu, corre hoje o Tejo”. Nesse argumento a distância temporal (47 a.C/ 1821) iguala-se no dilema Liberdade Constitucional/Ditadura Cesaréa ou Miguelista vivido por romanos no passado e portugueses em sua contemporaneidade. Em outros termos revivia as incertezas dos seus leitores/espectadores e dele mesmo.

É nessa realidade, discutida inclusive no palco dos teatros, até 1830, que provavelmente a personagem Teotônio e os leitores portugueses estão inseridos. Talvez se aceitassem a secularização, conseguiriam se libertar, inclusive da Igreja e de tudo aquilo que ela renega — o Liberalismo e a República. As fórmulas de oração, os rituais religiosos, a simbologia do sagrado e a produção do sagrado propriamente dito — tudo isso, de alguma maneira, relaciona-se ao medo — construídos ao longo da história. Ora, os qualificativos dados às duas obras de Volney (creme da incredulidade) e ao Liberalismo (anticlerical), em jornais com nomes que comparam o primeiro ao demônio e o segundo ao flagelador, contribuem para o temor da abominação da obra do filósofo francês e do regime político liberal. A Igreja e a Monarquia seriam as instituições salvadoras do povo.

3.4 A dubiez de Teotônio: Mirabeau/Robespierre

O narrador d’*A Capital!* procura neutralizar sua condição de intérprete ou de mediador dos sentidos, culturalmente aceitos pelos diversos estratos sociais da comunidade histórica inserida nesse romance. Camuflado na narrativa, insere seu posicionamento crítico aos fatos relatados que supostamente parecem fáceis de entender. Todavia conjectura um leitor de boa memória e atento às mínimas palavras e minúcias, subentendendo-se do mesmo modo um leitor curioso para reler a história, com o fim de achar no passado a essência do pensamento de Robespierre, de Mirabeau e o papel desempenhado por ambos durante a Revolução Francesa. E a partir daí entender o posicionamento político de Teotônio Corvelo.

Em uma primeira instância de leitura, os motivos dos titubeios de Teotônio Corvelo parecem simples e claros. O narrador dispõe ao leitor apenas um fragmento expressivo da vida do bisavô de Artur, situado durante a Crise Dinástica de 1828-1834. Mas, justamente essa densidade associada à leitura, ao desejo da personagem em traduzir *As ruínas* do Conde de Volney, já em idade avançada, adquire uma complexidade muito maior. Uma análise mais

minuciosa das implicações da leitura dos ensaios do filósofo francês no território lusitano (da proibição, venda e circulação dos ensaios, anterior e depois do fim da censura prévia e da liberdade de expressão de 1821) só é possível quando os fatores acima são avaliados em conjunto com o contexto histórico.

Eça de Queirós descreve a sociedade portuguesa das três primeiras décadas do século XIX pelo avesso. Assim foi necessário dividir as informações relacionadas às leituras da personagem-leitora Teotônio Corvelo em sete partes: a) a relevância do contexto histórico na narrativa; b) o questionamento da autoridade absoluta da realeza e as dúvidas a respeito da existência de Deus; c) a condenação e qualificação dos nobres como indignos dos privilégios que usufruíam; d) o papel assumido por alguns homens da Igreja, face à nova política nacional, seja relacionado à Constituição de 1822, à Carta de 1826, seja aos direitos dos cidadãos e aos ensaios de Constantin-François; e) os esforços dos intelectuais, da aristocracia e da Igreja para orientar a opinião pública; f) o marialvismo da personagem; g) a forma literária escolhida para efetuar a tradução de *As ruínas* em estreita sintonia ao tipo da sociedade portuguesa de 1834.

Entre as obras de Constantin-François de Chasseboeuf, Conde de Volney, destacam-se *Voyage em Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 & 1785* (1787) e em especial seu conhecido trabalho *Les ruines ou méditations sur les revolutions des empires* (1791), ensaio de grande repercussão no século XIX que influenciou autores para além das fronteiras francesas. Em Portugal a temática da ruína e seus desdobramentos aparecem, por exemplo, nos textos de autores da Geração de 70, entre eles Eça de Queirós e na prosa historiográfica de Oliveira Martins.

A primeira edição d'*As ruínas dos impérios* saiu em plena conjuntura do movimento revolucionário francês. O ensaio relata a ascensão e queda dos impérios e dos horrores cometidos pelos Estados colonialistas para preservá-los. O autor promove a visibilidade do paradoxo do comportamento humano — virtude e vilania. Leva o leitor a perceber sua condição de excluído das estruturas sociais, e a reivindicar seu direito de ser feliz e de fazer a revolução.

Inicialmente o narrador não deixa claro se Teotônio prefere a Monarquia Constitucional proposta por Dom Pedro IV ou o Absolutismo defendido por Carlota Joaquina e Dom Miguel I. Ao que o texto indica, Teotônio foi um leitor de ideologias ambíguas. Estava entre os homens “que se entusiasmavam platonicamente nos botequins por Mirabeau e Robespierre” (QUEIRÓS, 2006, p.22). O seu idealismo em relação aos dois ativistas

corresponde a sua dificuldade de apreender ou de decidir entre os pontos de vista defendidos pelos dois jacobinos em relação ao destino da França durante a Revolução Francesa.

Robespierre era um advogado francês, integrante do Clube dos Jacobinos, com grande poder de oratória, capaz de convencer as massas, por ser formador de opinião. Acabou tornando-se partidário das ideias Iluministas, entre as quais as de Rousseau. No início da revolução, dotado de princípios nobres, era favorável à libertação do Terceiro Estado do poder monárquico e clerical repressivo. Um dos poucos defensores, na época, do sufrágio universal, da igualdade dos direitos, da abolição da escravidão e das associações populares. Lutou para as mudanças do governo clerical.

Mirabeau, outro líder do Clube Jacobino, mostrou-se um homem adepto aos interesses do Terceiro Estado. Fora a favor da revolução em 1789, mas continuava a apoiar a Monarquia, pois era contrário à morte do rei e à proclamação de uma República Constitucional. No fim de sua carreira serviu como agente secreto do rei.

Como observa Timothy Charles William Blanning (1991, 29-30), ao avaliar a Revolução Francesa: os filósofos, de modo geral, eram reformistas, mas não totalmente defensores do fim do Antigo Regime. Salienta que a Igreja Iluminista bastante grande para abrigar em seu meio os membros da nobreza e do clero, estava apartada da “ideologia da classe burguesa em ascensão”. Esclarece que os ilustrados não eram igualitários, mas meritocráticos:

Isto era o bastante para torná-los hostis aos privilégios sancionados apenas pelo nascimento, mas — com raras exceções — eles se mostravam excessivamente compassíveis com as suscetibilidades aristocráticas. [...], não exigiam a total abolição da nobreza a qual muitos deles pertenciam. Reservavam o verdadeiro radicalismo para a religião revelada (BLANNING, 1991, p.30).

Logo, não estavam preocupados com a democracia, mas com os interesses que favorecessem sua classe.

Com a morte de Mirabeau outros líderes tomaram a frente do Clube Jacobino. Depois de os revolucionários ascenderem ao poder, a facção de Robespierre perdeu o controle do movimento, abandonou a posição moderada por uma posição radical, instaurou o terror — justificativa dada como única maneira de manter vivos os ideais revolucionários. Enfim, ofuscaram os verdadeiros ideais de igualdade, liberdade e fraternidade. Esse é um exemplo das atitudes dos dois revolucionários pelos quais Teotônio tem admiração.

Nessa informação sumária, cabem duas hipóteses: a) o entusiasmo platônico de Teotônio, quando jovem, com os textos proibidos de Mirabeau e Robespierre; b) a relação da

personagem com os livros lhe impõem um *status* diferenciado frente à desigualdade da sociedade monárquica do seu tempo. Ter e ler as ideias de ambos os militantes franceses era uma possibilidade que variava conforme o *status* e a profissão desempenhada na sociedade pela personagem-leitora desse momento histórico, quando a censura continuava em vigor. Pela informação do narrador, Teotônio pertencera “a uma família da burguesia, originária de Lisboa” (QUEIRÓS, 2006, p.22), provavelmente um integrante do grupo social que por variados meios podia ter os livros defesos em mãos, visto que o rigor com a classe privilegiada era flexível e condescendente com os considerados aptos para ler e possuir livros proibidos.

Embora *A Capital!* não dê margem para uma afirmação mais contundente referenciada pela leitura dos textos de Mirabeau e Robespierre, ser burguês, mesmo de pequena monta, já abre para algumas ponderações. Primeiramente, Teotônio pode ter lido as obras de Mirabeau que escaparam, junto com os livros de D’Alembert, Condorcet, Condillact e Locke do edital de 24 de setembro de 1770, embora constassem no catálogo organizado pela Real Mesa Censória. Durante o vigor da vigilância é certo “que os livros dos ‘perversos filósofos’ iam sendo lidos, apesar da censura, por alguns elementos da *elite* intelectual” (GUEDES, 1987, p.119, grifo do autor), ou por aqueles que tivessem licença, de acordo com o edital de 3 de fevereiro de 1769. Um segundo aspecto seria o fato de que, por pertencer à classe burguesa, ele podia adquiri-lo nos livreiros francês com lojas em Lisboa, com consentimento de entrada e saída de livros da casa de revisão, sob a condição de não vendê-lo. Por último, o mais provável seria a autoridade do aparato censório ter agido de acordo com a seletividade de natureza estamental. Isso demonstra não só uma censura relacionada ao tipo de leitor, mas também a uma divisão das classes pela qual perpassava a relação entre sociedade e livro. Essa estratificação vai além do ato de proibir o comércio e circulação do livro, alcançando a posse e leitura de livros proibidos e a divulgação de novos modos de pensar a relação povo, monarquia, nobreza e clero.

Porém, outra informação dada pelo narrador a respeito da proximidade de Teotônio com “fidalgos”, por pertencer ao “grupo de poetas parasitas” (QUEIROZ, 2006, p.22), concede-lhe uma condição social que justifica sua admiração aos fidalgos, e ao mesmo tempo a sua indecisão quanto a que tipo de regime político apoiar em virtude de suas leituras de Mirabeau e Robespierre que não desejaram modificar totalmente o sistema vigente. Situação cujas características podem ser encontradas nos estudos de Blanning, seja dos aspectos fundamentais do Antigo Regime ao resumir o ponto de vista dos filósofos, seja acerca do

modo de o absolutista, o católico, o privilegiado, o hierárquico, o particularista e os agrários conviverem como Absolutismo:

Dentre estas, apenas a segunda [católico] pode ser considerada como axiomáticamente rejeitada pelos filósofos. O catolicismo, enquanto ideologia, era rejeitado por seu irracionalismo, e a Igreja Católica, enquanto instituição, era rejeitada por sua riqueza, poder, corrupção e intolerância. (BLANNING, 1991, p.30).

Conclui Blanning que os filósofos desejavam uma ordem social e política do tipo secular, racional, humana, pacífica, aberta e livre — livre no sentido de liberdade em relação ao poder arbitrário, livre de expressão, de comércio, de realizar os próprios talentos, de fruição estética. Enfim liberdade de o homem moral seguir seu próprio caminho no mundo (BLANNING, 1991, p.29). Em síntese, orientados pela ideia de direitos naturais, com a aquisição da segurança da liberdade pública de religião, expressão, imprensa e comércio, os ilustrados, de modo geral, tendiam a não exercer forte oposição quanto às estruturas político-jurídicas da sociedade de ordens do Antigo Regime.

3.5 Elegias às Malvinas e à reiteração da grandeza portuguesa pretérita

A obra de Ossian surge em um contexto intelectual que há muito demonstrava insatisfação ante o artificialismo da poesia neoclássica, e que, portanto, cada vez mais voltava sua atenção à irregular inventividade dos monumentos literários do passado, dentre os quais se destacam os épicos homéricos.

As profundas transformações sociais e políticas sucedidas na Europa e nas Américas, a partir do último quarto do século XVIII, tornariam o ambiente cultural e literário extremamente propício para que as representações de James Macpherson, acerca da passagem do tempo, ganhassem repercussão. Nesse período, consolidaram-se duas grandes revoluções, que removeriam muitos dos arranjos econômicos e políticos em torno dos quais se organizavam os países europeus e as suas colônias.

A primeira, de consequências mais duradouras, foi a Revolução Industrial. Essa promoveu novas relações de trabalho mediadas pelo dinheiro e submeteu o indivíduo a uma estrutura que o restringia de qualquer controle dos meios de produção.

A segunda, de natureza política. Materializada em levantes liberais, movimentos de independência e a ascensão do Estado-nação. Rearticulou antigas lealdades, de modo a estabelecer vínculos diretos entre o cidadão, de um lado, o povo e o Estado, de outro.

O contexto de reorganização da Escócia proporcionou a composição de obras literárias cuja configuração estética das protagonistas deriva do fato de tais personagens pertencerem a grupos em vias de desaparecer. Ele foi o terceiro país europeu a fazer a transição completa de uma economia feudal para uma economia capitalista. Tal transição não aconteceu de maneira progressiva, mas decorrente de reformas impostas unilateralmente pelo poder central. Desse contexto de transformações ou desagregação social, originou os *Poemas de Ossian*.

Neil Davidson (2004, p.227-268) declara que, na Inglaterra, a Revolução Gloriosa adquiriu um sentido progressista, em que triunfaram as liberdades políticas sobre o Absolutismo. Na Escócia, ao contrário, a deposição dos Stuart trouxe um retrocesso às relações feudais de poder. Os camponeses eram submissos aos senhores de terra, a quem deviam serviço militar sob sua jurisdição. Esse sistema de lealdade era ainda mais intenso na região dos highlands, onde havia sistema de clãs. Os chefes desses clãs (*lairds*) eram, simultaneamente, proprietários de terras, magistrados e líderes militares. Ressalta Alexander Youngson (1972, p.11-14) que a autoridade dos *lairds* tornou-se absoluta, posto que sua proeminência político-econômica era reforçada pela consanguinidade e pela reverência patriarcal efetivada por seus subordinados. Esse sistema se mostrou inadequado à nova realidade econômica da União dos Parlamentos de 1707. Ao longo de quase toda a primeira metade do século XVIII houve tumultos e revoltas. De um lado, o governo de Londres adota medidas destinadas a remover as instituições e lealdades e, de outro, sufocava a modernização capitalista da agricultura e da sociedade highlander (DAVIDSON, 2004, p.411-460). A partir daí, o modo de vida desse povo alterou-se. No Prefácio a Fingal, lê-se o comentário abaixo relacionado as transformações sociais e culturais vivenciadas por esse agrupamento:

O gênio dos *highlanders* sofreu uma grande mudança nos últimos anos. A comunicação com o resto do mundo está aberta, e a introdução do comércio e manufaturas destruiu aquelas horas vagas que eram, antes, dedicadas a ouvir e repetir os poemas de outrora. [...] Quando a propriedade é estabelecida, a mente humana confina as suas intenções aos prazeres que ela [a propriedade] proporciona. (MACPHERSON, 2003, p.51-52).³

A modernização se configurou duplamente negativa: não foi suficiente para consolidar o capitalismo, e a arcaica sociedade de clãs foi posta abaixo. A assimilação da nova realidade tornou-se totalmente melancólica para esse povo. Com isso aviva-se um sentimento contraditório, simultaneamente reacionário e utópico, em que se rejeita a realidade capitalista.

³Todas as traduções que não refiro outra autoria são da minha responsabilidade.

Os arranjos sociais e econômicos que se perderam, agora são descritos como naturais ou dotados de uma significação.

Intelectuais como Adam Ferguson (1767, p.310, 312) e Murray Pittock (2003, p.258) tentaram entender e explicar por que a Escócia, ao contrário de seus vizinhos do sul, não podia orgulhar-se das conquistas de seu país. O primeiro avalia como a humanidade deve ser estudada a partir das condições e possibilidades criadas por ela mesma, em razão de seus caracteres e contradições. De acordo com o pensador as “reversões da fortuna são os materiais comuns da história, e devem há muito ter deixado de nos causar surpresa” cabe ficar atento para descobrir quais são os motivos para a ocorrência das “vicissitudes dos [e nos] negócios humanos”. O segundo, conclui serem os traumas históricos os causadores do desinteresse em ver o passado em seus próprios termos, com mudança do objeto de estudo. Essa é a opção verificada nos *Poemas de Ossian* — a cronologia é ignorada; o rei, o herói e os estadistas deixados de lado; o núcleo da narrativa histórica tradicional concentra-se no envolver da vida civil do povo.

Com isso, o ossianismo propagou-se ao longo dos séculos XVII e XIX na representação literária de organizações sociais que se encontravam fatalmente ameaçadas pelas mudanças então em curso. Acerca dessa temática José-Augusto França (1999, passim) destaca a existência de diversas versões das composições ossiânicas em Portugal. Dentre os seus tradutores, figuram Bocage, Marquesa de Alorna, Almeida Garrett, José Bonifácio e Fagundes Varela.

Desse modo, o narrador introduz nas páginas d'*A Capital!* um tipo de produção literária admirada e identificada pelos leitores portugueses, quando leem que Teotônio e seus companheiros de boemia declamam para os fidalgos elegias à Malvina, uma das personagens dos *Poemas de Ossian*.

De acordo com Gaskill (1994; 2010) o suposto tradutor e editor das composições de Ossian seria o escocês James Macpherson, um escritor proveniente dos highlands, que as dividiu em dezesseis fragmentos, dois épicos (*Fingal* e *Temora*) e vinte e um poemas narrativos, publicados em quatro edições: 1760, 1762, 1765 e 1773. Na edição de 1760, foram publicados os *fragmentos de poesia antiga*.

Ainda conforme o autor, a publicação de 1762 ocorreu em duas etapas. Inicialmente, com o épico *Fingal* e uma série de outros poemas atribuídos a Ossian. Anexo a essa edição está uma dissertação de Hugh Blair acerca das composições ossiânicas. A segunda tiragem veio com o épico *Temora*, e outros poemas. Em 1765, todos os poemas que haviam aparecido foram publicados em uma só edição. Nela também consta uma versão revisada da monografia

de Blair. Na edição de 1773, a redação do texto está substancialmente alterada. De todas as edições, a mais importante foi a de 1765, reeditada em 2003 pela Universidade de Edimburgo. É a esta que a crítica costuma recorrer e aqui usada, porque dela surgiram as principais traduções europeias dos poemas de Ossian.

Ambientada num passado magnífico e redigida numa prosa poética que fugia das convenções neoclássicas de então, essa coleção de poemas (intitulada, a partir de 1762, de os *Poemas de Ossian*) se apresenta em estilo que, ao subverter os cânones da época, tenta criar uma nova forma literária que concedesse valor — estético e moral — a culturas, como a escocesa, que não podia se vangloriar de suas conquistas políticas, militares e artísticas. A obra fazia dos tempos primitivos o ponto de origem das instituições e dos modos de vida da sociedade escocesa, anterior ao domínio inglês, e buscava dotá-la de uma respeitabilidade que tornasse irrelevante a ausência das vantagens da civilização, tal qual entendida por seus defensores nos séculos XVIII e XIX.

Nas observações de Fiona Stafford e Hugh Blair os poemas ossiânicos nunca foram tratados individualmente. Nas inferências de Stafford (2003, p.xi-xxvii), as traduções de Macpherson parecem não conceder espaço a esse tipo de discussão. Stafford (1988, p.104) caracteriza os poemas como compostos por uma estrutura fragmentária e repetitiva. Em certo sentido, faz com que o leitor se entregue a um entendimento aparentemente antitético: antecipa, inicialmente, o desenlace e o desenvolvimento de cada poema; a seguir, não consegue reter as especificidades de cada composição.

Blair, por sua vez, em *A critical dissertation on the poems of Ossian, the son of Fingal* (1762, 2003) e *Lições sobre Retórica e Belas-Letras* (1783), descreve variados aspectos dos poemas de Ossian: entre os bárbaros, diversas circunstâncias “são favoráveis ao espírito poético. Aquele estado, em que a mente humana caminha livre e selvagem, ainda que inadequado a outras melhorias, certamente encoraja grandes empenhos da imaginação e das paixões” (BLAIR, 2003, p.345); neles quase não há termos ou ideais abstratas (BLAIR, 2003, p.354); por ser mais rude, a comunidade era forçada a “recorrer a perífrases, metáforas, comparações e todas aquelas formas substantivas que dão um ar poético à linguagem” (BLAIR, 2003, p.346); a poesia é natural e espontânea: “Ossian [...] escreveu a partir do impulso imediato do entusiasmo poético, sem muita preparação de estudo e trabalho” (BLAIR, 2003, p.394); os antigos, devido à sua proximidade maior ao mundo natural, podiam descrever melhor seus sentimentos latentes, suas verdades eternas (BLAIR, 1783, v.1, p.336-337), enquanto o progresso histórico significava o abandono gradual da linguagem figurada, uma vez que palavras novas, inventadas, carecem de precisão (BLAIR, 1783, v.3, p. 30-31).

Blair (2003, p.394) também identifica ausência de mudanças artificiosas entre as partes, despreocupação com a ordem, regularidade e valorização da veemência do estilo. Fica a cargo do leitor o dever de fazer as transições. A escassez de convenção social ou regras de comportamento causam atitudes patéticas nos heróis de Ossian, inclusive nele próprio, acessos de choro ou surtos de grande emoção. Em suma, a compaixão transfigura eventos, descrições e cenários, enquanto a linguagem e o estilo atribuem a tudo uma unidade ideal.

Nos *Poemas de Ossian* muitas personagens experimentam a decadência, tanto física quanto política. Antigos reis veem seu poder diminuir e sua força falhar nas batalhas destinadas a reverter tal situação. Em qualquer fragmento escolhido aleatoriamente de *The Songs of Selma*, talvez o mais traduzido de todos os *Poemas de Ossian*, é possível ler os reiterados lamentos das personagens desoladas e solitárias, a viver de lembrar as suas antigas glórias e de lamentar a morte de seus companheiros e entes queridos: “Minhas lágrimas, oh Ryno, são para os mortos; minha voz, para os habitantes do túmulo” (MACPHERSON, 2003, p.169). E é no poema mencionado anteriormente que Armin, o entoador do segundo canto, tal qual Ossian, também é um ancião devastado pela tristeza e pela dor de ter perdido seus dois filhos, Daura e Arindal. Igualmente se deixa consumir pelas recordações, tornando-se incapaz de conviver ou lidar com a sua vida presente. Os dois velhos sentem-se com a obrigação de preservarem o passado e transmiti-lo em uma linguagem narrativa.

Ao aproximar a época da História, Macpherson converte tal transmissão, como observa Ian Haywood (1986, p.77), em um procedimento de criação da História, e a voz do bardo é o clamor do passado. Nesse ínterim, os heróis são retirados do esquecimento, como afirma o próprio Ossian: “Tu perguntas, graciosa filha destas ilhas, de quem é a memória preservada nestes túmulos? A memória de Ronnan, o corajoso, e Connan, chefe dos homens; e dela, a mais bela das damas, Rivine, a boa e amável” (MACPHERSON, 2003, p. 19). O passado é atualizado por Ossian, durante essa nomeação de diversas personagens, mas é insuficiente para aplacar sua tristeza.

Macpherson infundia no passado nacional um elemento de identificação comunitária, sobretudo, uma fonte de orgulho por conta do local e do particular, pondo por terra os parâmetros de apreciação universal legados pelos clássicos. Ao mesmo tempo impulsiona gerações de escritores, folcloristas e historiadores a servir de mediadores de culturas tidas como selvagens ou em vias de desaparecer. Porém, ressalta James Porter (2001, p.396-435) que esse tipo de interferência, em um meio menos avançado, foi problemático. Animados por ímpetos patrióticos, diversos autores distorceram e interpretaram as suas pesquisas com o propósito de transformá-las em uma espécie de repositório da grandeza original da nação,

frequentemente medida pelos critérios das sociedades modernas, e não de acordo com o valor intrínseco do que era coletado.

Depois dessa contextualização é possível encontrar algumas explicações e o sentido para as duas únicas leituras efetuadas por Teotônio, depois de considerar algumas minúcias tanto d'*As ruínas* quanto dos *Poemas de Ossian*: as variantes que ambas proporcionam às datas de suas respectivas leituras no enredo de *A Capital!*. Nota-se que nenhuma delas converte seu discurso em ação política da personagem-leitora. Pelo contrário, em um período de circunstâncias conturbadas — e as convulsões que lhes são próprias — o mais adequado seria Teotônio apresentar um caráter exaltado e mostrar-se disposto para o exercício de grandes feitos.

O efeito sentido por Teotônio pela leitura dos *Poemas de Ossian* parece maior que as sensações provocadas pelo estilo de *As ruínas*. Embora não se possa provar, a forma literária escolhida pela personagem-leitora advém da ausência de ruptura com a tradição conhecida e a intimidade com as regras da utilização de recursos que conferem ao texto determinado teor estilístico, e dos efeitos que tais práticas literárias podiam produzir na adaptação d'*As ruínas* em versos. Ou, a dissonância entre Teotônio e o seu redor, a disparidade entre o individual e o coletivo, principalmente pela escolha de não iniciar uma narração de feitos portugueses, mas do povo sírio. Daí depreender, a partir da decisão da personagem-leitora, que os gêneros literários encerram em sua constituição o modo como o ser humano se relaciona com o mundo, supondo um caráter histórico, filosófico e transcendental.

De acordo com Ian Watt, no livro *A ascensão do romance* (1990), desde o Renascimento já existia uma tendência cada vez maior de sobrepôr à tradição coletiva a experiência individual. Com a era moderna e as novas experiências sociais e morais dos autores e leitores, consolida-se o romance, cuja forma literária, segundo o autor, “reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora [...] da busca da verdade como uma questão inteiramente individual” (WATT, 1990, p. 14). O romance problematiza de modo agudo a correspondência entre a obra literária e a realidade. Tem, portanto, entre suas características, um forte apelo ao realismo no sentido de que “certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 1990, p. 13). A linguagem empregada é também mais relacionada à realidade, é “muito mais referencial no romance que em outras formas literárias [...] o gênero funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante” (WATT, 1990, p. 30). Essa nova forma literária passa a não mais citar pessoas genéricas em circunstâncias

quaisquer, cumprindo um destino que já havia sido profetizado; as personagens ganham substância, fazem o romancista romper com a tradição, de modo a sugerir que sejam encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo. Opção não concretizada por Teotônio.

3.5.1 A interface Malvina/Marialva de Teotônio

Vê-se que a questão fundamental presente no romance em estudo é o da ruína nacional, descrito no breve *flashback* da exposição cronológica da origem da Família Corvelo. A aproximação literária realizada por Queirós entre *As ruínas* e os *Poemas de Ossian*, lidos por Teotônio, ocorre de chofre. A fusão da dubiez política com o comportamento social e o gosto literário do bisavô de Artur não se sobrepõe pelas coincidências. Cabe ao leitor enxergá-las pelas particularidades de cada uma das obras para obter as características da primeira personagem-leitora *d'A Capital!* distribuídas aqui e ali, mediante os ínfimos comentários a respeito da falta de destaque social e o fracasso da personagem no meio literário. Os dados adquirem relevância, quando Ricardina revela como o seu avô faleceu. Ela não relata nenhum feito heroico da juventude dele, mas sim do ambiente deplorável onde foi encontrado, a miséria financeira da personagem, apesar da proximidade de Teotônio com o os fidalgos da capital e uma vida dedicada à poesia.

Junto à trajetória individual do bisavô de Artur há um silêncio, conceito estudado por Eni Puccinelli Orlandi (2007). Conforme a autora, o silêncio contido nas palavras permite que signifique silêncio, uma vez que “as próprias palavras transpiram silêncio” (ORLANDI, 2007, p.11), ao carregar muitos sentidos que são calados. De outro modo, se a linguagem requer obrigatoriamente o silêncio para completar seu percurso, este terá seu lugar no interior da linguagem, articulando-se intrinsecamente com ela. Portanto, a linguagem nada mais é que o trânsito incessante das palavras ao silêncio e vice-versa. Essa leitura recupera o silêncio da posição que normalmente lhe é atribuída em relação à linguagem (o silêncio *não é*), para defini-lo como regente dos processos de significação (o silêncio *é*). Assim entendido, o silêncio é o que não precisa, ou não pode ser dito. Queirós afirmara em carta para seu editor que *A Capital!* causaria escândalo. À medida que se analisa o romance, descobre-se que muitas palavras são ambíguas e essa falta de transparência desperta o leitor a completar o percurso da palavra ao silêncio e vice-versa.

Tal situação ocorre quando o narrador caracteriza Teotônio como recitador das elegias à Malvina e acompanhante de caceteiros. Sabe-se então que ele representa a fração leitora portuguesa, que teve contato com as traduções, adaptações ou citações dos *Poemas de Ossian*,

por meio das obras de Bocage, Marquesa de Alorna, Almeida Garrett, Antônio Feliciano de Castilho e Alexandre Herculano. Ciente disso, o leitor pode recuperar os silêncios atribuídos à primeira personagem-leitora mais velha *d'A Capital!*, depois de fracionar as características concisas de Teotônio, ou seja, “o silêncio não é” para reorganizá-las e explicitar o que não foi dito, isto é, “o silêncio é” (ORLANDI, 2007, p.11). Se para Queirós o silêncio é a contenção do excesso. Aqui o nada é tudo.

Durante os anos de disputa pelo trono, pessoas comuns reuniam-se em mercearias, boticas, barbearias, becos, ruelas contra o usurpador do trono, irmão mais moço de Dom Pedro. Tanto de um lado como do outro, ouviam-se cantos e hinos a favor do Liberalismo ou do Absolutismo; distribuíam e liam panfletos em locais públicos; pessoas se manifestavam com gestos e palavras contrárias ou favoráveis aos dois sistemas políticos. Do lado de Dom Pedro encontravam-se todos os constitucionalistas, grupo também denominado de liberalista, malhado, cartista, besta ou pedreira, termos zombeteiros atribuídos pelos miguelistas aos partidários da restauração da Carta Constitucional. O grupo favorável a Dom Miguel também recebeu apelidos depreciativos de corcunda, burro, legitimista, miguelista, realista ou absolutista.

Queirós se desfaz do gênero biográfico e da velha maneira de se fazer história política, com ênfase na personagem-leitora movida por traços particulares, da ostentação da marca do heroísmo, tão caro a uma tradição historiográfica superada. Isso ocorre quando atribui responsabilidade a um sujeito da história sozinho, que assumira a estrutura política, econômica, social e o futuro de seus descendentes, como se os fatos históricos ocorressem independentemente das percepções e das intenções de outras personagens. Tal situação aparece quando o narrador qualifica Teotônio como alguém sem ocupação definida, residente na corte, frequentador de botequins, e alguém “que se conservara na tradição dos filhos como uma glória doméstica” (QUEIRÓS, 2006, p.22). Então é melhor adotar a proposta feita por Jacques Le Goff em seu *São Luís* (2000), pensar Teotônio como um sujeito, em torno do qual se organiza parte da cultura e da mentalidade política de *A Capital!*, e fazê-lo assemelhar-se a um sujeito “globalizante”. Queirós não é historiador, mas Teotônio, mesmo descrito em pouquíssimas palavras “participa simultaneamente do econômico, do social, do político, do religioso, do cultural” (LE GOFF, 2000, p.21). Assim como recomenda o teórico, o leitor deverá saber respeitar as falhas, as lacunas, que o romance deixa, embora sempre haverá o desejo de reconstituir o que os silêncios acerca do bisavô de Artur escondem, e saber o que o se deve descobrir da personagem. As dúvidas remetem a um Teotônio imaginado. O autor quer fazer dele um tipo de português verdadeiramente histórico dos primeiros decênios do

século XIX — uma utopia biográfica — no risco de acreditar que “nada é insignificante” (LE GOFF, 2000, p.23). Assim avaliado, subentende-se um Queirós com o propósito de dar um rosto à história, de realçar a posição dos sujeitos daquele momento, sejam eles bem-sucedidos ou não. O que não significa cair na armadilha denominada por Pierre Bourdieu de a ilusão biográfica. Afinal, ressalta Bourdieu (2000, p.183) a vida é uma história, “uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história”. Como n’A *Capital!*, a trajetória social da personagem-leitora, Teotônio, tem um caráter fragmentário, quase inapreensível, sem informações mais concretas do seu nascimento, grau de instrução e qualificação profissional, a biografia seria falha. Os dados permitem apenas situá-lo em uma data mais ou menos precisa. No caso em questão, o momento da leitura de uma obra qualificada herege é aquele em que se acham os filhos de Dom João VI envolvidos nas malhas da disputa pelo poder real.

A partir dessa perspectiva Queirós busca enlaçar os acontecimentos escolhidos por ele para o estabelecimento de trajetórias individuais de um sujeito social a fatos de seu tempo e ao trânsito entre o espaço micro e o macrosocial em que esta personagem-leitora circula. Mas a qual grupo Teotônio pertencia? Não é fácil estabelecer o meio social a que essa personagem se vinculava. Mesmo que o discurso constitucionalista, posteriormente reforçado por uma historiografia tida como liberal lusitana, Nuno Gonçalo Monteiro (1990) faz a seguinte ponderação: os pobres liberais eram diferentes dos pobres miguelistas. A base social de apoio ao liberalismo incluía as camadas mais enraizadas nas sociedades locais, aí representadas pelos camponeses, com sua relação estável com a família e a propriedade. Era o caso da cidade do Porto e, também, ainda que em menor grau, de Coimbra, onde a oposição a Dom Miguel encontrou apoio popular, sobretudo de pequenos proprietários, lideranças locais e elementos das milícias.

Os ultrarrealistas foram, durante a década de 1830, a única corrente política a adotar sistematicamente mecanismos de mobilização violenta e que legitimava o ataque a autoridades constituídas e a propriedades particulares. Contavam com a conivência majoritária dos intermediários tradicionais, das relações entre comunidades locais e a sociedade que os envolvia. Invocaram de modo criterioso os símbolos tradicionais da ordem legítima. Propugnavam o ataque aos constitucionalistas, majoritariamente residentes nos pequenos centros urbanos da província e que se apresentavam como as pessoas ricas e das mais honradas (MONTEIRO, 1990, p. 147). Na cidade de Lisboa, homens e mulheres da mesma condição também resistiram, ainda que não pelas armas, à reinstalação do regime absolutista. Na narrativa de *A Capital!*, Teotônio que está entre aqueles que saíram da capital e

se mudaram para a província, “desde a guerra civil” (QUEIRÓS, 2006, p.22), não luta nem a favor nem contra os filhos de Dom João VI.

Nessas circunstâncias, a pista coerente e satisfatória ao entendimento de que grupo social Teotônio é o representante materializado encontra-se não só no panorama histórico do romance, que abrange o ano do casamento de Dona Carlota Joaquina e Dom João (1785), até os anos de 1834, mas também na formulação anagramática reconhecida da sociedade portuguesa do final do século XVIII, configurando-se na transposição imperfeita subscrita no sintagma Malvinas.

A palavra “Malvinas” está disposta na frase de modo árduo à compreensão na mente do leitor estrangeiro. Mas entendida com facilidade pelos leitores portugueses. Por meio de sua percepção o leitor imagina a existência de algo, embora as palavras (espancavam, ronda, parasitas, sonetos, fidalgos, elegias, malvinas) estejam em sentenças dispersas: “desejando morrer pela liberdade, espancavam a ronda ao sair dos saraus”, e nas frases “grupo de poetas parasitas”, “faziam sonetos aos fidalgos em dias de anos”, “para recitar elegias às Malvinas”. Por isso mesmo, a quais pessoas o narrador tenta dar sentido e apontar? A partir da palavra principal, constituída pelas letras /m/a/l/v/i/n/a/s/, Eça de Queirós leva o leitor a intuir o conceito sociológico da cultura portuguesa no anagrama imperfeito “malvinas”, a ver, ler e ouvir com os ouvidos da tradição. A fragmentação e diferentes recomposições da palavra malvina(s) geram numerosos vocábulos (mal, lava, vila, salina, avis, vi, lama, salva, alma, malva, saliva, alva, manilvas) distantes da ideia norteadora de Queirós. O ficcionista escolhe então os rastros de conteúdo, por meio de uma disposição capaz de adequá-lo com maior facilidade à descrição do ambiente frequentado por Teotônio. A palavra malvinas gera o vocábulo que se aproxima da coerência estética eciana de modo intencional, por meio de sons, até chegar à figura conhecida no meio luso do final do século XVIII.

O processo de *feedback* do anagrama em questão está presente naquele tipo de geração de palavras similarmente sonora (alva, malva, minalvas), para metamorfosear o anagrama imperfeito, flexionado no plural em “Marialvas”. Uma alusão ao lado microtonal do texto que os poetas não podiam ignorar: os jogos anagramáticos, um pormenor elogiado por Antônio Feliciano de Castilho no Prefácio de *Arte de amar*. Nessa obra, Castilho (1862, p. XXVII) afirma não ser perfeição a arte humana, mas Ovídio era “Industrioso, como Arachne das suas *Metamorphoses* descobre com felicidade gradações e pontes para ligar entre si as mais afastadas ideias”. Amostra desse tipo de valorização aparece de imediato no Canto I na tradução de Castilho para a *Arte de Amar* (*Ars Amatoria*).

Queirós racionalmente não executa o anagrama perfeito de Marialva(s), mas delibera um sintagma pouco distanciado de uma combinação perceptível por um dos sentidos. Evoca para os ouvidos sagazes a certos sons, uma concepção de diferentes tempos de pronúncia das sílabas, mas organiza a circunstância para surgir a palavra marialva. O que interessa ao ficcionista é a qualidade das sílabas. A essência do problema não está em educar o ouvido, mas reconhecer aquilo que os ouvidos dizem ao leitor, e encaixar o som, descobrindo assim a história por detrás do conceito da palavra e o alcance da crítica feita pelo narrador.

Pode-se concluir que no anagrama imperfeito “Malvinas”, herdado da tradição da leitura dos *Poemas de Ossian*, Queirós baralha as letras e, pelo traço fônico do timbre, compõe a caracterização dos caceteiros que acompanhavam Dom Miguel durante os anos de 1828-1834. Recuperado o texto oculto ou latente, construído sob os suportes do passado, crê-se na possibilidade de elaborar o discurso do narrador a respeito de Teotônio e de seus amigos fidalgos parasitas, possuidores do apoio do rei.

José Cardoso Pires, em sua obra *Cartilha do Marialva* (1976), descreve a origem dessa expressão na literatura portuguesa, a importância que ela adquire ao associá-la a uma prática regional, mais evidente no sul, quer em Lisboa, quer em latifúndios portugueses. O autor define o perfil dos protagonistas representantes da nobreza pelos circuitos mais abastados da sociedade, bem como pelos ambientes mais escondidos do submundo lisboeta:

Marialva é o antilibertino português, privilegiado em nome da razão de Casa e Sangue [...] No convencionalismo popular [...] é o fidalgo (forma primitiva de ‘privilegiado’) boémio e estoura-vergas. Socialmente será outra coisa: um indivíduo interessado em certo tipo de economia e em certa fisionomia política assente no irracionalismo. (PIRES, 1976, p.9)

Entende-se, então, porque o marialva defendia e continuava a defender, embora sob nova perspectiva, a *pax ruris* contra a industrialização: ele representa os valores conservadores persistentes em algum domínio da realidade portuguesa. Por isso, o leitor engana-se, quando o narrador designa Teotônio de “glória doméstica” (QUEIRÓS, 2006, p. 22), por considerá-lo um patriarca responsável, refugiando-se na província com o intuito de proteger a família. Mas a leitura atenta desvenda o deboche do narrador.

No início das lutas liberais Teotônio é aquele a impor sua força no meio urbano, posicionado em um patamar de suposta superioridade, e entre os seus iguais tem o aval para adotar postura duvidosa, de bater nas pessoas. Porém, fica subentendido que, durante o recrudescimento da guerra, muda de atitude, não se envolve, isola-se. Não oferece sua contribuição a nenhum dos dois lados da luta armada. Uma explicação semelhante para esse

tipo de comportamento é encontrado no texto de Pires (1976, p. 75): o marialvismo manifesta-se por meio de um profundo desdém por todas as coisas de espírito. Talvez esteja aí outro motivo para Teotônio ler e traduzir *As ruínas* só quando já está idoso.

As reações de Teotônio e dos nobres com quem dividia uma “vida desordenada” (QUEIRÓS, 2006, p.22), fazem alusão ao comportamento de uma parte da sociedade lisboeta, anterior a 1808, e a outra mais específica dos anos do miguelismo: dos representantes do Portugal velho, dominado pela miséria e pela devoção ignorante, contrários ao Portugal novo. Sob essa perspectiva, o bisavô de Artur e o seu grupo continuam reféns da estrutura e da ideologia do Antigo Regime, visto que são aqueles empenhados em fazer “sonetos aos fidalgos em dias de anos” (QUEIRÓS, 2006, p.22). Por essas palavras do narrador fica caracterizado e a descoberto o curto distanciamento entre a nobreza em crise e o provinciano e junto à pequena burguesia daquele momento histórico.

É de um grupo similar a esse que o narrador procura estabelecer analogias com a personagem-leitora a fim de fazer o retrato da Capital do Reino. Descrevê-la como uma metrópole sem riqueza e dignidade, reproduzida nos modos empregados pelos fidalgos lusitanos para distrair-se e consumir o tempo. As agressões efetuadas por Teotônio e seus amigos contra os transeuntes de Lisboa põem em relevo uma sistemática de comportamento de uma parcela da sociedade, composta por uma nobreza pouco elegante de maneiras parecida às dos caceteiros de Dom Miguel, disposta a lutar pela manutenção de seus privilégios ao defenderem a Monarquia.

O leitor compreende então que, apesar de Teotônio permanecer na dúvida entre ser cartista ou absolutista, em determinado momento ele foi caceteiro. Portanto, a superação das dificuldades do momento foi alcançada por meio de estratégia diferente. O seu afastamento da capital transforma-o em alguém incapaz de exercer atos políticos ou civis. Ele não se enquadra nos grupos resultantes da aliança entre o grande burguês e a monarquia ou da aristocracia que aderira à nova ordem e fizera a sua opção por Dom Pedro, nem o marialva localizado entre a aristocracia imobilista e o pequeno burguês, alinhando a Dom Miguel.

O somatório das informações dadas pelo narrador, de certo modo, clareia o tipo de transformação possível almejado pelo bisavô de Artur. Apontam para a continuidade do estilo de vida interrompido pela Guerra Civil. Ao retornar a Lisboa, Teotônio procura ser mais uma vez “íntimo de fidalgos, conhecido na Corte” (QUEIRÓS, 2006, p.65), mas, não obtém um futuro de bem-estar e segurança, ainda acalentado pela pequena burguesia do século XVII, à medida das suas virtudes burguesa do velho estilo, sem outra distinção que não seja a dos seus talentos — cultivados pela sociedade dos séculos XVII e XVIII.

Com a derrota de Dom Miguel, Dom Pedro concede o armistício para os vencidos, entre os quais “amnistia geral para os combatentes miguelistas, restituição de seus bens mas não do empregos políticos, civis e eclesiásticos”(MEDINA, 1994, p.70). Na nova ordem introduzida por Mouzinho da Fonseca, as riquezas vindas da colônia, agora, surgiriam da terra portuguesa, liberta dos entraves que a embaraçavam.

Mas qual talento Teotônio possuía para enfrentar os novos tempos? Conforme Ricardina Corvelo, depois do retorno à Corte, os versos não levaram seu avô a lugar nenhum, apesar de ser alguém conhecido “por lá [Lisboa] morrera, numa enxerga de hospedaria, com uma camisa na mala e um montão de papelada!” (QUEIRÓS, 2006, p.64-65). Provavelmente, a condição para outra situação do marialvismo por ele vivenciado, antes e depois da guerra, seria de alguém empenhado em preservar o cultivo da ociosidade e a defesa de privilégios de casta que ocultavam um patamar de vida muitas vezes cultural e materialmente baixo. A nova conjuntura política e econômica portuguesa, o passado miguelista de Teotônio, mesmo que temporário, e a sua debilitada condição financeira o levaram à miséria diante do fortalecimento da burguesia comercial e industrial, em detrimento do ramo colonialista e feudal. A morte de Teotônio é humilhante, talvez por desejar ocupar-se apenas da literatura.

3.6 Anos depois da guerra: a leitura e a tradução de *As ruínas*

No ensaio de Chasseboeuf há diversos argumentos contrários aos burgueses e aos parasitas sociais, entre eles os diálogos descritos no capítulo XV: POVO: “Como! Nós trabalhamos e fatigamos e vós gozais, nós produzimos e vós dissipais, as riquezas vem de nós, e vós as absorveis! E é a isso que chamais governar!” (VOLNEY, 1911, p.172)

Portanto seria o fim das regalias de Teotônio se ele defendesse o regime republicano. Teotônio teve inúmeras oportunidades de ler o ensaio, de ilustrar-se, bem antes da liberação de *As ruínas* em solo lusitano: quando ela foi publicada em 1823, durante os debates suscitados pela igreja e no período da guerra.

Desse modo, ele tem uma reação diversa a do eclesiástico integrante de um estrato social subalterno, um humilde aspirante a pároco de aldeia, descrito no *Emílio* de Jean-Jacques Rousseau. O político e teórico francês faz questão de afirmar que o vigário não tem que ser um grande filósofo, quando explica a sua condição ao jovem: “meu filho, não esperes de mim nem discursos sábios nem profundos raciocínios; não sou um grande filósofo e pouco me preocupo sê-lo” (ROUSSEAU, 2004, p.373). Suas intenções eram o avesso dos burgueses:

Quanto a mim, que não tenho sistema a defender, homem simples e verídico, que nenhum furor sectário arrasta e que não aspira à honra de ser chefe de seita, contente com o lugar onde Deus me pôs, nada vejo depois dele melhor do que minha espécie, e, se tivesse de escolher meu lugar na ordem dos seres, que poderia escolher de melhor que ser homem (ROUSSEAU, 2004, p.391).

Pela leitura do excerto acima, o pároco e Teotônio têm desejos díspares. O primeiro não está interessado em encontrar a glória e a fortuna com a pena, nem seguir a carreira literária, nem disputar, produzir sistemas filosóficos ou escritos capazes de promovê-lo. Já o segundo retorna a Lisboa, no final da guerra, na tentativa de alcançar a fama com suas poesias.

Várias opções surgem na frase do narrador ao usar o advérbio de tempo (ainda), o verbo flexionado no mais-que-perfeito do indicativo (começara) e o uso do adjetivo para indicar a idade da personagem (velho): “Já velho, começara ainda a traduzir em versos as *Ruínas* de Volney” (QUEIRÓS, 2006, p.22). Teotônio, novamente inicia mais uma tradução d’*As ruínas*? Leu o texto original só depois de idoso e resolveu traduzi-la? O avô de Ricardina estava disposto a realizar uma atividade de zelo e espírito de grande envergadura, ou um passatempo de velho, um mero afazer? Quais motivos levaram-no a interromper a tradução?

A opção do bisavô de Artur demonstra quanto ele deseja permanecer no século anterior. Os seus ideais adequam-se mais aos princípios românticos do final do século XVIII e início do XIX. Sob essa perspectiva do narrador, o texto deve ser lido, não só como uma sátira do poeta parasita, mas igualmente como reflexão entre História Cultural, História e Discurso Literário. De acordo com Roger Chartier (1990) aquela deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido, uma vez que as representações podem ser pensadas como “esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1990, p.17). Os processos instituídos pela História Cultural envolvem a relação estabelecida entre a história dos textos, a história dos livros e a história da leitura.

A reflexão de Chartier a respeito da natureza da História como discurso acerca da realidade, leva em consideração como o historiador exerce o seu ofício para compreender tal realidade. O teórico acredita que há algo específico no discurso histórico, pois este é construído a partir de técnicas específicas. Pode ser uma história de eventos políticos, descrição de uma sociedade ou uma prática de história cultural. Para produzi-la, o historiador deve ler os documentos, organizar suas fontes, utilizar critérios de prova. Portanto, se é necessário adotar essas técnicas em particular, é porque há uma intenção diferente no fazer história, que é restabelecer a verdade entre o relato e o que é o objeto dessa descrição, seja

qual for o método adotado na escrita, ela pertencerá sempre à categoria dos relatos, da narrativa.

Daí, para cada caso, deve-se verificar a intenção presente nos discursos proferidos com a posição de quem as utiliza (CHARTIER, 1990, p.16). Por isso, entre o texto e o sujeito que lê, coloca-se uma teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a um novo jeito de compreensão de si próprio e do mundo. O mesmo Chartier (1990, p.187) esclarece que os agenciamentos discursivos e as categorias que os fundam — como os sistemas de classificação, os critérios de recorte, os modos de representações — não se reduzem absolutamente às ideias que enunciam ou aos temas que contenham, mas possui coerência própria — uma lógica que pode muito bem ser contraditória em seus efeitos, como letra da mensagem.

O discurso literário demanda mais de um conhecimento teórico ou habilidade técnica em elaborar texto. Conforme Jaime Paviane (1996, p.103): “Requer decisões e opções resultantes de uma capacidade estética capaz de atribuir sentido aos meios, unificar os recursos em vista de um fim e proporcionar acabamento à expressão”, ao propor uma visão de mundo como institucionalização simbólica e imaginária do social e do pessoal.

Tal atitude é mais bem compreendida a partir da leitura de *A ascensão do romance*. Nesta obra Ian Watt (1990, p. 67) afirma que “a vida cotidiana dos indivíduos possui importância e interesses suficientes para tornar-se tema digno de literatura” tais como as questões corriqueiras e o trabalho.

Há outro fator que não pode ser deixado de lado: o público leitor. Parece ser condição *sine qua non* para o desenvolvimento do novo gênero a existência “entre as pessoas comuns suficientes variedades de convicções e ações para que seu relato minucioso interesse a outras pessoas comuns, aos leitores do romance.” (WATT, 1990, p. 55). A popularidade do romance favorece sua inserção em um grupo mais vasto de leitores, formado por indivíduos oriundos majoritariamente da burguesia ascendente.

O romance igualmente encontra espaço no arranjo social resultante do desmantelamento da ordem feudal, que “pressupõe [...] uma sociedade regida basicamente pela independência intrínseca de cada indivíduo em relação aos outros indivíduos e à fidelidade aos modelos de conduta do passado designados pelo termo tradição” (WATT, 1990, p. 55). Esse tipo de arranjo social depende de uma estrutura econômica, política e cultural amparada no crescimento da autonomia individual, ao abolir e/ou enfraquecer o julgo desse novo ente social aos pilares do Antigo Regime: a Igreja e a Monarquia Absoluta, bem como as suas clássicas demandas em favor do universal e do coletivo.

Embora seja impossível determinar com absoluta precisão o motivo das especificidades que marcam o romance, condições temporais e especiais que lhe favoreçam, afiança Watt (1990, p.11) “existir algum motivo para essas diferenças terem aparecido em determinada época”, entre elas uma vontade social.

A título de exemplo, acompanhe-se o que afirmou António Pedro Lopes de Mendonça em sua obra *Memórias de um doido*:

O romance contemporâneo entre nós não se tem podido construir como devia, menos pela deficiência do talento do que pela situação da sociedade. A vida aqui é tão acanhada, tão estreita [...] que se teme sempre talhar [...] uma carapuça e ofender um indivíduo, na mais leve observação sobre os nossos costumes. Esta sociedade, que consome a sua veia intelectual na análise mais ou menos espirituosa do próximo, dir-se-á que tem horror de si mesma vendo-se retratada. Se Deus nos concedesse um Balzac, ter-se-ia feito um favor estéril: o célebre romancista, em França, é um grande filósofo social e um grande pintor de costumes; em Portugal talvez não passasse de um libelista atrevido ou de um desses gênios sem futuro que desbaratam os dotes eminentes da inteligência nos círculos da sociedade, deixando por única tradição de glória uma ou outra anedota [...]. Daí o grande número dos nossos poetas líricos, comparando com as ilustrações de outro gênero [...]. Havemos, por isso, de abandonar um ramo literário que é, por excelência, a leitura do nosso público? (MENDONÇA, 1982, p. 60-62).

No exposto do excerto, o romance é o primeiro gênero a levar o leitor constantemente a pensar em atitudes que poderiam mudar a condição histórica do país. Infere-se, tanto pelos pressupostos inseridos n’*A Capital*! quanto pelas palavras de Ricardina, quão Teotônio, mesmo em seu afã de ser reconhecido por suas atividades literárias, não conseguiu enxergar a semelhança da decadência do império português com as ruínas de *Palmira* descritas no ensaio de Volney.

Outra opinião referente à evolução do romance em Portugal é dada por Abel Barros Baptista (1988) ao justificar porque o caminho seguido pelos românticos não revolucionou o gênero:

Impulsionar um novo gênero capaz de abalar toda a ordem do discurso não se faz subordinando as primeiras tentativas a um fim supremo e exterior à própria literatura. O projeto romântico adequava-se ao desvio de uma tradição romanesca consistente, permitiria a sua apropriação, mas nunca lograria impor uma nova tradição. (BAPTISTA, 1988, p. 74).

Como visto anteriormente, os fragmentos de Chartier, Paviane e Watt associados ao pensamento de Mendonça e Baptista sintetizam o panorama do adiamento da ascensão do romance em Portugal e a lógica da opção de Teotônio Corvelo por escrever versos. O tipo de pensamento circulante entre os portugueses os fizeram lutar em campos diferentes pela

continuidade da monarquia, seja ela absoluta ou constitucional. Quando Teotônio decide traduzir *As ruínas* a crise dinástica e a Guerra Civil haviam terminado, mas suas consequências não. A escolha implica a dificuldade da personagem-leitora de desafiar efetivamente a orientação individual, particularmente aquela que diz respeito a pessoas comuns e despidas das amarras de uma identidade social.

Em *A Capital!*, o perfil de Teotônio é ambíguo. Ora se reveste de um significado sociológico superior (alguém próximo aos fidalgos), ora é totalmente rebaixado (morre em um catre de hospedaria). Porquanto induz a uma problematização de aspectos mais profundos do *ethos* lusitano e da identidade nacional do final do século XVIII e início do XIX [situação semelhante irá se repetir no final do XIX às portas do século XX, analisada no último capítulo da tese]. Mas, compreender a caracterização de Teotônio Corvelo e o comportamento de grande parcela da população de seu tempo, requer uma reflexão sob ângulos distintos de dois períodos, mais ou menos afastados, da História de Portugal: o inquisitorial e monárquico, e o da liberdade religiosa e monarquia constitucional.

Desde 1821, a massa da população tornou-se menos submissa a um clero católico que exercia o controle do social e da consciência dos fiéis por meio da Santa Inquisição. Se o bisavô de Artur e a sociedade de seu tempo realizassem a prática do autoexame religioso exercitariam a democratização dos pontos de vista moral e social. Os paroquianos tomariam decisões mais rápidas e livres, romperiam com o modelo espiritual vigente, a Igreja não seria mais a mediadora entre Deus e fiéis.

Logo, acaso Teotônio se tornasse aliado de uma estrutura social menos rígida, a sua percepção seria mais subjetiva e individual — alavanca da qual o romance se serviu sobremodo. A sociedade desse período além de ter à disposição um texto de acesso facilitado, também ver-se-ia representada nas páginas do livro que lesse. Mas, só a partir dos anos 1843, o leitor português teve em mãos três romances de Alexandre Herculano: *O Bobo* (1843), *Eurico, o Presbítero* (1844) e *O Monge de Cister* (1844).

Os relatos atribuídos ao bardo Ossian é o exemplo mais acabado do enaltecimento da terra, do clima e dos vultos do passado, cujos poemas foram mostrados por Macpherson como relíquias do século II a.C. Já o questionamento acerca da origem das instituições e formas de governo a partir da leitura de *As ruínas*, de Volney, conduz o leitor a um patamar acima de Rousseau. Nos argumentos do segundo, a transição do estado de natureza para a organização do Estado é um processo inevitável da história. Essa concepção é reiterada no *Catecismo da lei natural*, texto publicado anexo à edição portuguesa de *As ruínas*.

Há três longos hiatos relacionados à vida de Teotônio. Todos têm estreita ligação com a leitura de *As ruínas*. O primeiro ocorre entre o período da publicação da obra de Chasseboeuf em solo francês e a circulação clandestina da mesma em Portugal. O segundo sucede no ano de 1823, quando o ensaio é editado em língua portuguesa pela Oficina de Desidério Marques Leão e registra-se a sua condenação pelos eclesiásticos contrários à Constituição de 1822 e à Carta Constitucional de 1826. O último acontece quando Teotônio decide traduzir esse ensaio em versos, em uma época indeterminada da história de Portugal, posterior à Crise Dinástica e o retorno da personagem-leitora a Lisboa. Soma-se a tudo isso, o contexto no qual o narrador insere o bisavô de Artur, iniciando-se pelo desdobramento da frase do espancamento dos seresteiros, da recitação “elegias à Malvinas” e das homenagens poéticas “em dias de anos”. Esses fatos não só testificam a suspeita inicial do elo existente nos três arranjos efetuados por Queirós, mas também esclarecem o intuito do ficcionista de tentar provar porque a leitura dos *Poemas de Ossian* concedem indícios da perpetuação do modelo político, social e literário defendido por Teotônio Corvelo.

As duas primeiras ações — ser Marialva e leitor de Ossian — exclusivamente mútuas, promovem a construção ficcional. A terceira — os propósitos ecianos — efetiva-se aos poucos, no contínuo enredamento do leitor nas malhas das críticas do narrador, inseridas aqui e acolá na complexidade romanesca. É nessa busca pelo nexos entre literatura e sociedade estabelecida, a partir da qual a primeira se desenvolve, que o narrador realiza uma formulação do seu entendimento do processo histórico português, pelo jeito de Teotônio recepcionar *As ruínas* e os *Poemas de Ossian*.

Tais intentos estão emaranhados nos textos mais antigos de Queirós, para criticar o padrão da poesia, do romance e do jornal nacional, quando se lê com atenção os primeiros textos ecianos até a escrita d’*A Capital!* e deduz-se qual tipo de leitor é valorizado. Só para situar, basta ler *O primo Basílio* e dois artigos publicados n’*As Farpas*: “Leitor de bom senso” (QUEIRÓS, 2000, p.663-678) e “Na viagem memoranda e vitoriosa que Sua majestade El-Rei fez a província do Norte” (QUEIRÓS, 2000, p.869-876). Nos três exemplos observa-se que os temas neles meditados são os problemas da ruína e do gênio nacional. Vale frisar a importância tanto da apreciação desses artigos quanto da noção de algumas estratégias utilizadas por Queirós em *O primo Basílio* mais os detalhes da composição d’*A Capital!* [descrito anteriormente em 2.1 e 2.2 do Capítulo2] Por conseguinte, não há como ignorar os volteios dados pelo ficcionista. O *modus operandi* para desvelar o perfil da primeira geração leitora dos Corvelo é a fragmentação da natureza política da personagem (o entusiasmo

platônico por Mirabeau e Robespierre); o seu respectivo caráter literário social (as recitações dos poemas de Ossian e o seu marialvismo).

Os primeiros comentários acerca de Teotônio revelam mais do que uma displicente interpretação da sociedade lusa: a menção de Malvina, uma das personagens dos *Poemas de Ossian* é o expediente usado por Queirós para imbricar a fuga na literatura e as indecisões da *intelligentsia* da época; sublinhar uma censura quanto ao destino do país junto a sua inquietude com a composição literária portuguesa dos decênios finais do século XVIII e iniciais do XIX; criticar o artificialismo da poesia neoclássica e a ascensão do romantismo e do romance histórico em Portugal; encorajar o leitor a estabelecer analogia entre as memórias do bardo Ossian e o persistente saudosismo e sebastianismo português; criticar o empenho dos autores lusitanos, do início do século, em traduzir ou imitar a literatura estrangeira.

O narrador deixa entender que o bisavô de Artur sempre evitou o debate, quando informa da decisão tardia de Teotônio ler *As ruínas* por meio do adjetivo “velho” e do advérbio “ainda” como tempo futuro, de algo por fazer, em virtude de a personagem ter um ponto de vista falho a respeito de si mesma e da realidade circundante. Maria de Lourdes Lima dos Santos (1979, p.69-73) associa os avanços e recuos da atividade política e ideológica da *intelligentsia* portuguesa de 1820-1834 ao tipo de recrutamento, formação e possibilidade de atuação. Por exemplo, aqueles ligados à Academia Real de Ciências, à Universidade de Coimbra, às atividades maçônicas, Juristas e Magistrados (na sua maioria proprietários de terras) e proprietários ligados à agricultura comercial.

Teotônio decide gastar o restante de seu dinheiro para ocupar-se de um tempo contrário ao definido por Michael Trapp (2007, p.220-221) e Hubert Cancik (2008, p.69), aquele dedicado entre eles à leitura ou à escrita, muito diferente da ocupação voltada para os ganhos políticos e a carreira. De um lado, o *otium cum dignita* a fim de executar o *otium litteratum*, longe das ocupações (*negotia*) do mundo e dedicado ao recolhimento interior.

Tanto Dom Miguel I quanto Dom Pedro IV fizeram empréstimos internacionais durante a guerra; e quando a crise dinástica acabou, vieram as leis de Mouzinho. Então, o bisavô de Artur exercia um *otium* sem dignidade. Acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma? A resposta pertinente é o de enquadrá-la como um produto do meio social, reflexo da ambiência no qual está inserida. No subentendido do narrador, Teotônio deseja ser mais um dos poetas parasitas do século XIX. Consequentemente, além da idade avançada também é um homem oposto às novas ideologias.

As duas primeiras possibilidades são mútuas e promove a construção ficcional. A terceira efetiva-se aos poucos; está diluída no intenso diálogo silencioso com o leitor. Esse é

compelido então a enredar-se na complexidade romanesca por meio da analogia das memórias do bardo Ossian com o comentário crítico do narrador contra a sociedade lusa, levando-o a desvendar mais do que uma simples e aparente interpretação. Entre elas, a preocupação eciana com o destino do país e a produção literária portuguesa daquele momento, muito mais empenhada em traduzir ou imitar a literatura estrangeira; o artificialismo da poesia neoclássica; o romantismo e o romance histórico.

4 AVÔ CORVELO: UM EXERCÍCIO DE LEITURA

Neste capítulo pretende-se lançar um olhar sobre o comportamento de Avô Corvelo, a fim de desvelar outro sentido presente nas entrelinhas da descrição da personagem, uma vez que o tabelião também é uma personagem-leitora.

Serão realizados três procedimentos relacionados aos dados concretos, visíveis no texto, relacionados ao tabelião Avô Corvelo. Esse processo tem como meta: encontrar o fio condutor em relação ao intento de Eça de Queirós; demonstrar como o romancista adota uma estratégia menos usual para manter seu ponto de vista a respeito do jornalismo e da literatura portuguesa, ao reestruturar sua proposta das *Cenas Portuguesas*; averiguar quais pessoas seriam dotadas de privilégios na sociedade ligada à Corte Portuguesa, suas leituras e escritas.

A primeira leitura limitará a localizar a personagem geograficamente, suas ações e profissão. A segunda considerará os textos publicados em Portugal, durante os anos de 1805 a 1834, para tentar demonstrar quais circunstâncias propiciaram o caráter obscuro da personagem durante as invasões napoleônicas (infância), na época da Revolução do Porto de 1820 (adolescência), e na ocasião da Guerra Civil (fase adulta). Na terceira, serão cogitadas sua competência e habilidade de escrita, a fim de descobrir quais critérios podem ser utilizados para definir em qual categoria a profissão do tabelião enquadra-se.

Na última fase de vida da personagem será incluído o índice de influência dos tabeliões no contexto sociocultural da cidade do Porto, durante os anos de 1820, até o momento em que seu filho Manuel Corvelo assume o cargo de escrivão na cidade de Ovar. Busca-se descobrir, portanto, quais outras ocupações (pública ou particular) compõem na cidade do Porto o mesmo *status* social do filho de Teotônio e, desse modo, achar a ideia chave para interpretar a segunda geração de leitores da Família Corvelo como uma *allegoria imperfecta* dos letrados portuenses a partir da averiguação dos textos produzidos entre 1830-1855.

Desde as primeiras linhas *d'A Capital!* o leitor precisa igualmente solapar a atitude do narrador de não apresentar minúcias do caráter do bisavô e do avô de Artur. Carece redobrar a atenção ao narrado, pois, embora Queirós busque a substância da vida lusitana em seus diferentes aspectos e situações, o narrador criado por ele descreve apenas fragmentos precários dos primeiros ancestrais da Família Corvelo.

A dificuldade de traçar os papéis desempenhados por Teotônio e seu filho, em relação a outros grupos da sociedade de suas respectivas épocas, é resolvida quando se associam as facetas mínimas do traço distintivo de ambos com a leitura das páginas da História de

Portugal, em seus diversos âmbitos. De onde partir para encontrar um conjunto lógico de respostas para a formação moral do filho de Teotônio? Essa é a primeira pergunta a ser feita quando se tenta compreendê-lo, visto que no romance o pai de Manoel é identificado apenas como Avô Corvelo.

Queirós utiliza um filtro crítico e reinventa, em *A Capital!*, parte dos fatos reais da história portuguesa da primeira à quinta décadas do século XIX. Os dados relacionados à censura feita pelo narrador ao ambiente cultural da época são recuperados durante a averiguação de como o autor constrói esse ambiente seguidamente, por meio do silêncio.

A sociedade lusitana, desses decênios, estava submetida a uma vigilância política constante e ao cerceamento sem trégua imposto no discurso religioso às tentativas de movimentação social. O propósito de produzir um painel crítico da sociedade dos anos oitenta leva Queirós a voltar o seu olhar para a origem dos fatos da atualidade, na tentativa de compreender porque as instituições continuavam inseridas em um modelo que sob o ponto de vista tecnológico, econômico e mesmo social pouco progredira. Há certa prosperidade passageira da grande burguesia rural, mas as condições de vida, de cultura e o grau de consciência da massa, principalmente a campestre, não se alteram muito.

Como se revelou anteriormente a caracterização de Teotônio Corvelo é completada por meio da política do silêncio. A reconstrução da história da circulação dos textos sediciosos, entre eles *A ruínas* de Volney, contendo propósitos revolucionários, facilita o entendimento do processo repressivo contra essa obra, considerando a impressão que o ensaio pode ter causado no leitor, por discutir ao longo dos capítulos o poder do rei e da igreja, os altos impostos, a liberdade de expressão e a iniciativa privada.

A obra também auxiliou na reconstrução do pavor dos súditos diante do poder dos inquisidores — como o medo dos leitores crédulos da punição divina impulsionava a sociedade a acreditar nas condenações proferidas pelos clérigos, principalmente quando estes associavam a simples leitura da obra de Volney aos propósitos liberais. No caso do Avô Corvelo acontece o mesmo, embora, aparentemente, as leituras da personagem-leitora estejam restritas aos papéis de cartório.

Apesar de o narrador caracterizar o filho de Teotônio de modo enigmático, mesmo assim, em uma segunda leitura, é possível reavaliar essa informação. Aos poucos se insinua no leitor a desconfiança do comportamento do tabelião, contrastando com o homem de bem estão os fatos históricos do seu tempo.

Esse procedimento eciano faz com que o narrador seja responsável por minar a força das estratégias românticas de narração (não há detalhes da vida amorosa de Teotônio

tampouco de Avô). O que se tem é uma segunda exiguidade da narrativa convencional do gênero para uma caracterização mais moral de ambos, ao mesmo tempo em que reduz a movimentação dramática, uma vez que o enredo não é romântico.

Luiz Antonio Marcuschi (1999, p.96) assinala que a leitura “é um ato de interação comunicativa que se desenvolve entre o leitor e o autor, com base no texto, não se podendo prever com segurança os resultados. Assim, mesmo os textos mais simples podem oferecer as compreensões mais inesperadas”. Desse modo, as informações relacionadas ao tabelião podem apresentar múltiplas interpretações, dependendo, portanto, da influência que o contexto irá exercer no cenário em que Avô cresce ou trabalha.

A autora Eni Puccinelli Orlandi (2007) considera o caráter de incompletude da linguagem à relação estreita que o silêncio possui com o não-dizer, que fornece a possibilidade de estabelecimento do múltiplo, da polissemia. Sob o ponto de vista da autora o silêncio significa o “*nada* se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidade de sentidos se apresenta” (ORLANDI, 2007, p. 49). Em contrapartida, a busca da completude da linguagem, implica a ausência de silêncio, e isso levaria à falta de sentido pelo muito cheio. O silêncio constituiria então “um lugar de recuo necessário [...] para que o sentido faça sentido” (ORLANDI, 2007, p.13). Assim, na impossibilidade de significar como deveria, em uma primeira instância, ele se desloca para outras posições, abre espaço para o múltiplo, e à proporção que se molda ao discurso dá significado a outras possibilidades de movimentação do sentido investigado aqui em *A Capital!*.

Depois de 1805, os portugueses tiveram seus discursos políticos duplamente vigiados pelo Aparelho de Estado, ora pelos representantes do Infante Dom João de Bragança, ora pela comissão chefiada por Beresford. Portanto, nesse romance, o silêncio cria um novo código de comunicação e torna-se peça fundamental no modo de compor o enredo. Como argumenta Orlandi (2007, p. 13) o silêncio “que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz todos esses modos de existir dos sentidos [...] leva a colocar que o silêncio é fundante”. O silêncio transpassa as palavras do narrador e o contar se torna dificultoso.

É a respeito desse silêncio fundador, capaz de garantir o movimento dos sentidos — pois quase tudo o que tem de ser dito é dito a partir do silêncio — que Eça de Queirós constrói a espinha dorsal da história, sem que seja preciso não dizer, para que a história do avô possa ser dita. Sem o silêncio, o sentido estaria seriamente comprometido. Todavia, Orlandi (2007, p.31) concebe que, com ou sem palavras, “o homem está ‘condenado’ a

significar”, pois tudo remete à interpretação e tudo faz sentido (a relação com o simbólico parte da constituição humana), esse “silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. [...] Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas” (ORLANDI, 2007, p.34), não por meio de marcas visíveis e bem definidas, mas sim pelas pistas e dos traços sutis. Envolve, portanto, o conhecimento dos processos de significação que ele põe em jogo.

Queirós sabia que a escrita implicava um elo particular com o silêncio porque possibilitava a ressonância deste em sentidos diversos. Em outras palavras, é inverossímil qualificar de analfabeto ou semianalfabeto o leitor adulto, aprovado no exame de tabelião, nomeado para uma cidade grande como o Porto. Igualmente é difícil acreditar que ele deixou de ouvir, durante anos, assuntos relacionados à revolução e à liberdade para o povo.

No momento de sua segunda infância podia até desconhecer a densidade dos significados políticos contidos nas conversas dos adultos, bem como os conceitos centrais contidos nos discursos das invasões ou da revolução de 1822; além de não possuir a clareza das rejeições da Igreja contra o Liberalismo como regime de Estado, ou mesmo das defesas feitas pelos súditos e pelos padres contra ou a favor da Monarquia Absoluta.

Mas, a partir do momento em que se considera o ponto de vista de Algirdas Julien Greimas (1980), Greimas e Joseph Courtés (1979) é impossível receber passivamente as informações dadas pelo narrador. Greimas (1980, p.80) indica como a produção de verdade corresponde ao exercício de um fazer que ele chama fazer “parecer verdadeiro”. Trata-se da construção de um discurso cuja função não é o dizer-verdadeiro (*savoir-vrai*), mas o parecer verdadeiro (GREIMAS, 1980, p.9). Já em outra obra Greimas e Courtés (1979, p.419) estabelecem o contrato de verificação no qual perfila a organização da verdade, da falsidade, da mentira ou do segredo. Logo, é improvável que, em algum momento, ele não tenha lido ou tomado ciência de toda conjuntura que o rodeava. Mesmo se o narrador induzir o leitor a realizar uma análise lógica e cerrada da personagem, os fatos históricos proporcionam parâmetros para avaliar a conduta do filho de Teotônio.

A personagem Avô Corvelo só adquire significação por meios indiretos. O leitor precisa ter em conta o período das invasões napoleônicas até o fim da Crise Dinástica, assim como o recorte temporal estabelecido para o entendimento das mentalidades tanto das pessoas da metrópole quanto da província portuguesa; descortinar as questões em torno da busca efetivada pelos lusitanos para manter a soberania nacional, e ao mesmo tempo expulsar o invasor; entender o acatamento e a submissão dos vassalos à Coroa portuguesa, apesar de a Família Real estar fora do Reino a partir da metáfora do Rei-Pai.

É preciso também entender que a violência instaurada pela invasão napoleônica do espaço português trouxe não só uma realidade dolorosa, responsável por parte do comportamento dos súditos que ficaram no país, bem como contribuiu para o panorama social, cultural, político e econômico lusitano das duas décadas seguintes. É necessário juntar o pouco que se sabe das atitudes de Teotônio em relação ao filho ao qual na tentativa de igualá-lo aos nobres (condições e benefícios) transformando sua vida em uma segunda origem, e sob esta circunstância ponderar a personagem Avô como um reflexo do comportamento de seu pai.

Outros aspectos igualmente precisam ser levados em conta, pois são fatos esclarecedores ou formadores do pensamento de parte dos vassalos deixados no Reino, pressupondo, inclusive, o de Avô Corvelo. Podem ser apontados a ênfase à literatura panfletária contra os invasores franceses e quais temas receberam maior destaque, como a criaram, quais ideais e doutrinas pretendiam transmitir. Mesmo que não haja nenhuma evidência dos livros, jornais ou revistas lidos por Avô Corvelo, a noção do tipo de textos produzidos durante os anos de 1805-1855 sugerem um ambiente capaz de torná-lo obscuro na fase adulta, não pela indiferença aos textos ou pelas atitudes das partes envolvidas na guerra, mas pela opção tomada em relação ao trabalho da personagem-leitora.

Por fim, o *status* e as possíveis vantagens que Avô Corvelo podia usufruir do cargo, tanto pela leitura dos documentos por ele manuseados, quanto pela leitura de mundo, ficam completos só depois de remontar as manifestações da mentalidade lusa, somando a esses vieses a história da consolidação do tabelionato português do meado do século XIX. Desse modo a somatória das raízes da identidade político-social do homem adulto, ocupante de um cargo público cobiçado, ajustada para o presente da personagem-leitora modifica a leitura superficial que as ínfimas informações insinuam.

O qualificativo de “obscuro” atribuído ao pai de Manoel Corvelo supõe uma opinião ambígua a seu respeito, que pode ser o reflexo de numerosos motivos, entre eles os transtornos das guerras. Esses geram sentimentos como o desamparo e o medo, nem sempre manifestados por meio de palavras ou atitudes, mas podem interferir na personalidade do ser humano adulto.

4.1 A infância e adolescência da geração de Avô Corvelo (1805-1820)

Em conformidade com os princípios aqui adotados, o segundo representante da Família Corvelo provavelmente nasceu em 1805. Portanto, desde a infância foi submetido durante vinte e um anos aos efeitos dos eventos ocorridos durante o reinado de Dona Maria I e

Dom João VI: a saída da Família Real para o Brasil em virtude das invasões efetuadas pelas tropas de Napoleão, ocorridas em novembro de 1807 (Jean-Adoche Junot), em março de 1809 (Nicolas Jean de Dieu Soult) e em agosto de 1810 (André Massena).

Portugal também foi marcado por outros transtornos derivados das invasões napoleônicas: a população presenciou a queda do império português, a recessão, a fome e a desonestidade tomarem conta da nação. Ao lado do dito, do firmado, estava o desmentido.

Em meio a essa problemática, surgem diferentes reações da população: o papel social assumido pelos súditos, mediante a interpretação e obediência das solicitações deixadas por escrito pelo Infante Dom João, antes de retirar-se para o Brasil. Dentre as diretrizes a que o povo deveria obedecer salientam-se: o acatamento à condição de serem governados pela regência militar de William Carr Beresford, enquanto a cidade do Rio de Janeiro se tornava a Capital do Reino; o povo português resolver a crise motivada pelas destrutivas invasões napoleônicas; conviver com uma quebra de 75% do comércio externo e a ruína de muitos comerciantes (RAMOS, 2009, p. 457). Já na adolescência, a obscuridade da personagem também pode ser resultante do sentimento contraditório dos papéis reservado aos súditos e a monarquia proveniente das sucessivas mudanças políticas das constituições dos anos de 1820-1832.

Antônio Pedro Vicente (2000, p.128; p.354) revela existir entre 1807 e 1815, cerca de 1200 a 1400 panfletos anti-napoleônicos publicados em Portugal, mais de metade dos quais pela Imprensa Régia, e Londres seria o ponto de origem desse tipo de literatura. Os textos possuíam em comum uma série de características: a exaltação da religião, da pátria e da Coroa; um profundo patriotismo; a aversão às autoridades e tropas francesas; o enaltecer dos feitos dos aliados espanhóis e ingleses. Às autoridades francesas atribuíam a corrupção e imoralidade, contraposta à virtude da Coroa portuguesa e do Príncipe Regente. No fragmento da Imprensa Régia (ABRANTES, 1808, p. 9) a partida da Corte para o Brasil é apresentada na voz dos franceses como um abandono, mas interpretada nos panfletos como um ato sensato que poupou a nação de derramamento de sangue:

Sair o Príncipe para estados seus será crime? E contra quem o cometeu? Não, não é este facto criminoso: é sim um efeito do seu paternal amor para com os seus vassallos, cujo sangue quis poupar, salvando igualmente a sua Real Pessoa, contra quem os pérfidos atentavam. Ele se entrega às ondas dos vastos mares e nos deixa a última prova do seu paternal amor, recomendando-nos a obediência ao poder francês, a fim de evitar a efusão do nosso sangue. Que amor! Que heroísmo! Ah! Se assim não fizesas, Príncipe Amado, a soberba capital viria o sangue de seus filhos correr pelas suas ruas e em caudalosos rios o de todos os franceses, cada um procurando seu diferente leito, porque a honra e a virtude não

podem unir-se à insídia, à aleivosia. Lisboa veria tão triste cena mas o triunfo também veria. Lisboa seria Baiona mas a presa não sairia.

Em suma, a decisão de D. João teria sido um gesto de profundo patriotismo e de amor paternal para com o povo. A explicação para esse tipo de comportamento está na origem de como a sociedade portuguesa do Antigo Regime e de outras da Europa, produziu uma concepção corporativa de si mesma. A força da perspectiva católica no pensamento político da época garante a força teórica necessária para, na prática, instituir princípios e regras que regiam as relações sociais. Ao mesmo tempo, esta legitimava o domínio e a regulação de como as pessoas e grupos podiam interagir, de modo a conferir às relações um conjunto estável de direitos e deveres.

Durante as duas primeiras décadas do século XIX os súditos tiveram de conformar-se com a ausência dos monarcas. A decisão do Infante modificou o pensamento dos vassalos. Sentiram-se órfãos, abandonados pela Família Maior (a rainha, o futuro rei e os infantes). A partida dos herdeiros da Casa de Bragança para o Brasil não só alterou a característica do laço entre súditos e soberanos, mas também salientou a obrigatoriedade de manter a soberania nacional durante a situação das invasões napoleônicas. Nesse período da infância e adolescência de Avô Corvelo, o consenso de organização social estava vinculado ao conceito de corpo político. O Estado é concebido de modo análogo ao corpo humano, do qual o rei é a cabeça, e os súditos os membros.

O conceito é oriundo da Idade Média, especificamente da teoria político-eclesiástica de *corpus mysticum*. Segundo Ernst Kantorowicz, a Igreja — enquanto corpo místico — compreendia “todos os fiéis, passados, futuros e presentes, existentes em ato e potencia”, cuja “cabeça era Cristo e sua cabeça visível era o vigário de Cristo, o pontífice romano” (KANTOROWICZ, 1998, p.126). A visão do monarca como sede da graça e do amor promovia a obediência dos vassalos. O rei tinha o direito de punir e agraciar. Não era visto apenas como o maior dos juízes, mas também como “pai da pátria.” (XAVIER, 1998, p. 33). Essa relação amorosa entre rei e vassalos era tradicional e outro uso era estranho na prática política em Portugal (XAVIER, 1998, p. 55). O amor servia para aproximar as pessoas ao monarca e, também, para garantir a fidelidade dos povos.

Porém, nos argumentos de Maria de Lourdes Viana Lyra (2000), talvez não seja coincidência a vinda da família real para sua colônia na América. A fuga pode ser vista como uma ação contrarrevolucionária. A transferência da sede da Corte para o Brasil “significou também uma estratégia da política reformista ilustrada no sentido de resguardar a monarquia portuguesa das mudanças apregoadas nos ideais revolucionários e provocadores de

‘convulsões’ sociais ‘conturbadoras’ da ordem” (LYRA, 2000, p. 11), ideias que já circulavam em Portugal, por meio d’*As ruínas* do Conde de Volney, obra censurada por Pina Manique.

Em outro estudo realizado por Manuel Augusto Rodrigues (1985, p.101; 105-106) a declaração de apoio ao Infante Dom João quando associada a tríade Deus-Coroa-Pátria, contida na pastoral de 20 de Junho de 1810, escrita pelo bispo de Elvas, D. José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho revela outro aspecto da mentalidade lusitana daquele momento. Primeiro Coutinho ressalta a necessidade dos súditos amarem de coração a religião católica para se conseguir o bem, a vida eterna e a vida temporal “como membros dum mesmo corpo, que constitui a nação portuguesa”. A seguir lembra as conquistas lusitanas nos mais difíceis momentos da sua história: “aqueles homens, que primeiros que todos, sem mais guias e companheiros do que as estrelas domaram a braveza dos grandes mares e a fúria dos ventos; e de um canto da Europa foram dar leis às quatro partes do mundo”, para perguntar se os mortos virão defender a religião, a honra e a pátria tão ameaçadas: “a Alma de Portugal voou a animar o corpo que pérfidas mãos trabalhavam já por separá-lo da sua cabeça e as colónias filhas com os braços abertos receberam contentes o seu soberano como seu pai”. Em suma, Coutinho induzia o povo a pensar que Deus havia salvado do aniquilamento o príncipe, a Família Real e as augustas relíquias dos Bourbons.

Além de reviverem profecias antigas pautadas em livros e prognósticos de santos ou em trovas populares, os vassalos que ficaram no reino também liam folhetos, panfletos e jornais divulgadores de imagens, conceitos estranhos e cômicos a respeito de Bonaparte. Circulavam desde o papão, nome pelo qual as amas de leite intimidavam as crianças, quando essas não queriam dormir à noite, até o “herói que a Córsega vomitou sobre a face da Europa na força de seu furor”. Em todas elas, há associações a forças maléficas e a símbolos de violência (*Sonho*, 1809, p.7), ou a “Receita Especial para Fabricar Napoleões” (1809, p.1), ou um soneto escrito por “um amigo de ganhar vinténs”: “Toma um punho de terra corrompida,/Um quintal de mentira refinada,/[...] De audácia uma camada bem medida; [...] Deixa que se vá tudo incorporando,/E assim mui presto espera; porque logo/Sai um Napoleão dali voando”. Situações iguais a estas eram externadas por muitos daqueles que permaneceram na capital. Tais modos de pensar são suficientes para justificar o caráter obscuro da população, entre elas do Avô Corvelo, e ao mesmo tempo revelam o tipo de pensamento circulante em Lisboa a respeito desse momento singular da História de Portugal.

Esse é o tipo de contexto que podia moldar o caráter tanto de Teotônio quanto do seu filho e instruir o povo lusitano pela manipulação de situações históricas que persistirão ao

longo do século XIX, entre elas as recentes leituras divulgadas pela Europa e introduzidas em Portugal. A repetição desse procedimento promoverá implicações de várias ordens na sociedade portuguesa. Da interpretação do variados tipos de textos da época se constata o papel exercido pelos panfletos e prelados naquele momento e, simultaneamente, as orientações de caráter religioso desenvolvido nos referidos documentos.

Junto a elaboração de uma justificativa da insurreição contra as forças francesas foram imbricados o amor a Deus e o amor à Coroa. Essa justificativa, unida à evocação de um passado cheio de glórias e de feitos memoráveis, justifica a condenação das leituras que questionavam o sistema. Essas exaltações contrárias às invasões encontradas na carta pastoral revelam a mentalidade da Igreja e novos modos de defesa do Antigo Regime. Além disso, o que era familiar (a divindade do rei) tornou-se atrativo e a resistência portuguesa à presença francesa ganhou um caráter dúbio: por um lado, marcada pelo conservadorismo e aversão aos franceses, por outro, a literatura panfletária os impulsionou para os ideais revolucionários em seu proveito, embora divididos em relação ao fim do regime.

A primeira consequência da fuga inédita da Família Real para o Brasil foi a decepção do povo. Fica pressuposto que, ficcionalmente, Teotônio e os nobres com os quais convivera tiveram de acatar os mesmos desejos do Dom João, o Príncipe Regente daquele momento, impressos em três textos distribuídos à população do espaço real, no dia 27 de outubro de 1807, antes da partida para o Brasil: um Edital (22 de outubro de 1807); o Decreto do Príncipe Regente remetido à Mesa do Desembargo do Paço (20 de novembro de 1807); e as Instruções - ou A que se refere o Meu Real Decreto (26 de Novembro de 1807).

A França e Espanha assinaram o Tratado de Fontainebleau, seguido por um ultimato de Napoleão Bonaparte e a concentração de tropas francesas na fronteira espanhola. O Príncipe Regente toma decisão semelhante à do soberano do Piemonte, Carlos Emanuel IV, que ao abandonar seu reino, em 1798, aconselhara aos súditos prestar obediência aos franceses (GODECHOT, 1999, p.505). A saída do Infante português para a colônia brasileira há tempos fora sugerida por diversos homens públicos. No dia 26 de novembro, o regente compõe o decreto, bem como as suas instruções. Contudo, o documento somente serão afixadas em edital dois dias depois. Foi assim que os portugueses souberam que o monarca abandonava o país.

Também foi editado as Instruções do Regente funcionaria como a “Lei Fundamental do Governo do Reino”, e ainda requeria a preservação da boa relação com os franceses, a fim de evitar qualquer usurpação da soberania portuguesa, conservando “a boa harmonia” e a

colaboração “com os exércitos das nações, com as quais Portugal estava unido”. Na essência, determinava-se manter a nação em paz às custas do sacrifício daqueles que ficaram no país.

As determinações geraram arranjos de variados tipos, seja pelos invasores, seja pelos invadidos. O primeiro deles foi o clima político artificial induzido pelas palavras harmonia e colaboração. No início do mando napoleônico, ora Junot, o comandante das tropas francesas buscava o apoio de alguns segmentos da sociedade lusa, ora tentava estabelecer uma política de compromissos entre as suas forças e as portuguesas. Já o Conselho da Regência procurava preservar uma legitimidade de um poder aparente, por meio de certo colaboracionismo, consentido ou imposto, mas sugerido nas Instruções.

A Regência constituída pelo Decreto do Infante recebeu bem Junot. Setores mais ilustrados esperançosos de uma mudança política na sociedade portuguesa, alguns membros da maçonaria, homens de ideias liberais e deputados seguiram o protocolo. Porém, no dia 1^o de fevereiro de 1808, o Conselho da Regência foi extinto e o processo de sucessão ao trono português também. Tal notícia abala toda a nação:

O Príncipe do Brasil, abandonando Portugal, renunciou a todos os seus direitos à soberania deste reino. A casa de Bragança acabou de reinar em Portugal. O Imperador Napoleão quer que este belo país seja administrado e governado todo inteiro em seu nome e pelo General em chefe do seu exército. (IMPREENSA RÉGIA, 1808).

A ousadia francesa em decretar a extinção do reinado dos Braganças era o reflexo da tolerância pedida pela coroa portuguesa. Foi o motivo para os franceses ameaçarem a dissolução da autonomia de Portugal.

A reação dos súditos diante da nota revelou outra realidade, em virtude da peculiar organização da sociedade portuguesa. De um lado enxergavam o contraste entre o ímpio invasor e o soberano, protetor de todos os lusitanos. Rei cuja volta era requerida e desejada. De outro, assevera Ana Cristina Araújo (1985, p.25-32) que o caos provocado pelas invasões fazia ressurgir o sebastianismo, entre as camadas mais humildes e até mesmo em setores médios urbanos. Conforme Theodoro José Biancardi (1809, p. 155-158), um “grande número de habitantes de Lisboa” acreditava que “Portugal seria vingado por um Rei há mais de dois séculos falecido, D. Sebastião”. Reviviam-se profecias antigas como as de Bandarra (1810) e as do Pretinho do Japão (1821). Em todas, Biancardi (1809, p. 158-159) registra a existência da “vinda de um Rei, que há de dilatar a Religião Cristã e o império Português.” Essas

manifestações mostram como a sociedade lusa era regida pelas concepções religiosas sobre a visão de mundo da maioria dos indivíduos, em sua quase totalidade analfabeta e supersticiosa.

4.2 O jovem adulto e a luta fratricida dos Braganças (1822-1834)

Os jovens e adultos da geração de Avô Corvelo continuam sujeitando aos reflexos das manifestações de descontentamento das revoluções (20, 23, 24). Parece muito mais uma velha-nova década do dito pelo não dito: o fim e o retorno da censura, à questão dinástica depois da morte de Dom João VI — Dom Miguel pronuncia-se chefe de um partido adverso às ideias moderadas reinantes na corte de seu pai e às de Dom Pedro. A seguir, outras situações associadas à questão dinástica contribuíram para aumentar a hesitação e o alheamento do espírito dos portugueses, ao mesmo tempo em que em Lisboa se jurava a Carta em Trás-os-Montes e no Minho os soldados aclamavam Dom Miguel, Dom Pedro casa sua filha com Dom Miguel (líder do movimento Absolutista), na tentativa de resolver a disputa pelo trono. Essa geração também testemunha, dentro do seio familiar, os resultados da Luta Fratricida travada entre Dom Miguel e Dom Pedro nos anos de 1828-1834. Por fim quais informações a população deveria acatar: dos liberais, dos cartistas, dos maçons ou as do clero? Os problemas da geração de Teotônio são os mesmos da geração do seu filho.

Nesse instante, as aclamações constitucionais e as sedições absolutistas tornam-se os preliminares da futura campanha do duelo entre a nação histórica e o espírito novo: as Leis do Reino e a Carta de inspiração francesa, os juramentos posteriores feitos por Dom Miguel e a nova constituição. Enquanto isso, os moderados esperavam a abdicação de Dom Miguel, os revolucionários hesitavam em acreditar que ele jurasse a Carta, o clero duvidava de que ele não o fizesse. Por fim, registraram-se o acirramento do ódio entre as duas facções e o uso da violência para solucionar a crise.

Circunstâncias esdrúxulas relacionadas ao tipo de leitura disponibilizada ao público eram frequentes durante a segunda infância do filho de Teotônio. As quadrinhas favoráveis aos corcundas (miguelistas) ou aos malhados (cartistas) apresentam o mesmo formato dos textos dedicados a criticar Napoleão, e provavelmente o Avô ouviu ou até decorou. As trovas alusivas ao movimento liberal de 1820-1834, além de provocarem a indecisão da sociedade como um todo, exploravam de certo modo, a falta de conhecimento formal dos grupos sociais desprivilegiados.

Sabe-se, pelas descrições de Maria Emília de Vasconcelos (1989, p.269-293), do comportamento das duas facções pedristas e miguelistas, através de descrições encontradas em pequenos livros impressos ou, na falta desses, em cópias distribuídas à população. Entre

os textos havia o Padre Nosso Constitucional: “Padre e Rei Nosso que estás no Brasil, glorificado seja o Vosso Nome, Venha a nós o vosso benefício influxo” e “Ave Maria Segunda, cheia de beleza e graça, a protecção do vosso Pai seja conosco”. Não faltaram também trechos sarcásticos contra a Carta “Sou filha da maldição/ e o meu pai era maçom” ou “Eu, Dona Constituição/ que fui nascida na França/ e sendo ainda criança/gerei a Revolução”, um fragmento bastante popular do Testamento da Dona Constituição.

No *Cancioneiro popular político*, Thomaz Pires (1891) recolheu numerosas trovas dedicadas à disputa Liberal e Absolutista recitadas pelas facções dos filhos de Dom João VI, denominados de malhados e corcundas. Os panfletos e as trovas são testemunho da ingenuidade da população durante as invasões francesas, do grau do interesse a respeito da política nacional e a das impressões, e do ódio violento suscitado entre os portugueses durante os anos da longa crise que se seguiu à revolução de 1820.

Nas trovas dos liberais há uma exaltação a Dom Pedro, à Constituição junto a uma zombaria contra o Absolutismo (Pires, 1891, p.27):

A) Desterrem a D. Miguel,	
Abaixo co’a fradalhada,	Dona Maria segunda
São ladrões assassinos,	Princeza do Brazil,
Nunca serviram de nada	Rainha de Portugal,
D. Miguel é um patife,	Que Ella p’ra cá há-de vir.
Que lhe faça bom proveito;	
Não lhe bastam as casadas,	Dona Maria Segunda
Foi-se a metter no convento.	Rainha de Portugal
	Por Ella nos foi dada
Levantemos D. Miguel,	A carta <i>constitucional</i> .
Vamos pô-lo n’um andor,	
Nas profundas dos infernos	Lá no Rio de Janeiro
Para receber calor.	Appareceu um retrato,
	Dona Maria Segunda,
	Ilha de Dom Pedro Quarto.

B) As trovas realistas apoiam a rainha Carlota Joaquina, Dom Miguel e a Igreja, à medida que atacam o liberalismo de variados modos (PIRES, 1891, p.25):

[...] D. Miguel chegou á barra,	Rei chegou,
A sua mae lhe deu a mão;	Rei fugiu,
Anda cá filho desta alma,	Vá p’ra a...
Abraça este coirão .	
	Indo eu por hi abaixo
Rei chegou,	De vagar e descansado.
Rei chegou,	Ouvi gritar ao longe:
Em Belém	Mata, mata, que é <i>malhado</i> .
Desembarcou,	

Na introdução dessa obra, Oliveira Martins não só critica a falta de uma poesia política, mas também faz uma comparação entre os panfletos publicados durante a Guerra Civil e os publicados durante as invasões napoleônicas:

algumas d'ellas ahi as deixei apontadas como testemunho das impressões populares. Fez v. de certo um bom serviço colleccionando as cantigas populares politicas, embora a escassez d'ellas e o seu pequeno valor provem quanto o nosso povo se desinteressou sempre das bulhas partidárias, ou pelo tom que lhes achava, ou por não achar cousa nenhuma por apathia constitucional.

Com effeito, a meu ver, em toda a collecção ha talvez apenas umas trovas em que transpira, ingenuamente e ardentemente, o sentimento espontâneo do povo: são as do *Rei chegou*, no segundo capitulo. Ahi sim. Chega a respirar-se o ódio violento que accendia as almas portuguezas n'essa longa crise de onze annos (1823-34) que se seguiu ao mallogro da revolução de 20. Ahi mesmo, porem, a canção que foi o *Ça ira* do miguelismo, e que era já um transporte da melopea cantada pelos negros do Rio de Janeiro, quando celebravam a chegada de D. João VI, vendo n'elle um redemptor.

Rei chegou, rei chegou,

Já a surra se acabou .

essa própria canção é infinitamente menos eloquente do que os jornaes e pamphletos da epocha, a *Besta esfolada*, o *Punhal dos corcundas*, etc.

Porque será? repito a interrogação: será por falta de nervos no povo? será por desinteresse pelas questões politicas? Mas nenhum d'estes motivos se pôde allegar, nem para o caso da invasão franceza, nem para o da lucta do apostolismo e do liberalismo. Quanto a mim, n'este caso, a razão é outra: é que o povo portuguez nunca teve poesia politica, porque, a não ser na excepcional revolução de 1383-5, nunca os portuguezes deram provas d'um temperamento colectivo semelhante ao que inspirou as jacqueries francezas d'onde saiu o *roman de Rou*, e as revoltas communaes flamengas, e as republicas italianas que geraram Mazaniello, e as revoluções apostólicas d'onde nasceu João de Leyde. O génio poético dos portuguezes, parece-me, encaminhou sempre para outro destino: ou o lyrismo (PIRES, 1891, p.V-VI).

Oliveira Martins não faz referência, mas entre 1823 e 1826, somente se publicam em Portugal periódicos de orientação absolutista (miguelista): de um lado a oficial *Gazeta de Lisboa e Correio do Porto*, de outro, uma imprensa atrabiliária de ódio contra os liberais, identificados com os maçons (ou pedreiros-livres), de que constitui exemplo o *Punhal dos Corcundas*, da autoria de Frei Fortunato de São Boaventura.

José Manuel Tengarrinha (1989) afirma que essas práticas foram substituídas por intensa produção jornalística, se se considerar que em Portugal os periódicos tinham vida efêmera. Nesse período da segunda infância de Avô, foram aprovadas as bases da Constituição, publicou-se a Lei de 12 de julho de 1821, a primeira lei da liberdade de imprensa portuguesa, que garantia a inexistência total de censura prévia. A Constituição de 1822, aprovada no ano seguinte, reafirma o disposto nas bases e na Lei de Imprensa. Porém, o

triunfo da Vila-Francada, em 3 de junho de 1823, interrompe o regime constitucional, restabelece a censura prévia e a exigência de licenças para a fundação de jornais.

Nuno Monteiro (1990, p. 854) assim sintetiza a época da disputa pelo trono e o uso dos periódicos pelas duas facções: os miguelistas suscitaram uma mobilização popular e nacional contra os liberais reminiscentes de 1808 contra os franceses; usavam as ordenanças e o clero, os recursos do espaço público criado pelo regime liberal (imprensa, clubes, voluntários). Os jornais de apoio a Dom Miguel, na sua quase totalidade foram redigidos por membros do clero. Apesar de Dom Pedro também possuir seus defensores, os periódicos liberais circulavam em menor número em virtude da forte censura.

Alguns liberais refugiados em Londres encadeiam o segundo ciclo de imprensa de emigração, que procuram introduzir clandestinamente em Portugal. Publicaram em Londres quatro jornais: *O Português*, *O Popular*, *O Correio Interceptado* e o *Padre Amaro ou Sovela Política, Histórica ou Literária*. O segundo período constitucional inicia-se em finais de 1826, com a outorga por Dom Pedro na Carta Constitucional, garantindo a liberdade de imprensa, sem dependência de Censura previstas no art.º 145.º, § 3.º. Apesar de a censura continuar em vigor, enquanto não era aprovada a Lei de Imprensa, assistiu-se a uma segunda fundação de periódicos, quase todos favoráveis ao regime da Carta. Informa Tengarrinha (1993, p.59-67) que só na capital saíram mais de 20 periódicos, enquanto ao longo de 1826 surgiram 48 novas publicações. Destacaram-se em Lisboa *O Português*, de Garrett, que teria entre 6000 a 8000 leitores e *O Periódico dos Pobres*, que atingiria 18 000 a 24 000 leitores, graças ao baixo preço de apenas 10 réis. No Porto, destacaram-se *O Imparcial* e *A Borboleta*.

A partir de meados de 1827, acentua-se a repressão contra os periódicos liberais, que obriga muitos deles a interromperem a publicação. A tomada do poder por Dom Miguel como rei absoluto, em Maio de 1828, extinguiu a liberdade de imprensa, encerrou a circulação dos jornais liberais e a prisão dos que neles escreviam. Os refugiados na Inglaterra, França e nos Açores procuravam animar a resistência contra Dom Miguel por meio de periódicos publicados em Londres, entre eles o *Chaveco Liberal*, dirigido por José Ferreira Borges, Almeida Garrett e Paulo Midosi. A regência estabelecida na ilha Terceira criou como órgão oficial a *Crónica da Terceira*, a que se seguiram, durante a guerra civil, a *Crónica Constitucional do Porto* e a de Lisboa.

No entanto, a partir do decreto de 16 de agosto de 1828, quando a censura voltou a ser exercida pela Mesa do Desembargo do Paço, ocorre um fato inusitado capaz de tornar a população obtusa e ainda mais indecisa. A Mesa adota uma medida que não visava aos jornais liberais, mas sim a um conjunto de periódicos miguelistas, dominados por uma facção

ultrarradical, que incitava à violência e atacava, por vezes, o próprio governo de Dom Miguel, porque o julgava demasiado moderado. Jose Agostinho de Macedo radicalizou seu ódio aos liberais, aos maçons e aos exilados, pediu, repetidamente, no jornal *A besta esfolada* o castigo para todos eles e a força para muitos (SILVA; BRAGA, 1898, p.136). Fechou-se também a *Trombeta Final*, o *Clarim dos Realistas Portugueses Emigrados em Espanha*.

Restou apenas a *Gazeta de Lisboa*, órgão oficial e o *Correio do Porto*, de caráter officioso. A medida não impediu, em uma conjuntura de maior influência dos ultras (1830), o reaparecimento de periódicos exaltados, entre outros, *Desengano* de José Agostinho de Macedo; a *Contramina* de Frei Fortunato de São Boaventura; a *Defesa de Portugal* de Alvito Buela.

Verifica-se na síntese das trovas e dos textos de maior circulação uma prática da história cultural portuguesa que Eça de Queirós não introduz no tempo histórico ficcional da primeira e da segunda infância da personagem Avô Corvelo, uma leitura talvez realizada tanto pelo pai quanto pelo filho. Um jeito eciano diferente de contar o tipo de leitura surgiu em um panorama sociocultural de analfabetismo e pobreza da maioria da população com a queda do Antigo Regime Francês. No final do século XVIII, a nova sociedade burguesa resultante da revolução produz um mundo diferente; nesse novo universo, o panfleto tornou-se um meio de comunicação da massa. Os folhetos descritos por Vicente (1984), Vasconcelos (1982) e Pires (1891) remetem à ideia de que a obra finda já não é a sábia composição, mas um texto ajustado à massa semianalfabeta.

4.3 Avô Corvelo: o súdito de Vossa Majestade

Parte do homem obscuro pode ser o reflexo da leitura desse tipo de texto (*Desengano*, *Contramina*, *Defesa de Portugal*). Avô Corvelo obrigatoriamente sabia ler e escrever. Caso contrário, não poderia acompanhar os registros, estudar e tão pouco interpretar as leis junto com o seu instrutor. A ocupação do cargo tabelião ocorre mediante exame de leitura e escrita realizado pelo chanceler-mor, para averiguar se escrevem bem e se estão preparados para os ofícios (COELHO, 1996, p.180). A posição por eles ocupada era assegurada pelo juramento prestado na chancelaria da Corte (BARROS, vol.8, p. 415) e pela carta de autorização régia (BARROS, vol.8, p. 417).

Há outros critérios também relevantes para o exercício do cargo preestabelecido pelas *Ordenações Afonsinas*, I, 2, 12: que o tabelião seja casado e tenha idade de vinte e cinco anos. Os viúvos tinham o espaço de um ano para tornar a se casarem; se não o fizessem, tiravam-

lhe o ofício (COELHO, 1996, p.178, 182 e passim). Tudo isto devia estar respecificado no diploma da nomeação.

No decorrer dos séculos verificam-se várias tentativas de reforma das *Ordenações Filipinas* que, conforme Candido Mendes de Almeida (1985, v. 1, p.179-201), sistematiza nos Títulos 78, 79, 80 e 84 do Livro I o *Regimento do Tabelionato*, que era entregue pelo Desembargo do Paço aos tabeliães empossados. Essas normas se mantiveram até o século XX. No tocante ao notariado, nenhuma diretriz produziu efeitos profundos. A primeira tentativa foi já no século XIX e ainda com base, em grande parte, no instituído há mais de seiscentos anos. O responsável por essa primeira tentativa foi Passos Manuel, em 1836. As várias edições, não apresentaram quaisquer mudanças substanciais. Todas as reformas até 1864 são meras atualizações de tabelas e emolumentos.

Não se sabe qual tipo de competência Avô Corvelo exercia (do paço, das notas, de audiências). Mas a atribuição da autoridade de exercício do ofício era régia, servia muitas vezes como compensação por outros serviços prestados o que nem sempre garantiu que o titular do cargo o desempenhasse de acordo com o que a sociedade dele esperava: zelo, honestidade, celeridade, justiça. De nada servia criar-se um tabelionato se o rei não lhe reconhecia a autoridade nem a autenticidade dos seus atos.

Nos estudos de Duarte Gonçalves (2010, p.30) e Barros (1950, v.8, p.375) os tabeliães não se integravam em qualquer das tradicionais categorias de povo, nobreza ou clero. Podia ser recrutado em qualquer destes estratos para a escola de tabelião (Lisboa); ascender durante a vida por clientelismo e favores régios, a uma mobilização. A falência de Teotônio não impediu Avô de ser empossado como tabelião, uma vez que o critério para a ocupação do cargo era a aprovação no exame de escrita e leitura. Quanto maior a cidade onde são colocados tanto mais ganham. Mas seus meios de subsistência não estão ancoradas na posse de bens urbanos, bens herdados, comprados ou escambados.

Por saber ler e escrever, em uma época de analfabetismo, o filho de Teotônio podia autorizar, com o seu testemunho, múltiplos documentos, almejar o poder, governar. Silenciosamente podia pressionar os que mandavam, ou frontalmente desempenhar cargos municipais, acumulando-os ilegalmente, ou alternando-os com sua profissão. A riqueza de muitos tabeliães podia ser obtida indiretamente, durante o exercício profissional, mediante os documentos que tinha em mãos nos quais apunha selo, ficando, assim, ciente do jogo de mercado, das negociatas nas operações financeiras e comerciais que se desenrolavam na cidade de Porto.

Como cabe ao tabelião fazer o testamento e/ ou inventário dos bens, toma conhecimento da riqueza alheia ao redigir contratos de bens ou obrigações de empréstimos. Abeira-se do estatuto social e moral de outros ao passar cartas de perdão, a justa ideia da tessitura social ao seu entorno e um pouco mais além, por serem testamenteiros, procuradores, inquiridores, árbitro de contendas, inspetores militares, porta-voz da corte. Visto por esse ângulo, a conclusão acerca da leitura profissional da personagem é outra. Avô Corvelo possuía duas ferramentas de poder: a leitura e a escrita. De um lado, estava *ipso facto* a dominar os meandros da justiça e da administração local em nome do Rei; de outro, podia ameaçar o poder das oligarquias locais. Daí, a literatura portuguesa há tempos já fazia crítica a esse profissional. No *Auto da barca do inferno* de Garcia de Resende assim é descrito:

Pero Diaz é ayudo /por omem que merecido/tema Deos e a El Rey [...] convertido de rezam/vos escreue o sy por nam/ asentado falsos termos [...] perguntem.../se he este o escriuam/ o mais falso e maysbulrram'que no mundo se nomea (RESENDE,(1993, I, p.102-103).

No *Auto da barca do inferno*, Gil Vicente envia o tabelião as profundezas eternas:

Diabo
Ora entrai nos negros fados
ireis ao lago dos cães,
e vereis os escrivães
como estão tão prosperados.
Corregedor
E na terra dos danados.
estão os evangelistas?
Diabo
Os mestres das *burlas* vistas
lá estão bem *fragoados*. (VICENTE, 2009, p.92).

Já no século XIX, Camilo Castelo Branco, na sua obra *Maria da Fonte*, faz duas referências ao tabelião: “ninguém se queixa dos cirurgiões ou médicos, dos advogados e tabeliães que reduzem à miséria os que têm a infelicidade de lhes cair nas unhas”. “Mais a frente indica para onde tais profissionais deveriam ir”: depois de fartos de dinheiro e castigados” “Providência lhes- há de infringir [...], e lá virá tempo em que os sovinas, os médicos, advogados e tabeliães do publico, judicial e notas saltem no Inferno os conhecidos pulos” (CASTELO BRANCO, 2001, p.157). Em ambos os casos, apesar da distância temporal, o tabelião era um profissional detestado pela população e por isso criticado na literatura. Porém, ainda que porém, o narrador faz o contrário, Avô Corvelo não se colocou como intermediário de Rei e senhores, com também não especulava, nem emprestava dinheiro a juros, ou burlava a Lei, era correto.

Mas só isso não basta para forçar o leitor a realizar exercícios de interpretação, a executar o preenchimento de lacunas. A fala do narrador a respeito de Avô Corvelo é apelo para a busca dos pedaços capazes de transformarem-se em verdade acerca do pai de Manoel. Esses retalhos foram mostrados anteriormente, aos poucos, aos trancos, por meio dos silêncios, de deduções. A primeira lacuna é a do silêncio contido nas palavras do narrador acerca do perfil de Teotônio Corvelo associado à política do silenciamento, distinto da rubrica do implícito.

A partir desses novos dados, o leitor deve agrupar os significados que têm algo em comum, que indicam a negação de um tipo de leitura efetuada pelo narrador: *A Capital!*, ao lado dos fatos que se referem à mentalidade coletiva portuguesa dos anos de 1805-1835. Fica, então, a cargo do leitor retirar as semelhanças e diferenças observadas entre as duas personagens-leitoras (pai e filho), e desses cacos extrair sentidos, descobrir as primeiras oposições: as leituras proibidas para a geração de leitores da época de Teotônio, as leituras mais divulgadas e consumidas para a geração de Avô; a diferença entre leitores de leitura técnica e ficcional; a literatura de massa e a leitura erudita. O leitor não pode ignorar a desvalorização dada pelo narrador à leitura efetuada pela geração de Avô.

Descrever a personagem de maneira tão resumida aponta o texto como inacabado. O leitor entra em embate com as lacunas da narrativa, forçando-o a atentar-se às pistas deixadas no texto e delas retirar os esclarecimentos possíveis, uma vez que o narrador cita certos adjetivos ora ao lado das atitudes do pai ora ao lado da profissão do filho, sem mais nada a acrescentar. A singularidade da apresentação dos ancestrais mais velhos da Família Corvelo quebra as expectativas do leitor e provoca uma atitude de desconforto. O leitor não deve, então, entrar na zona de comodidade e sim assumir a iniciativa interpretativa do relatado.

4.4 Avô Corvelo uma *allegoria imperfecta* dos escritores do Porto

Avô Corvelo é um tipo de personagem-leitora diferente. Além de ser uma personagem coletiva tal como seu pai, ele também é, à maneira de Eça de Queirós, uma *allegoria imperfecta*. Nos argumentos de Heinrich Lausberg (1976, v.2, p.283), na alegoria imperfeita podem ser encontradas pistas do pensamento do autor. A informação a respeito de Avô constitui, por conseguinte, uma “espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso” (LAUSBERG, 1968, vol.3, p.311), um discurso que alude a outro, que comenta um fato referindo-se a outro. Se na primeira leitura ele sintetiza e transmite um modelo de virtude

moral da(s) classe(s) a serviço da monarquia, na terceira leitura a conclusão a ser formulada é bastante diferente.

No último estágio da leitura dois dados da informação transmitida pelo narrador devem ser isolados: a cidade do Porto e o cargo de tabelião. Tal qual o pai, o tabelião era natural de Lisboa, e lá permanecera até o início da guerra civil. Subentende-se pelo silêncio eciano que nada mais é necessário saber, todo o dito é o essencial para o desenvolvimento do enredo. Avô é o tabelião ocupado com afazeres da profissão. A caracterização dos homens do seu tempo passa então pela descrição genérica dada à personagem-- tabelião do período do reinado de Dona Maria da Glória II, inserido em um momento em que o país vivencia uma crise interna, envolvendo a população lusa e governantes estrangeiros (Quádrupla Aliança). Um período que ofereceria bastante matéria de áreas diversas do conhecimento para o narrador descrever. É o marco inicial de um modo diferente de governar, de mudança do teatro, da poesia e da narrativa portuguesa, capaz de pensar a realidade lusitana, recriada através de uma linguagem livre dos classicismos.

Não é gratuito, portanto, o silêncio de Queirós a respeito tanto dos autores quanto daqueles que receberam títulos nobiliárquicos, tornaram-se Pares do Reino ou foram empossados em cargos públicos importantes, nomeados pelos sucessivos monarcas dessa época (Dom Pedro, Dom Miguel, Dona Maria da Glória). Queirós, ao adotar a ausência de detalhes, torna todos eles insignificantes bem como os seus escritos. O ficcionista ignora um número elevado de autores por contrapô-los à estética que se instala em Portugal entre 1820 e 1855, combatida anos depois por seus iguais, e considerada uma geração de descontentes com a decadência política, cultural e social portuguesa.

Como argumenta Marcusch (1999, p.96), “o sentido não reside no texto”. O texto submete-se a estabilizadores internos e externos para formar uma unidade de sentido. Os conhecimentos individuais afetam a compreensão, “embora o texto permaneça como o ponto de partida para sua compreensão, ele só se tornará uma unidade de sentido quando for encontrado o imprevisto no não-dito no texto”. A inferência do que está oculto na leitura e nas redações do tabelião somente é alcançada mediante um grande exercício de leitura, a partir da investigação da história e da desconfiança da honradez do tabelião, tão comumente criticada na literatura portuguesa, por exemplo, no teatro vicentino.

Como se observa, o nome da cidade portuense é enriquecido pela polissemia. Basta mostrar que a interpretação, nesse caso, as leituras disponibilizadas para a geração de Avô liga-se ao nome da cidade. Com isso, o texto adquire maior independência, e o leitor pode buscar outras associações possíveis, diferentes do exercício do tabelionato.

Até a segunda leitura dos anos 1800-1834 da história de Portugal, não se fez aqui uma análise que efetuasse uma ruptura com as convergências das interpretações que sempre reforçam o consenso entre os desdobramentos do nascimento do liberalismo na cidade do Porto e a literatura editada nesse município.

Em Portugal, o movimento liberal possui estatura diversa, inclui entre outros pormenores a questão da autoimagem nacional lusitana. Por isso, nessa terceira etapa da leitura a respeito do Avô Corvelo, parte-se da premissa de que o cargo escolhido para compor a personagem, a princípio, diverge totalmente das profissões alvo da censura de Eça de Queirós. Há uma inadequação entre os profissionais escolhidos pelo romancista para escrever o primeiro livro das *Cenas Portuguesas*. É necessário descobrir como ou por que o tabelião enquadra-se no mesmo campo de atuação dos ficcionista/dramaturgo e jornalista.

Durante a continuidade do exercício de leitura, tem-se de ter em mente outro ponto de partida para a superação das limitações impostas pela baixa quantidade de informação para descobrir o tipo e tamanho das distorções realizadas na personagem tipo em enfoque.

O leitor sabe que o autor tem algo a dizer, porém, nem o texto nem a personagem-leitora mostram-se efetivamente. Diante dessa perspectiva, entende-se que ler pressupõe uma atividade de seleção, reorganização e reconstrução das informações. Para compreender o tipo de leitura ignorada pelo narrador, o leitor precisa ir além do texto, adiante do que está colocado explicitamente; precisará se esforçar para reconstruir os sentidos elaborados pelo autor do texto, e investigar o processo de construção de sentidos, caso contrário não será bem-sucedido.

A superação ocorre quando se tem em conta dois elementos da frase e os analisa separadamente: a profissão de tabelião e a cidade do Porto. A crítica negativa à atividade profissional dos tabeliões está inserida na literatura portuguesa desde o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, é denunciada no teatro vicentino, persiste na ficção de Camilo Castelo Branco, mas chega, na mesma época, no romance de Eça de Queirós com uma índole positiva. Um caráter indicativo de uma tendência não superada nos anos da escrita d' *A Capital!* em torno da rejeição partilhada pela população contra a classe dos tabeliões.

A cidade do Porto liga-se à história de tensões, conflitos, guerras, alterações na ordem vigente, e a argumentos da mudança pacífica e conservadora da revolução de 1820. A história dessa cidade associada ao comportamento do tabelião portuense, torna-o um paradigma de um grupo social com uma homogeneidade ideológica, parte dele ocupando altas posições na hierarquia social da época, executando atividades profissionais públicas entre 1830-1855, com

capacidade de produzir determinado modelo literário, qualificado de mau gosto pela geração de Queirós.

Quando se isola a profissão do filho de Teotônio e descreve-se parte das aptidões requisitadas para a ocupação do cargo de tabelião, observa-se que ele deve ser um dos homens de confiança da rainha Dona Mara da Glória. Durante o exercício profissional faria a narração circunstanciada dos fatos, evitaria emitir juízo de valor. O tabelião deveria dominar o idioma, sua redação demonstrar arte, método, técnica, clareza, precisão e ser de fácil entendimento. Esses pormenores, por si só, estreitam a relação entre o tabelião e os homens dedicados às letras.

Avô pertence a uma classe diferenciada, bem homogênea e bastante cônica dos seus direitos e do seu papel dentro do Estado. A ela pertencem os letrados, os lentes da universidade, os tabeliões, os advogados, os físicos e os boticários saídos do povo, mas que eram quase sempre privilegiados, próximos da nobreza, do clero e da burguesia mercantil.

Em “O Porto e a literatura romântica”, Antônio Ferreira Brito (1997, p.434-436) assim define os escritores e os textos publicados na cidade do Porto entre 1850-1865.

Antonio Ferreira de Brito (1997, p.434-435) sintetiza características da cidade do Porto e o momento da introdução do Ultra-Romantismo no município portuense. Ele aponta quatro modos de considerar o Porto: O Porto visto do Norte do país; visto do Sul; visto de dentro; visto de fora do país. Visto do Norte do país, ele era “o sonho das meninas da Província”. Visto de Lisboa, o Porto era uma cidade broeira, ativa e poderosa na sua intervenção política que assustava a Capital. Fora palco das lutas liberais, gerou o surto de liberdades cívicas e morais. “Sempre a voz segura do Porto se fez ouvir nas grandes crises políticas do Constitucionalismo [...] O Porto era pela sua riqueza, pelo seu dinamismo comercial, uma voz autorizada do ponto de vista político e comercial”. Distingua-se de Lisboa pela sua capacidade de trabalho, pelo seu mercantilismo.

Vista de dentro há “um perigo enorme em tentar reconstruir a fisionomia da sociedade portuense dos anos 50, tomando apenas em linha de conta os dados que são fornecidos pela obra camiliana engendrada no Porto e seus arredores. Camilo caricatura a cidade que ama e odeia ao mesmo tempo” (BRITO, 1997, p.435). Ainda sob a perspectiva de Brito o escritor Arnaldo da Gama “soube dar nas suas narrativas a cor local do burgo portuense”, talvez “Walter Scott teria apreciado, se tivesse conhecido a sua obra [de Gama]” (BRITO, 1997, p.437).

Depois dessa síntese, Brito (1997, p.434.) delimita historicamente o momento em que os irrequietos grupos de poetas, e um número elevado de publicações periódicas, livros e

folhetos foram editados na grande cidade nortenha: “entre 1850 e 1869, surgiu no Porto um grupo de jovens idealistas e lunáticos atentos à nova sensibilidade com raízes fundas na Inglaterra, Alemanha e França e que não estava, minimamente submetido à bipolarização de Lisboa e Coimbra”.

Brito (1997, p.435) descreve também a especificidade da poesia e a consolidação do Ultra-Romantismo português: o primeiro Romantismo foi, sem contestação, obra de Lisboa. O segundo Romantismo, esse terá sido um fenómeno tipicamente português. A cidade burguesa, economicista se transformará na cidade cemiterial, envolvida por poetas que geravam uma poesia funérea, construída de lexemas extraídos do campo semântico da morte. Ossian e Lamartine eram lidos, treslidos, mal assimilados. As revistas literárias do Ultra-Romantismo português, como *Lira da Mocidade*, *A Esmeralda*, *A Península*, *O novo Trovador*, *O Bardo*, prepararam o advento d’ *A Grinalda*. Esse último periódico literário foi um espaço gráfico onde, durante quinze anos, (1855-186) conviveram poetas portugueses e só esporadicamente lisboetas ou coimbrãos.

Ainda, conforme Brito, as revistas farão Herculano, Garrett e Castilho (a tríade de Lisboa) começar a perder o controle do movimento intelectual por eles iniciado. Exemplo desse descontrole é o periódico *O Bardo. Jornal de Poesias Inéditas*. Apareceu no Porto, entre março de 1852 e março de 1854, “explicitamente citado como fonte eventual de excessos ridículos” (BUESCU, 1997, p.41). Conforme a mesma autora, os temas publicados em *O Bardo* atestam um momento chave da evolução da poesia romântica oitocentista.

Outro jornal da mesma época é *A Esmeralda, semanário universal*. O periódico apareceu entre maio de 1850 e fevereiro de 1851. Maria Paula dos Santos (1997, p.171) informa que esse periódico estava integrado no paradigma romântico dominantes: “a recuperação de certo cariz medievalizante, [...] uma poesia eivada de sentimento religioso e de sensualismo; uma poesia de evasão, de meditação [...] em que se estabelece o contraponto entre um passado glorioso e um presente decadente”.

A Grinalda, subtitulando-se periódico de poesias inéditas, foi publicado entre 1855 e 1869: “Vários e dos maiores poetas da *Grinalda* eram portugueses, alunos ou já diplomados da Escola Médico-Cirúrgica e da Academia Politécnica do Porto, [...] com uma formação mais técnica do que a do grupo coimbrão” (BRITO, 1997, p. 216 a 217). *O Novo Trovador. Coleção de poesias contemporâneas, redigida por alguns académicos* tem como tema marcante o “pessimismo, habitualmente associado à poesia de Soares de Passos, o mais célebre dos *novos trovadores*, é comum a boa parte da colaboração do periódico” (MORNA, 1997, p.378).

No verbete referente à revista *A Grinalda*, Brito (1997, p.217) resume o ambiente da produção dos poetas de naturalidade portuense, comparando as produções literárias lisboetas e conimbricenses “como uma terceira via e uma terceira voz onde conviveram os resquícios de outeiros, descomedimentos ultra-românticos e impulsos de forte humanitarismo com ressonâncias victor-huguanas”

O mesmo autor caracteriza o desregramento da poesia Ultrarromântica. Morrer de amor era, então, a suprema glória. Tanto as mulheres, quanto os homens, em especial os mais jovens, cultivavam a tez pálida. O “não era um negócio, amor era um “ócio da alma torturada pela violência irreprimível da paixão devorada. Uma elite poética portuense vivia em transe agônico de amor” (BRITO, 1987, 435). Os poetas que sofriam e morriam de amores num febril contágio coletivo formavam todos eles uma geração pálida, mórbida, obsessiva com a imagem do túmulo.

No Ultrarromantismo ocorreu a consagração do exagero. O ambiente doentio, como que respondia ao decadente regime dos derradeiros Bragança reinante o qual, tendo origem na revolução liberal do Porto, de 1820, fazia perdurar a instabilidade governativa e perenizar a impotência política da nação.

Contam-se variados nomes conhecidos e desconhecidos que publicavam nos periódicos literários locais. Das revistas que fundaram, e colaboraram intensamente, podem-se citar a *Lira da Mocidade*, a *Miscellanea Poetica*, *Jornal de Poesias Ineditas* (1ª coleção, 1851; 2ª coleção, 1852), *O Bardo. Jornal de Poesias Ineditas* (1852-1855), com mais duas reedições (1856 e 1857).

Colaboradores desses periódicos formavam multidão, porém poucos nomes marcaram na literatura portuguesa; o maior mérito é do burguês portuense que também se deixava contaminar pela tuberculose nos corpos. Alguns dos poetas do Porto eram filhos de droguistas (Alexandre e Guilherme Braga, Joaquim Pinto Ribeiro e Soares de Passos); ourives eles próprios: Faustino Xavier de Novais, Nogueira Lima e Dias d'Oliveira; mascate, Antônio Pinheiro Caldas colaboraram, além de Antônio Pinheiro Caldas, Faustino Xavier de Novais, Camilo Castello Branco, Soares de Passos, Alexandre Braga, Bulhão Pato. Em seus devaneios cantavam *Carlotas*, *Elizas*, *Elvira* e outras composições que poetas e poetisas se ofereciam mutuamente.

Brito estabelece uma diferença entre os poetas lisboetas e conimbricenses e a crítica dos últimos contra a poesia dos escritores portuenses. Soares de Passos resume em si mesmo a “vaga de ossiânica e lamartiniana sensibilidade que cristalizou no seu poema ‘O Noivado do Sepulcro’, frêmito necrológico que fez o prazer masoquista da cidade e do país, cantado e

tocado ao piano até à saciedade” Brito (1997, p.436). Passos personificou a poesia lacrimante instalada no Norte e que cedo mereceu reprovações caricaturais de setores de Lisboa e Coimbra e mesmo de alguns críticos portuenses.

A rua mais antiga e famosa que se tornou celebre em virtude dos poetas românticos, uma das principais, senão a principal da cidade foi a rua das Flores. Não só foi o ponto elevado da tradicional vida comercial do Porto, mas nela residiram também poetas-negociantes ligados às mais prestigiosas revistas românticas do seu tempo.

No que diz respeito à cidade do Porto e ao burguês portuense, Germano Silva (2002), Maria Antonieta Cruz (1994) e Maria de Lourdes dos Santos (1983) auxiliam a compor o universo da cidade nortenha e as informações que Avô Corvelo presumivelmente compartilhava, postulando um destinatário ou o tipo de interação que Avô Corvelo faz valer.

Silva (2002, p.17), um cronista portuense, faz na sua obra *Porto: uma cidade a descobrir* a descrição histórica de uma rua que se tornou famosa graças aos poetas românticos: na rua das Flores “viveu a melhor burguesia tripeira dos séculos XVII e seguintes”. A rua, continua Silva (2002, p.17), “viveu, como nenhuma outra artéria do burgo, intensa e apaixonadamente a maré alta do romantismo portuense. A época dourada do idealismo e do sonho”. (Silva, 2002, p.17).

Maria Antonieta Cruz declara que o burguês portuense surge como sinônimo de “indivíduo pouco delicado, de modos e gestos grosseiros” podendo significar “vulgar; trivial; ordinário; chato; grosseiro; sem arte; sem gosto; sem distinção; acanhado” (CRUZ, 1994, p.14). Esse retrato da sociedade portuense e de parte da classe dominante do século burguês XIX é fornecido pela literatura naturalista. Na mesma obra, Cruz (1994, p.578) completa que nos inventários de bens relatados pelos falecidos de elevados rendimentos, os livros raramente aparecem. Na fração de classe dos negociantes, onde se concentrava uma fatia significativa da burguesia portuense, apenas 9% faziam constar a posse de livros.

Maria de Lourdes dos Santos (1983, p.54) evidencia dois fatos da vida cultural no Porto oitocentista: dominava uma ética do trabalho, assente em padrões rígidos de conduta associados à procura da rentabilidade econômica; a clara visibilidade do capital simbólico e um paralelo esmorecimento da ética laboral.

O filho de Teotônio é descrito em dez palavras, totalmente desprovido de ornato— “Seu avô, esse, fora no Porto, tabelião correcto [sic] e obscuro” (QUEIRÓS, 2006, p.22) —, mesmo assim, nessa primeira leitura é possível reavaliar a informação proferida pelo narrador d’A *Capital!*. É possível identificar a personagem (Avô, um homem obscuro); o cenário (cidade de Lisboa e do Porto); o tempo (provavelmente de 1805 até 1855), período governado

pelos Regentes da Quarta Dinastia de Bragança (Dona Maria I, Regência do Príncipe Dom João, Dom João VI, Dom Pedro IV, Dona Maria II (1º reinado), Dom Miguel I, Dona Maria II (2º reinado), Dom Pedro V; os sucessivos sistemas políticos (Monarquia Absolutista; Monarquia Constitucional, Monarquia Absolutista; Monarquia Constitucional); as ações concretas do funcionário público (tabelião correto).

Quando o filho de Teotônio é qualificado de “correto e obscuro”, essa é, rigorosamente, quase toda a informação dada ao leitor, próxima a uma ausência total de explicação. O narrador faz saber a profissão e o local de residência da personagem-leitora. As duas informações, embora mínimas, abrem uma série de perspectivas para a construção do sujeito (avô Corvelo), situando-o no quadro da história da segunda e terceira décadas do século XIX, quando assume um cargo público na cidade do Porto, provavelmente em 1830. A personagem reside em um grande centro comercial luso, palco onde se travaram entre 1820-1834, fatos relevantes da história portuguesa. Desse modo, tanto as pessoas quanto o que se passa nessa localidade merecem atenção.

Em *A Capital!* Queirós traça uma linha rígida de procedimento profissional, o tabelião Corvelo aparece como símbolo de uma geração rígida em seu fazer, acatando as determinações do Paço. Queirós não distribui, em torno dessa personagem não nomeada, nenhuma outra com papel de responsabilidade no romance ou para dialogar com ela.

Apesar de o narrador caracterizar o filho de Teotônio de modo enigmático, mesmo assim, em uma segunda leitura é possível reavaliar essa informação. Aos poucos se insinua no leitor a suspeita do comportamento do tabelião. Contrastando com o homem de bem estão os fatos históricos do seu tempo.

O ano provável de seu nascimento (1805), o ano verossímil de sua investidura na cidade do Porto (1830) e o plausível estabelecimento de seu filho como escrivão em Ovar (1855), pelas indicações dadas acerca de seu pai e seu neto Artur, ocorrem nas cinco primeiras décadas do século XIX. As ações de Avô Corvelo adulto transcorrem no Porto, cidade do noroeste de Portugal. Esses dados situam o tabelião histórico e socioeconômico: na figura de Avô, analisa-se o burguês cumpridor das leis que não busca vantagens pessoais, apenas acata as normas e preceitos reais, e pode ser considerado um funcionário público virtuoso.

O homem obscuro talvez venha da prudência da observação do modo de agir do bisavô de Artur e da família que empobrecera; das destruições provocadas pelas guerras napoleônica e civil; da sociedade que perdeu a oportunidade de proclamar a República em virtude do fanatismo misturados ao sentimento histórico (Deus, Pátria, Família) contra os quais nem a geração de Teotônio nem a de Avô Corvelo tiveram força para lutar.

Avô Corvelo sem querer, ficava ciente dos pormenores íntimos de muitas famílias e do sistema econômico nacional, e mesmo não residindo na corte, tinha conhecimento das intrigas palacianas. É possível conjecturar que ele resolve não demonstrar suas opiniões por reconhecer que a luta entre os dois infantes proporcionaram pobreza e mortes. Antepôs a realidade à ideologia, porque a política daquele momento era vã, muito dito pelo não dito. Subentende-se, então, que o pai de Manuel adota o critério de exercer a profissão com zelo e ser um tabelião correto, apesar das frequentes mudanças introduzidas nas Constituições ou do governante do momento.

Os dois primeiros ancestrais de Artur não são entregues de pronto. O autor parece contar com a qualidade de observação e de análise do leitor, sua capacidade de identificar os tipos explorados pelo romancista, por estar familiarizado com os costumes e a índole portuguesa.

Teotônio, a primeira personagem-leitora possuiu apenas dois livros sendo um deles em língua francesa (*As ruínas*). O dilema é saber se o bisavô de Artur faz parte do público leitor que prioritariamente lia poesias ou narrativas em tradução, se manteve contato com o texto original em inglês ou conhecia apenas trechos citados por autores como Almeida Garrett, Bocage ou Soares de Passos. Já a segunda, que é o Avô, aparentemente, apenas lê os textos lavrados em cartório. No entanto, a análise de um texto não consiste apenas em encontrar a oposição reguladora dos seus sentidos, pois se somente isso fosse feito, a riqueza significativa de *A Capital!* se reduziria. Basta atentar como se encadeiam esses termos no decorrer do romance pelo fato de que as oposições dão uma unidade profunda aos elementos superficiais, que, à primeira vista, parecem dispersos e caóticos.

Sabe-se que noventa por cento da população lusa continuará analfabeta até 1900. Há coincidência entre o problema da formação de um público leitor com a realidade do espaço ficcional e os anos de alfabetização do pai de Manuel. Até o momento da Guerra Civil, nenhuma das bases de sustentação do regime monárquico se preocupava com a questão das políticas públicas da educação, do livro e da leitura.

Embora fraca, a lógica do momento implicava o combate à entidade que surgia como o inimigo a abater no terreno cultural — a Igreja Católica. Daí a luta entre o projeto de laicização da sociedade e o catolicismo no que se refere à função de integração social.

Rui Ramos (1998, p.45-70), assinala a habilidade de poucos portugueses do século XIX de ler e escrever. O analfabetismo não era sentido pelo povo como um problema favorável a incapacitá-lo para a vida e o trabalho. Além disso, o analfabetismo era tão elevado que se perpetuava a si próprio; nem a escola era sentida como uma necessidade por

comunidades mergulhadas numa cultura oral, nem vislumbravam essa mesma escola como veículo de promoção social. Nessa mesma época, tudo ainda era feito em nome do Rei-Pai.

Na segunda infância de Avô Corvelo os ideais de uma sociedade mais justa não mudaram. De um jeito ou de outro a população desprivilegiada continuou a ser manobrada a favor do regime político com características quase idênticas: a Revolução de 1820 se arrastou por três anos, o absolutismo volta sob um aspecto ambíguo, ou o país adota a Monarquia Constitucional ou permanece Monarquia Absoluta.

O que foi escrito em muito dos periódicos, durante a infância e adolescência de Avô Corvelo, figura como criação popular, mas sempre em apoio político à monarquia portuguesa (contra Napoleão, a favor de Dom João VI, Dom Pedro ou Dom Miguel). A interpretação do estado da consciência política do povo, por essas suas criações, adquire maior relevância quando relacionadas a interesses da Igreja, da monarquia; ao descaso com a escolarização e o analfabetismo, ao fanatismo religioso associado aos medos do julgamento celestial. Tudo isso deixa a população à mercê dos interesses dos irmãos em guerra e da Igreja. No entanto, nem os absolutistas nem os cartistas souberam utilizar o significado do regime político defendido, pelas respectivas partes interessadas. Pior ainda, os aliados de Dom Miguel não foram poupados, quando permitiram que a Mesa do Desembargo do passo fechasse até os jornais que os apoiavam. Subentende-se que a interpretação feita pelos componentes da Mesa era de que os radicais queriam manobrar o Rei ao invés de serem manobrados.

Embora o narrador não informe a presença de outros livros na casa de Teotônio ou de seu filho, a formação da personagem-leitora, Avô, não se restringiu só ao trabalho com o sistema de escrita e leitura de testamentos ou inventários. O pai de Manuel compreendia o que lia ou ouvia para produzir textos de finalidades diversas, em situações de usos reais da escrita na sociedade. Todavia, nem usufruiu as prerrogativas do seu ofício, nem repetiu o comportamento da maioria dos tabeliães. Opta por restringir o seu fazer apenas à sua função, sem envolver-se com a política ou ascender a títulos nobiliárquicos com os ganhos alcançados pela especulação.

Depois de recuperar as publicações efetuadas em solo português, especificamente as editadas na cidade do Porto, verifica-se, quando se adota o ponto de vista de Orlandi, Greimas e Courtes, Marcuschi e Lausberg, como poucas palavras se prestam para múltiplas considerações: a especulação do perfil profissional, socioeconômico, moral e o ambiente cultural do segundo ancestral Corvelo; reavaliação do comportamento do ancestral mais velho por meio do princípio ético do avô de Artur.

Ao se levantar o véu do ambiente cultural dos portuenses das décadas de 40 a 60 verifica-se quais nomes e produções literárias Queirós deixou em silêncio e quais outros dos anos 20 e 30 ele também ignorou.

Em seu romance, quando descreve as duas primeiras gerações da Família Corvelo, Queirós, em momento algum, menciona o nome dos autores dos textos de maior circulação no momento histórico dos ancestrais de Artur. Entre os colaboradores das revistas dos anos 40 a 60 estão Guilherme Braga, Alexandre Braga, Faustino Xavier de Novais, Cabral Couceiro, António Gonçalves Dias, António Maria do Couto Monteiro, António Pereira da Cunha, António de Serpa Pimentel, António Xavier Rodrigues Cordeiro, Augusto Lima, Ayres de Sá Pereira e Castro, Evaristo Basto, Francisco de Castro Freyre, Francisco Palha, Henrique O'Neill, J. da Costa Cascais, José Freire de Serpa Pimentel, João de Lemos, Luís Augusto Palmeirim, Luís da Silva Mousinho de Albuquerque, Nuno Maria de Sousa Moura, Soares de Passos, António Pinheiro Caldas, Manuel Duarte de Almeida, Custódio José Duarte, Henrique Castro, Barbosa Carneiro, Pereira Caldas.

O desconhecimento da obra da maioria desses autores é quase impossível de se crer, dada a familiaridade com a história da literatura portuguesa. Somente a partir da terceira geração Corvelo, Queirós citará parte desses nomes, envolvendo-os em novas polémicas literárias, já em outro contexto da literatura lusitana.

O perfil da personagem-leitora pode ser resultado de um *tempo mental morto*. Avô Corvelo é uma personagem-leitora que *já nasce velho*, uma alegoria da ruína que persiste no país pela falta de um projeto concreto idealizado pelas duas primeiras gerações lusitanas.

5 MANUEL CORVELO: *FORMA MENTIS* DE UMA GERAÇÃO

Aqui, neste estudo, não se pode ignorar a diferença de oportunidade para os desprivilegiados e os dados estatísticos da porcentagem de mulheres analfabetas diante do mesmo problema enfrentado pelos homens até o final do século XIX, assim como a falta de escolas e profissionais da área da educação em Portugal. O assunto é debatido por Feliciano de Castilho, Almeida Garrett, Alexandre Herculano e o próprio Eça de Queirós.

No romance o autor estabelece um nexo entre as primeiras letras ensinadas ao pequeno Artur e o problema da educação vigente no mesmo período histórico de Portugal. Um leitor atento pode então contrastar quão diferente é a realidade das crianças dos dois espaços. No ficcional, para frequentar escola e alcançaras comprováveis chances de ascensão social requer pais habilitados a lhes direcionar a carreira a partir do esforço econômico associado ao ideal de educação almejado pela família. A crítica eciana aos problemas educacionais dessa época fica mais incisiva, se o leitor admitir que o escritor imbricou o seu conhecimento de outras produções dos autores das obras escolhidas para a educação do seu filho.

O capítulo descreve o pensamento da sociedade portuguesa de 1830 a 1860, a fim de esclarecer as condições nas quais a personagem-leitora Manuel Corvelo foi educada. Para apreender o alcance dos desejos e das pistas externadas pelo escritor, o leitor precisa selecionar entre quais livros do acervo particular dos Corvelo a educação de Artur é idealizada.

Manuel equipara o ato de ler a uma atividade realizada para alcançar um determinado fim, portanto, só uma investigação dos pontos de vista adotados por Fénelon, La Fontaine, Feliciano de Castilho e Tito Lívio poderão elucidar a persistência dos métodos e o esquema traçado para o filho, ainda bebê, elaborado a partir do compartilhamento do horizonte de expectativa dos autores ou obras preferidos do escritor. Entre outras questões, o capítulo analisa serem as medidas tomadas e os ensinamentos recepcionados pela personagem-leitora, testemunhos da agregação de ideias dos gêneros textuais lidos pelo pai de Artur: a manutenção da monarquia, a valorização da agricultura, as boas e más aventuras, a poesia romântica, e a escrita imparcial da história.

As ferramentas usadas aqui para alcançar os objetivos encontram-se nos estudos de: Almeida Garrett (1982;1900); Isabel Vargues (1997); José Miguel Sardica (1997); Amadeu Carvalho Homem (2000); Antonio Manuel Hespanha (1993); Paul Hazard (1997); Antonie Compagon (2009); Paul Jal (1990) e Jean Bayet (1965).

Desde 1820 os intelectuais, entre eles Castilho, Garrett e Herculano justificaram a necessidade de investimento na instrução popular, pública e universal. Conforme Santos (1985, p.122), o decreto de criação da primeira comissão de reforma pedagógica do regime constitucional mostrava a importância que o poder, recém instituído, conferia ao ensino, assim como “a amplitude que pretendia dar à reforma dos estudos”. Justamente em 1850, Castilho publicou o método intitulado *leitura Repentina. Método para em poucas lições se ensinar a ler com recreação de mestres e discípulos* (título mudado na segunda edição, de 1853, para *Método Castilho para o ensino rápido e aprasível do ler impresso, manuscrito e numeração; e do escrever; obra tão própria para as escolas como para o uso das famílias*). No prefácio da primeira edição do método o poeta afirma não ser um, mas *o método*; “é este o eficazíssimo” (CASTILHO, 1853, p.13), ao garantir a rapidez e qualidade de seu novo método de ensino.

No tratado *Da Educação* (1829), Garrett traça as diretrizes da formação da futura rainha, de modo que pudesse conduzir conscientemente os destinos do reino. Porém, apesar do subtítulo, esclarece que sua obra é direcionada a todos: “O meu livro não é um tratado de educação de príncipes, é um tratado de educação geral, que em sua genialidade até essa espécie compreende” (GARRETT, 1904, p.1). Talvez por ter ocupado o cargo de Ministro do Reino, órgão responsável pelos assuntos da instrução, Garrett possuísse um pensamento mais abrangente acerca da nação.

Assim como Castilho e Garrett, ao tratar da educação Herculano posiciona-se a favor de uma instrução pública, que

servindo à prosperidade e civilização comum, abranja nos seus benefícios a todos e cada um dos cidadãos [...] A revolução francesa do século passado, no meio de seus crimes, das suas vertigens, dos seus disparates, proclamou grandes verdades; e sobre a terra ensanguentada por ela, lançou as sementes dos mais profundos princípios sociais. Foi ela quem primeiro a saudou como garantia individual; como dádiva do estado para com seus membros: foi ela quem primeiro disse — a república deve dar aos cidadãos uma *instrução geral* (HERCULANO, 1987, p.108, 109-110).

A instrução geral poderia ser elementar (leitura de impressos e manuscritos, o ensino da escrita, os princípios da aritmética e o catecismo religioso), obrigatória, destinada a toda a população, e outra mais erudita disponível aos que desejassem ou pudessem realizar os estudos superiores (ensino da gramática portuguesa, exercícios de ler e escrever corretamente, estudo de História, Geografia, Geometria etc.), ou seja, Herculano (1987, p.150-151) propõe uma instrução curricular. Nos argumentos a escola é a base dos interesses comuns, defendida na Revolução Francesa.

A educação pública, a educação feminina e o analfabetismo eram uma realidade conhecida por Queirós, discutida nas páginas do folhetim mensal *As Farpas*, mas pouco exposta em *A Capital!*. Os folhetins constituem um painel jornalístico da sociedade portuguesa nos anos posteriores a 1870. Neles há quatro críticas diretas ao sistema educacional oitocentista, concomitantes ao debate dos obstáculos que impediam o avanço científico e cultural de Portugal, e a vigência dos direitos do cidadão, críticas essas de certo modo contempladas em *A Capital!*. Citam-se os seguintes: *Leitor de bom senso* (junho de 1871); *O sr. Ministro* (julho de 1871); *Eis aqui, com algumas reflexões e algumas cifras, o estado da instrução pública em Portugal* (março de 1872); *A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães* (março de 1872), todos escritos antes da elaboração d'*A Capital!*.

Um dos argumentos expostos no texto *Leitor de bom senso*, abertura do primeiro folheto d'*As Farpas* (QUEIRÓS, 2000, p.663), é o de oferecer ao leitor o perfil de algumas realidades daquele momento da história de Portugal: a falta de inteligência e de consciência moral, e a ruína econômica. No segundo, Queirós (2000, p.703, grifo do autor) defende uma “revolução preparada na região das ideias e da ciência; espalhadas pela influência pacífica duma opinião esclarecida; realizada pelas concessões sucessivas dos poderes conservadores; enfim, *uma revolução pelo governo*”, uma reforma social e de mentalidade, reforma de ensino e de outros campos da sociedade lusitana e não de aceitar as proibições contra as Conferências de Cassino, um movimento desejoso de reformas. O fundamento da terceira crítica está voltado para a proposta de regeneração nunca executada pelo governo da lei promulgada em 24 de setembro de 1844, com o objetivo de proporcionar aos municípios meios para a fundação de novas escolas a partir de seus rendimentos.

Porém, em 1872, Queirós (2000, p. 843-844) faz um balanço do território nacional: havia 700.000 crianças no país, mas só 97.000 estavam na escola e dessas 1940 eram aprovadas. Portugal necessitava de 14.000 escolas, muito além das 2300 existentes. As superposições de ideias apresentadas pelo autor em torno da indiferença do governo municipal com a educação em *Eis aqui, com algumas reflexões e algumas cifras...* levam-no (2000, p.842, 848) a afirmar que o valor de uma geração dependeria da educação recebida das mães, já que o acesso à instrução formal era quase inviável. Se o governo nem propiciava nem se encarregava da educação formal, então as mães deveriam assumir essa responsabilidade.

Ao discutir toda essa série de assuntos referentes à questão da leitura e da educação portuguesa, desde as primeiras páginas d'*A Capital!*, Queirós assume uma postura que vai além da informação mais visível da leitura sentimental em detrimento da leitura formadora do

caráter proferida na Conferência do Cassino. Já nas primeiras páginas do romance o autor abre espaço para reflexão acerca do lugar da Igreja, as funções da família e do Estado, o papel da educação e da censura, uma vez que o combate à literatura sentimental exigia um novo jeito de pensar essas instituições.

Provavelmente, o filho de Avô Corvelo nasceu dois anos depois de principiar a Guerra Civil. Na sua primeira infância, Manuel deve ter escutado e lido as justificativas da necessidade daquela guerra, seja a favor da causa liberal (liderados por Dom Pedro) seja da causa absolutista (chefiados por Dom Miguel). Tanto Avô Corvelo quanto seu filho Manuel se submeteram aos conflitos, às dificuldades suscitadas durante a década de consolidação do liberalismo em Portugal. Vivenciaram as polêmicas acerca de adotar ou não a Constituição de 1822 ou a Carta de 1826 como lei fundamental do país; a morte de Dom Pedro e a ocupação do trono por sua filha Dona Maria II; o Antigo Regime declinar cada vez mais, com instituições e privilégios, opressões e as divisões sociais que o caracterizavam. Nessa ocasião, um novo Portugal começava, ainda que dividido, a se tornar espaço de tensões políticas e interpretações divergentes dos princípios liberais. Corresponde também, ao momento da alteração política em muitos territórios europeus e latino-americanos, época das disputas imperialistas e de mudanças no aspecto mental, cultural, econômico e político desses países.

Uma década antes do nascimento de Manuel, variadas categorias da burguesia portuguesa participaram da Revolução Liberal de 1820: magistrados, comerciantes, militares, professores e outros segmentos sociais. No âmbito político, essas classes, influenciadas pelos ideais da Revolução Francesa, desejaram criar uma Constituição, defenderam a liberdade de comércio, o direito de o cidadão participar do processo político nacional e da reforma das instituições.

Conquanto justificassem o pronunciamento militar de 1820, ao invocarem a suposta violação dos direitos naturais dos portugueses sob a velha monarquia, uma vez no poder, enfatizavam mais as responsabilidades do que os direitos dos cidadãos. O primeiro dever fundamenta-se no juramento da Constituição elaborada pelas Cortes Constituintes eleitas nesse mesmo ano. Para os mais resistentes, decidiu-se que a pena a ser aplicada, fosse a saída do reino. Quem não a aceitasse teria, por esse ato, renunciado à nacionalidade.

Esse princípio de exclusão, assinalado por Raposo Costa (1976, p.37, 40, 121), encorajava deputados mais conservadores a instituírem a mesma pena a quem repudiasse a religião católica romana, uma vez que as Cortes haviam condescendido em reconhecer o catolicismo romano como a religião dos portugueses, não como a única religião, tal qual os mais devotos haviam exigido. Ao recusarem essa sugestão, as Cortes tornaram claro que os

portugueses eram obrigados a respeitar o catolicismo como a religião mantida pelo Estado, sem exatamente professá-la. Então para os liberais, o valor do cidadão era puramente civil.

Além da fidelidade à lei, o conceito de cidadão estava estreitamente ligado a sua independência pessoal, razões que privavam a cidadania plena aos indivíduos sem recursos próprios. Apesar de a Constituição declarar os portugueses plenos de seus direitos civis e políticos, nos estudos de Garrett (1985, p. 161), nem todos ficaram dotados com os mesmos privilégios de exercer a mais importante prerrogativa do cidadão valorizada pelos liberais: a permissão de eleger e ser eleito para a assembleia soberana. Nesse mesmo ano, membros das ordens religiosas, mendigos e criados, ficaram proibidos de votar. Na interpretação de Santos (1990, p.124, 134), a restrição cívica aos analfabetos, de 1822, atinge a maioria dos homens adultos. Garrett (1991, p. 128) aprofunda a discussão desse assunto ao apontar quais foram os argumentos de Montesquieu e de Benjamin Constant para justificar essa exclusão: só a educação formal podia gerar nos indivíduos um sentimento de preocupação pelo bem comum.

Os analfabetos, devido à ignorância, ficavam susceptíveis de manipulação por outros, portanto suas escolhas eram consideradas produtos da vontade alheia. A circunstância dessa parte da população era semelhante à dos frades e monges, sujeitos aos seus superiores, e à dos criados, submetidos aos seus patrões. Faltava-lhes a capacidade para uma vida autônoma e independente. Raposo Costa (1976, p.90-92) aponta outros agravantes da Constituição: quem vivia numa dependência contínua, também não poderia exercer os deveres que definiam o cidadão. Daí que, em 1826, a instrução foi substituída pelo poder econômico, como critério para o reconhecimento do estatuto do cidadão, e para impedi-lo de ser eleito ou eleger alguém para cargos políticos. O acesso à educação formal igualmente estava determinada pela posse dos bens e da renda mensal. Eles constituíam a melhor indicação da sua capacidade para a cidadania (GARRETT, 1991, p.139; VARGUES, 1997, p.104, 106): só quem tivesse numerário suficiente para a ociosidade necessária à instrução poderia frequentar estabelecimento de ensino.

A história de certo modo se repete. O período pouco anterior ao nascimento de Artur é de um Portugal marcado por um conjunto de transformações econômicas e sociais e modos diferentes de perspectivar o jogo político, na medida em que originou uma alternância no poder das forças partidárias, favorável à estabilidade política e institucional (SILVA, 1998, p. 47). O discurso oficial e a cultura política da Regeneração continham uma carga de entusiasmo, fraternidade, e desejo de distanciar-se, rompendo com o passado. As características desse novo ciclo eram a renovação da vida política e social que permitissem o triunfo do capitalismo, a codificação jurídica, a pacificação dos conflitos sociais, a afirmação

da classe média e uma maior abertura econômica e comercial.

José Miguel Sardica (1997, p.279, 285) aponta duas circunstâncias propícias a mudanças durante a Regeneração: o ciclo político dos anos 1834-1851, consolidando e aprofundando o sistema liberal; e o tipo de cultura política desse momento que proporciona o lento triunfo do centro sobre a periferia, embora não tenha criado um plano de desenvolvimento do país. Sardica (1997, p.291, 303-304) também explica porque o centralismo triunfou a partir da renovação da elite política; da sujeição do exército por meio de concessões e promoções; do esvaziamento dos extremos e neutralização do radicalismo à medida que entenderam ser essa a melhor via de alcançar a estabilidade e o progresso. No entanto, nesse momento A Regeneração teve ampla anuência graças à falta de uma opinião pública reduzida que, no essencial, aceitava o rotativismo bipartidário monárquico-constitucional.

No artigo de Amadeu Carvalho Homem (2000, p.269-270), é possível encontrar um resumo equivalente ao período ficcional de uma década anterior ao nascimento de Artur: Portugal foi marcado pelo excessivo rigor das pesadas cargas tributárias a que Costa Cabral impingiu a nação e gerou protestos populares. Esses recrudesceram ainda mais com uma legislação que pretendia institucionalizar os enterramentos em cemitérios, ao invés de continuarem no solo dos templos. A mentalidade religiosa popular gerou os motins da Maria da Fonte ocorridos em 1846, uma frente composta por individualidades setembristas, elementos do clero ultramontano e setores favoráveis ao absolutismo miguelista. No ano seguinte, uma vanguarda liberal incentiva a sublevação da Patuleia. Dona Maria II convoca então as potências estrangeiras e promove uma intervenção do exército para refrear a população.

5.1 Os primeiros sonhos de um pai zeloso

Provavelmente todo o quadro histórico vivenciado por Manuel Corvelo, desde a sua infância, fê-lo planejar os meios de habilitar o seu rebento desde cedo — o objetivo era prepará-lo intelectualmente para inseri-lo na cultura e no jogo político da Regeneração. O esquema traçado pelo pai de Artur é elaborado a partir do compartilhamento do horizonte de expectativa dos seus autores ou obras preferidas. As medidas tomadas desde o nascimento do filho são testemunhos de recepções agregadas das ideias e da série de ensinamentos retirados dos gêneros textuais lidos pelo escritor: subtraídos ora dos textos jurídicos de Lobão e Pegas, ora d'*As aventuras de Telêmaco* (relato de viagens), seja da narrativa figurada de fábulas (*Os dois pombos*), da poesia romântica (*Amor e melancolia*); seja da instrução dos agricultores e

do direcionamento político do país (*A felicidade pela agricultura*) ou da historiografia (*Ab Vbe Condita Libre*).

N'A Capital!, o pai de Artur era um admirador do jurisconsulto Manuel Álvares Pegas, que vivera entre 1635-1696. Pegas atuou tanto no foro civil quanto no eclesiástico, um jurista que publicou textos que tiveram grande difusão. Foi advogado da Casa da Suplicação, com privilégios de Desembargador, concedidos por El-Rei D. Pedro II, atuou como Procurador das Mitra de Lisboa, Braga, Évora e Lamego, da Capela Real, e das Igrejas do padroado, e Promotor da Bula da Cruzada. A sua obra mais importante é *Comentários às ordenações Filipinas*, em quinze volumes.

O escrivão também admirava o jurisconsulto Manuel de Almeida e Sousa, era de Lobão, que viveu entre 1744-1817, cuja atuação ocorreu antes da promulgação do Código Civil de Portugal. Ganhou fama pelos seus muitos e variados escritos que compreendem todas as partes da jurisprudência, das notícias do direito romano e canônico, as discussões da história e das leis pátrias, sobretudo da prática do foro.

Compreendem-se então os motivos para o pai de Artur planejar a obtenção da mesma oportunidade dos magistrados para o seu descendente. A graduação em Direito seria o caminho-chave seguro para seu filho alcançar a celebridade. Contudo, a criança em seus braços não seria um advogado qualquer, “não o desejava seco e estreito, abismado, mas escrevendo na ‘Reforma Judiciária’ [...] nutrido de legislação, um Pegas, destinado a uma desembargadoria” (QUEIRÓS, 2006, p.23). Pressupõe-se que, em suas esperanças, o futuro homem seria designado pelo Soberano Congresso como representante da nação para elaborar e aprovar as leis fundamentais do país, visto que aspirava vê-lo “na sua beca de desembargador, célebre como Lobão” (QUEIRÓS, 2006, p.23). Tais pressupostos levam o escrivão “com o seu respeito supersticioso pela magistratura, ainda Artur não fora batizado já o bom Manuel Corvelo, decidira economizar com método para mais tarde o levar a Coimbra e fazê-lo bacharel” (QUEIRÓS, 2006, p.23). O cargo de escrivão de Direito o deixara, não só precavido dos princípios de exclusão aplicados aos portugueses, introduzidos na Constituição aprovada trinta e quatro anos antes de Artur nascer, mas também ciente dos privilégios concedidos aos cargos de Jurisconsulto e Desembargador.

Não se sabe em qual fase da vida Manuel manteve contato com os textos dos jurisconsultos do século XVI (entre eles Pegas) e princípio do XIX (Manuel de Almeida), se eles contribuíram para a formação do escrivão desde pequeno, junto com o pai que era tabelião ou só mais tarde, já adulto, em simultaneidade com as leituras obrigatórias das *Ordenações do Reino* (Afonsinas, Manuelinas e Filipinas), quando se preparava para a

aprovação ao cargo de oficial público, ou no exercício cotidiano de escrivão. Mas é na biografia dos jurisperitos e no artigo de António Manuel Hespanha (1993, p.958-959) que é possível encontrar numerosas justificativas para o entendimento das decisões de Manuel Corvelo, em quais jurisperitos o escrivão desejava que o filho espelhasse a carreira. Os textos escritos por Pegas e Manuel de Almeida acerca do direito português debatem a concepção alargada da família fundada em princípios generativos — sobretudo o grupo nobiliárquico — e sua correspondência ao conceito de linhagem.

Nos *Comentários às ordenações do Reino* leem-se os argumentos de Pegas relacionados ao dever de defender aqueles que não podem fazê-lo, em situações correspondentes ao direito português (HESPANHA, 1993, p.957). Já no *Tratado prático dos morgados* e *Tratado das obrigações recíprocas que produzem as ações civis*, o acadêmico de Direito pode estudar as defesas de Lobão acerca dos deveres civis do *pater familiares* para com os filhos: fazendo-os aprender as letras (pelo menos, os estudos menores), ensinar-lhes um ofício e, caso nisso concorressem as qualidades da família e as aptidões do filho, atingir os estudos maiores (HESPANHA, 1993, p.958-959). A intimidade de Manuel com as interpretações jurídicas de Pegas e Lobão deixa-o informado do “*dever de obséquio dos filhos*, que consistia na obrigação de prestarem ao pai a ajuda e trabalho gratuitos de que ele carecesse” (HESPANHA, 1993, p.962, grifo do autor). Esse aspecto da lei certamente deixava Manuel tranquilo por saber da obrigação do filho em também protegê-lo. Seria a devolução do cuidado, quando os pais estivessem velhos.

A ideia de igualmente colaborar para a revelação das potencialidades do Artur está relacionada à concepção romântica de vê-lo ingressar na alta sociedade. A escolarização seria o expediente utilizado para o filho obter um novo *status* quando adulto. Essa concepção de entrelaçar educação e política, mudança de *status* e poder é melhor esclarecida em uma passagem de *A ilustre casa de Ramires* redigido em concomitância com *A Capital*:

Vocês não compreendem... Vocês não conhecem a organização de Portugal. Perguntem aí ao Gouveia... Portugal é uma fazenda, uma bela fazenda, possuída por uma parceria. Como vocês sabem há parcerias comerciais e parcerias rurais. Esta de Lisboa é uma *parceria política*, que governa a herdade chamada Portugal... Nós os Portugueses pertencemos todos a duas classes: uns cinco a seis milhões que trabalham na fazenda, ou vivem nela a olhar, como o Barrolo, e que pagam; e uns trinta sujeitos em cima, em Lisboa, que formam a *parceria*, que recebem e que governam. Ora eu, por gosto, por necessidade, por hábito de família, desejo mandar na fazenda. Mas, para entrar na *parceria política*, o cidadão português precisa uma habilitação — ser deputado. Exatamente como, quando pretende entrar na Magistratura, necessita uma habilitação — ser bacharel. Por isso procuro começar como Deputado para acabar como parceiro e governar. (QUEIRÓS, 1997b, p. 290-291, grifo do autor).

Por outras palavras, o leitor tem a noção do alcance da providência particular (de caráter econômico e intelectual), adotada pelo pai de Artur, para solucionar um problema político-social relacionado ao analfabetismo da população portuguesa. A leitura dos três fragmentos clareia outras imbricações relacionadas às circunstâncias que envolvem as decisões de Avô Corvelo e Manuel Corvelo acerca da educação de seus filhos. Durante a infância de Manuel o país ainda se recuperava das destruições causadas pelas invasões napoleônicas, o país ficara na miséria, a agricultura, o comércio e a indústria foram afetados. O mesmo acontecera depois do encerramento da Guerra Civil. Apesar das medidas tomadas pelo Ministro da Fazenda e da Justiça, o país encontrava-se em caos financeiro: não havia dinheiro no tesouro nacional, perderam o Brasil, a desorganização econômica instalara-se.

Pressupõe-se que a admiração de Manuel Corvelo por Castilho não se limita, então, apenas à leitura de algumas obras do autor. Anos mais tarde, já adulto e casado, o escrivão também providencia meios para formar seu filho bacharel em Direito, perpetuando uma herança sociocultural, não continuadora do projeto revolucionário do primeiro período do romantismo de Almeida Garrett e Herculano. Buscava visualizar o sucesso dos homens que rodeavam Castilho, publicavam suas obras e tornaram-se conhecidos pela fama da vasta poesia cemiterial que ocupou as páginas das revistas surgidas nas décadas de 40 e 50: *O Panorama*, *Revista Universal Lisbonense*, *O Trovador*, *Jardins Literários*, *O Ramallete*, *O Bardo*, *A Grinalda*, *O Novo Trovador*. As duas primeiras revistas foram dirigidas por Castilho, a terceira recebeu o apoio do velho poeta. Por conseguinte, limita-se

[...] a repetir modelos e lugares comuns, numa sociedade liberal em que, passada a fase revolucionária, ser literato acrescentava prestígio, sem se achar incompatível poeitar ultra romanticamente à noite e de dia ser um prosaico funcionário público. De certo modo, o progressismo esteve na moda na década de 1860, só que desta atitude não se pretendia tirar qualquer lição que apontasse para a necessidade de articular os conteúdos humanistas da arte com um projeto global de transformação revolucionária. Pelo contrário, aqueles desempenhavam um imaginário social que só dentro da ordem monárquico-constitucional poderia ir sendo concretizado. No fundo, fornecia um horizonte aberto aos grupos sociais, que, finalmente, podiam gozar um pouco de paz na partilha do Poder. (CATROGA, 1993, p.560).

A crítica eciana contra os rumos da monarquia constitucional liberal portuguesa é registrada na descrição do procedimento escolhido por Manuel, para facilitar a entrada futura Artur nos meios culturais. O tabelião decide “economizar com método” (QUEIRÓS, 2006, p.23), mas também investir na figuração do mito pequeno burguês da promoção social. Essa conquista se dá pela formação superior, pela ocupação do filho de Manuel em dois tipos de

atividade profissional e pela aquisição da cidadania capaz de direcioná-lo para um ambiente da partilha do poder.

As explicações de Rui Ramos (2004, p.548) acerca da problemática em torno da cidadania portuguesa contribuem para entender o planejamento concebido por Manuel. Ele toma “o discurso político no ponto em que, cruzando-se com o direito jurídico, pretende decidir as condições legais do reconhecimento daqueles direitos de cidadania que não serão universais”. A resposta está em sua experiência na vivência cotidiana de escrivão com a análise do conceito liberal de cidadania do seu país, e com o regime monárquico constitucional de 1820, até o nascimento de Artur Corvelo.

O leitor, já ciente da questão educacional portuguesa avaliada por Raposo Costa, Garrett e Vargues, dos direitos do cidadão apresentados por Ramos e da cultura política discutida por Sardica, conseguirá compreender os cuidados e o percurso profissional traçado para Artur. Todavia a expectativa do escrivão relacionada ao recém-nascido vai além da obrigatoriedade de garantir-lhe a futura educação e um trabalho remunerado. Igualmente esperava tornar seu filho célebre como o “autor de um livro querido como o *Amor e melancolia!*” (QUEIRÓS, 2006, p.23). Seu romantismo deixava-o despreocupado com a velhice, pois estaria amparado pelo filho, cujo sucesso seria alcançado com a atividade de escritor, exercida concomitantemente à de advogado. Estipula então duas maneiras para educar o filho: economiza com método e propicia a familiarização do menino com a leitura, principalmente a literária.

5.1.1 As aventuras de Telêmaco: como reformar um reino falido

Contar ou ouvir histórias é uma atividade que abre espaço para a alegria e o prazer: histórias nomeiam temores e alegrias, registram dificuldades e vitórias humanas, vinculam as gerações e, especialmente, aproximam as pessoas. Há histórias de lutas, de descobertas, de amor, de mistérios, do cotidiano ou encantadas — mas todas buscam traduzir e apresentar, de um modo ou de outro, a experiência e o sentido do viver.

Em *A Capital!* a descoberta dos desejos, dos projetos e do caráter de Manuel Corvelo é definido por uma história a partir de outras histórias: *As aventuras de Telêmaco*, *As fábulas*, os textos de Tito Lívio, e acoletânea de poesias *Amor e melancolia*. O pai de Artur leu outros livros, mas estes sintetizam os dois maiores objetivos do escrivão de Ovar. Nessa escolha de Manuel cabe a análise das relações da prosa ficcional e seu aspecto realista com a narrativa histórica feita pelos autores portugueses do Antigo Regime lusitano dos anos 1830-1860, ressaltando qual tipo de diálogo há entre o romance pedagógico e as diferentes concepções de

história presentes tanto naqueles quanto nos textos dos autores escolhidos. Os dois primeiros livros introduzem a questão da tutoria, em seu conceito original — a partir da personagem Mentor na obra de Homero. Em seguida permite contextualizar esse conceito em outras narrativas utilizadas para a educação e a individualidade de Artur: vencer as dificuldades e alcançar vitórias ao longo do tempo.

O importante para Manuel é que, no final, a formação acadêmica serviria como procedimento para Artur auferir direitos e privilégios, mediante seu papel no meio social. Então, desde cedo elege as leituras convenientes para tornar seu descendente em um “bibliófilo, ler Tito Lívio e o *Telêmaco*” (QUEIRÓS, 2006, p.25). Nessa informação e no tipo de textos utilizados para formação de Artur está escondida a ambição particular de Manuel nas páginas de uma leitura quase obrigatória em Portugal no decorrer do século XIX.

As aventuras de Telêmaco de Fénelon foi um dos romances franceses mais lidos durante todo o século XVIII. Alcançou sucesso tanto em seu país de origem quanto pelo resto da Europa, com numerosas edições e traduções. A primeira impressão, ainda incompleta, foi publicada em 1699 como obra anônima, entretanto rapidamente reconheceu-se ser Fénelon o seu autor. Devido às críticas ao governo de Luís XIV, visíveis na obra, foi revogado o seu privilégio editorial e tentou-se retirar de venda os volumes restantes. Contudo, já com o texto completo, o *Telêmaco* passou a ser impresso clandestinamente na França e em algumas tipografias estrangeiras.

No mundo luso, a presença d’*As aventuras de Têlemaco* foi marcante. No século XVIII foram realizadas doze traduções (1765, 1768, 1770, 1776, 1777, 1780, 1784, duas edições em 1785, 1787, duas edições em 1788) e três no século XIX (1823, 1825, 1830). Em um anúncio da *Gazeta de Lisboa*, de 02 de junho de 1787, no ano da décima edição, o romance de Fénelon é reconhecido como obra de instrução:

Sahirão à luz: Aventuras de Telemaco, filho d’ Ulisses, por Mr. Fenelon, traduzidas do Francez em Portuguez: com o Discurso sobre a Poesia Epica, e excelencia do Poema de Telemaco, e muitas notas Geograficas, e Mythologicas para a inteligencia do mesmo Poema: Edição executada com caracteres novos, a dornada com o retrato do mesmo Fenelon, em 8^o. grande, 1 vol. preço 600 reis. O mesmo em bom papel 960 reis (Gazeta de Lisboa, 1787, p.5).

Verifica-se na publicidade tanto a qualificação de Fénelon como formador de estilo (não o do romance, mas o da épica) quanto o preço. Trata-se de um objeto fora do alcance de todos.

Na narrativa, Telêmaco segue juntamente com Mentor (a deusa Minerva travestida em um velho) na busca de seu pai. A partir de então, o rapaz passa por várias regiões e situações por vezes hostis e, em outros momentos, favoráveis à sua presença. Desse modo, Fénelon aproveitava-se da narrativa para dar a seu pupilo noções da cultura clássica, de Geografia e História. O autor queria, sobretudo, oferecer ao futuro soberano de França uma formação moral e política de acordo com os princípios nos quais o autor acreditava e, ao mesmo tempo, renegar variadas leis e regras adotadas por Luís XIV. Os exemplos políticos dos lugares longínquos visavam a realizar uma crítica principalmente às monarquias europeias, em especial à sua vertente absolutista. Concomitante, os costumes religiosos de orientais ou outros povos (uma religião mais pura, sem ritualismo e, principalmente, sem padres ou seus representantes eclesiásticos) eram confrontados com o dogmatismo católico.

Os ensinamentos para a formação do Delfim estão distribuídos em dezoito livros. Nos seis primeiros, em que o filho de Ulisses é protegido por Minerva, descreve-se a passagem de Telêmaco por Pilo e Lacedemônia e registra o relato feito por ele à deusa Calypso das experiências vividas, desde a sua partida de Ítaca até aquele instante. Ele descreve o naufrágio na costa da Sicília (Livro I); da estadia no Egito de Sesótris (Livro II); de como conheceu a decadência no antimodelo de Pigmalião, governador de Tiro (Livro III); das experiências em Chipre, os campos férteis mas incultos (Livro IV); da escolha de um novo rei de Creta, cidade abençoada pelas leis de Minos (Livro V). Telêmaco tece reflexões, demonstrando ter iniciado um processo de formação de virtudes necessárias a um bom governante (Livro VI); o sétimo livro é um capítulo de transição, encaminhando para o momento em que as aventuras são suspensas (Livro VII). Os últimos onze livros destinam-se, basicamente, a duas lições que Telêmaco ainda deve aprender: como reinar com justiça e moral; como guerrear, caso seja necessário, com coragem e prudência; a chegada de Telêmaco e Mentor à cidade de Salento (Livro VIII); Mentor resolve uma guerra injusta contra Indômene (Livro IX); Mentor civiliza a cidade de Salento (Livro X); Indômene reconhece porque perdeu seu reino em Creta e aceita os conselhos de Mentor (Livro XI); Telêmaco chefia um grupo de salentinos (Livro XII e XIII); em seguida ele desce ao Hades, atravessa o Tártaro, conhece os Campos Elísios (Livro XIV); constata que seu pai ainda vive; volta para vencer a última batalha (Livro XV); o verdadeiro herói deve ser generoso (Livro XVI); Mentor discorre acerca da prática instaurada em Salento a fim de tornar a vida social justa e feliz. Encerra-se o ciclo de aventuras pedagógicas. Telêmaco conhece o verdadeiro amor na filha de Indôme (Livro XVII); empreende a viagem de volta; entre os tripulantes está seu pai, que não o reconhece. Mentor não só revela sua verdadeira identidade, mas também abençoa Telêmaco (Livro XVIII).

Fénelon usou de exemplos e situações vividos pelos personagens como método pedagógico. Mentor tira de cada acontecimento lições úteis à formação de Telêmaco. Desde o início da viagem, o filho de Ulisses já tem conhecimento de vários preceitos defendidos por seu tutor para se realizar um bom governo, quando subisse ao trono de Ítaca: de um lado, o combate ao fausto, ao luxo, à ociosidade e, de outro, a valorização da vida rural e da agricultura, o estabelecimento de relações pacíficas com os países vizinhos. Tais conselhos são experimentados durante a narrativa, com o intuito de provar o sucesso dos governantes que os aplicavam, e o fracasso dos soberanos e de seus Estados, quando menosprezavam a prudência.

Em *As Aventuras de Telêmaco* a ação divina na história não está excluída. Fénelon, porém é menos dogmático. Deus aparece, no início criando e iluminando a todos os homens com a razão, como se pode ler a seguir: “Entreteve-se com Mentor, discorrendo sobre a primeira força a formar o céu e a terra, sobre a luz infinita e imutável que se derrama sobre todos sem se repartir, sobre a verdade soberana e universal que ilumina todos os espíritos como o Sol ilumina todos os corpos” (FÉNELON, 2006, p.52). No fragmento Deus aparece como uma primeira potência criadora que, além da vida, deu ao ser humano a luz da razão.

O principal valor defendido na obra é a sabedoria, a deusa Minerva que orienta o protagonista da trama. Entretanto, esse não é o caminho seguido por todos, sempre existiria aquele que “é cego como uma pessoa que nasceu cega: [...]. Assim se encontram todos os homens comandados pelo desejo dos sentidos e pelo encantamento da imaginação” (FÉNELON, 2006, p.52). Portanto, Deus é, em Fénelon, mais que a primeira potência ou primeira sabedoria, mas totalmente afastado da história de sua grande obra: ele é onipresente, mas o caminho e sucesso de cada um e da humanidade não estão predeterminados. O ser humano é responsável pelo próprio e atual êxito e pela construção de uma sociedade melhor no futuro. Subentende-se em Fénelon ser a liberdade religiosa uma questão discutida em solo francês, cento e vinte anos anteriores aos debates da liberdade de culto em Portugal.

No romance, a correlação dos tempos entre a sociedade ficcional narrada e aquela em que o autor produziu sua obra também é aparente. Fénelon (2006, p.99, p.103) descreve uma visão negativa da sociedade e de seu momento histórico quando os compara com os costumes da Bética:

Todas as Artes que têm vínculos com a arquitetura lhes são inúteis, eles não constroem casas. Dizem que construir casas que durarão muito mais do que eles seria prender-se demais à terra; a eles basta defender-se dos estragos causados pelas intempéries. Eles detestam, como se fossem criações da vaidade e da indolência, toda as demais artes estimadas pelos gregos, pelos egípcios e por todos os outros

povos bem organizados [...]Fomos tão estragados por mimos, que se tornou difícil acreditar que essa simplicidade tão natural possa ser sincera. Nós encaramos os costumes desse povo como se fossem uma bela fábula.

Há nesse excerto a ideia de curso do tempo histórico. No presente, verifica-se a ruína das nações ocasionada pela corrupção das práticas atuais contra os costumes sadios do passado, na Idade de Ouro. Impérios como o grego e egípcio foram aniquilados por esquecerem a agricultura e a pecuária. O autor deixa entrever a sociedade e a política recuperadas graças à aprendizagem dos bons exemplos associados a leis severas para o comércio e a sociedade: “as regras impostas a essas sociedades não podiam ser infringidas e estavam previstas punições rigorosas para quem não as obedecesse. [...] As relações entre as pessoas serão reguladas com base em seu nascimento” (FÉNELON, 2006. p.144). Mentor esperava que Telêmaco obtivesse das descrições do comportamento do rei, e das leis ali aplicadas modelo para que o filho de Ulisses se tornasse um homem sábio e corajoso.

Aos poucos o leitor consegue concluir que o romance *As aventuras de Telêmaco* encerra outros projetos pedagógicos de Fénelon, além daqueles que uniam as lições de moral aos tradicionais ensinamentos políticos do futuro rei. No enredo, todos os locais visitados pelo filho de Penélope têm propósito utópico, ora de modelos bons, ora de exemplos reprováveis de sistemas políticos e de governantes. O baralhamento das ideias morais, teológicas e governamentais objetivam formar um rei temente a uma potência de um plano fora do meio mundano.

Chama a atenção o aspecto instrucional do livro décimo segundo de *As aventuras de Telêmaco* relacionado às justificativas para a manutenção da ordem social aristocrática, à fixação de parte da população no campo e o trabalho, e à visão do trabalho como atividade digna. Nesse livro se lê a seguinte frase de Mentor a respeito do trabalho intelectual e manual: “é pena que os homens que exercem as artes que demandam uma vida sedentária não estejam afeitos ao trabalho agrícola, mas isso pode ser remediado. Será preciso dividir as terras disponíveis entre eles e chamar em seu auxílio pessoas de nações vizinhas as quais, sob sua direção, executarão as tarefas mais árduas” (FÉNELON, 2006, p.148). A imigração é a saída apresentada por Mentor ao rei Idômine, para solucionar o problema.

Mentor instrui o rei de Saleno a diminuir taxas e multas, ou até mesmo a isenção delas para auxiliar as famílias numerosas que cultivam seus campos: “todos se sentirão estimulados e o trabalho passará a ser visto como algo honroso. A profissão de lavrador não será mais menosprezada” (FÉNELON, 2006, p.148). Espera-se, assim, que os artesãos da cidade

eduquem seus filhos no gosto pela vida e pelo trabalho campestre, porque cabia ao povo executá-lo.

A manutenção da Lei Minos é alcançada mediante a educação das crianças e aplicação de leis. A justificativa para adotar a primeira medida é descrita assim: “será preciso criar escolas públicas onde se ensina o temor aos deuses, o amor à pátria, o respeito às leis e que se deve dar primazia à honra diante dos prazeres da própria vida” (FÉNELON, 2006, p.150). Já a segunda meta será atingida pela punição severa dos crimes inevitáveis: “um pouco de sangue, oportunamente derramado, permite evitar derramamento mais adiante e o coloca na posição de ser temido sem precisar usar de rigor com muita frequência” (FÉNELON, 2006, p.150). Depois desse discurso didático e educativo de Mentor, o rei Idômene se apressou em distribuir suas terras ociosas

A conclusão dos ensinamentos de *Telêmaco* ao Delfim pode associar-se a outro aspecto do tipo de formação escolhida por Manuel para seu filho. Tinha a pretensão de torná-lo um jurisconsulto tão célebre como Pegas e Lobão, imaginava-o tão famoso quanto o “autor dum livro querido como o *Amor e melancolia*!” (QUEIRÓS, 2006, p.23), uma obra em que parte dos seus poemas remetem a temas agrícolas, misturados à melancolia do Eu-lírico e resquícios de *As ruínas* e dos *Poemas de Ossian*. As pretensões do escritor denotam a maneira de a personagem-leitora acatar os argumentos de Fénelon e Castilho por considerá-los ideais. E provavelmente Manuel não leu apenas uma obra de Castilho para aprovar o ingresso do filho na carreira literária.

Avaliar o porquê de *amor e melancolia* ser um “livro querido” remonta aos tempos passados. No Portugal do século XIX, as preferências agrárias, em sua modalidade fisiocrática, encontram-se inclusas nas conhecidas *Memórias Econômicas da Academia de Ciências de Lisboa* (1789-1815). Durante as reformas que efetivavam as mudanças legislativas de Mouzinho da Silveira, a agricultura recebeu uma atenção especial. No campo literário, o Romantismo enaltecia a vida campesina. Um dos destacados intérpretes dessa posição foi Antônio Feliciano de Castilho.

O apoio do autor à agricultura aparece em *A Primavera* (1822), assunto reiterado aqui e acolá na coletânea *Amor e melancolia* (1828); anos depois uma defesa mais rigorosa aparece em uma obra intitulada *Felicidade pela agricultura* (1849). Como se sabe, Castilho instalou-se nos Açores (1847-1850), onde permaneceu à frente do periódico *O Agricultor Micaelense*, dedicado à propaganda da atividade agrícola. A formação de Castilho moldou o gosto pelos autores clássicos e pelo mundo antigo; as suas obras são marcadas pela influência deles, como

acontece, por exemplo, naquelas que compõem enaltecendo a agricultura e o mundo rústico. Os textos, embora publicados um pouco distantes no tempo, tratam do mesmo assunto.

A *Primavera* é um exercício poético, constituída por quatro composições: *Epístola à Primavera*, *O Dia de Primavera* (vol. I); *Os Cantos de Abril*; *A Festa de Maio* (vol. II). Esta última é particularmente rica em referências a bosques cheios de sombras convidativas, grutas limosas, águas cristalinas de fontes e rios. Enfim, uma natureza aprazível. É na paz dos campos, então, que se deve procurar a tranquilidade do ócio; ali vive o camponês e o pastor, felizes na sua inocência e simplicidade, sem preocupações com o presente ou o futuro. Quando os Amigos-viajantes chegam ao seu destino, descrevem o tipo de vida da geração que nascerá desses novos aldeãos: será pura, muito próxima daquela de quem viveu na Idade do Ouro; os homens continuarão a morrer, mas só quando atingirem a velhice.

Alguns anos após as primeiras composições da juventude, Castilho edita um conjunto de artigos de jornal sob o título genérico de *Felicidade pela Agricultura*, com função didática, dirigida aos camponeses, no sentido de motivá-los para a vida agrícola, fazendo-os sentirem-se apreciados e suas atividades valorizadas; Nos textos o autor intercede a favor de um esquema progressista de associações agrícolas. A visão que transparece nos escritos, seja do campo seja dos agricultores, é ainda idealizada:

Tudo para elles [os urbanos] é descobrimento e maravilha: os passaros, que altercam graciosos pelos ramos; as águas, que manam, a debuxar os arvoredos toucados de flores e sol, os cantares dos rusticos no trabalho, a choupaninha pobríssima, mas que tem ainda com que albergar hospedes; as andorinhas, que também vieram lá de outras terras pendurar-lhes por cima da janella unica, e ao abrigo do tecto de palha, o berço dos filhos. (CASTILHO, 1903, p.125).

Os cidadãos desconhecem o ambiente aconchegante dos camponeses — aí está o contraste entre os dois grupos sociais: os lavradores mantêm um contato mais intenso com a natureza, são pessoas sobremodo puras, bastante sinceras, muito felizes, bem leais e justas.

No poema “A rega dos pomares” da coletânea *Amor e melancolia*, lê-se: “como bello é tudo aqui! o ar é doce, o ceo de leite/a natureza se ri”(CASTILHO, 1861, p.48). Na expressão “tudo aqui” transmite a ideia de uma natureza invariável e uniforme. É sempre a mesma coisa em todos os lugares. O ambiente não está efetivamente nele próprio, mas é a essência de um conjunto: a natureza propriamente dita e seus moradores. Em “O São João” o campo é um lugar de felicidade e de viver um grande amor, tudo no meio rural é mais harmonioso, principalmente para quem só está habituado à cidade:

Ali achareis aquella,/que triste, e pensado em mim,/longe de vós toda a noite/vagou no nosso jardim;/ Vós a vereis d'entre os fructos/ andar colhendo os mais bellos;/os abrunhos côr de cera;/ os damascos amarellos;/os figos de rota casca;/ a grija; as peras melhores;/ e as sumarentas amoras,/ *que tem o nome de amores* (CASTILHO, 1861, p.102).

Na mesma obra ainda se encontra resquícios dos *Poemas de Ossian*, em “A sesta”. nele há uma referência à personagem Malvina:

E tua gloria este pranto,/piosos a Cottin divina;/ este pranto é dado aos males de Mathilde, ou de Malvina,/Se eu pudesse...ah se eu pudesse/ a doce voz que innmora/escutar d'esta sensível/ e constante leitora!.../ ouvir-lhe pintar as noites/ de Malvina desgraçada/ em que ella a morte esperava/ ao vão tumulto escostada!...(CASTILHO, 1861, p.46).

Já em *Felicidade pela Agricultura* os argumentos do autor a favor da lavoura são amplamente debatidos, não só como atividade econômica senão também como fonte de virtude:

As cidades, que affectam desprezar os campos, d'elles nasceram; por elles vivem e medram, que só lá teem as suas raizes. Transformam-se ellas, envelhecem, amesquinham-se, doidejam, morrem, e esquecem; em quanto elles, os campos, permanecem, riem, amam, dão, e promettem de continuo; coexistiram desde o principio, coexistirão até ao fim, com a raça humana (CASTILHO, 1903, p.16).

Verifica-se no excerto que o exercício da atividade agrícola, para Feliciano de Castilho, não só constituía uma espécie de escola de virtude, dos bons princípios morais e de patriotismo, mas ainda atividade econômica adequada a seguir pelo país. Desse modo, sublinha o poeta: “Lavradores verdadeiros não são só os cidadãos mais productivos, mas também os mais pacíficos e patrióticos” (CASTILHO, 1903, p.31). E continua um pouco mais à frente a expor as razões de as conquistas promoverem a queda da nação, semelhante às censuras descritas em *As ruínas*:

A charrua e o enxadão topam em toda a parte com as ruínas de templos e palácios. Essas maravilhas ephémeras da Arte pompearam um momento sobre o solo desvestido, e logo a Natureza as afogou; as recobriu outra vez com o seu solo, com a sua vegetação, com os seus frutos, com as suas fragrâncias, com a sua paz, com as suas harmonias, primitivas e inefáveis (CASTILHO, 1903, p.16).

Por fim, afiança porque a agricultura pode exercer um papel pedagógico e moralizante, tal qual n’*As aventuras de Telêmaco*, enquanto os nomes do passado são enaltecidos tal qual faz o bardo celta nos *Poemas de Ossian*.

Accrescentemos que para Portugal não há já hoje outra ocupação possível. ¿A conquista? não. ¿Os descobrimentos? não. ¿As minas? não. ¿A industria? não. As nossas conquistas, os nossos descobrimentos, as nossas minas, a nossa industria, é o solo da Pátria. E o único mister para que ainda nos restam braços, instrumentos, forças, e liberdade. E o único lavor, em que nenhuma inveja estrangeiras perigosas hão-de vir perturbar-nos. O Sceptro de D. Affonso Henriques, e o de D. Manuel, perderam-se; o de D. José quebrou-se. Sceptro, e não escárneo, só pode ser hoje no Throno Portuguez o de D. Sancho I, e o de D. Diniz (CASTILHO, 1903, p.77).

Como se pode ler no fragmento, a questão agrária para Castilho tanto é econômica como educacional, ideia aprofundada nos “Serões do Casal” — o sétimo, oitavo, nono e undécimo. Embora Castilho condene a ausência de uma ação direta dos agricultores no direcionamento político dos seus destinos, por isso almeja um Parlamento de Agricultores, reconhece que falta-lhes instrução, condição essencial para o melhoramento do seu padrão de vida. Por isso, sonha com o ensino obrigatório para todos; as entidades responsáveis deviam promover as condições necessárias para que tal acontecesse.

Na comparação dos mundos romanos e lusos, a esperança portuguesa é o meio rural: “¿Hoje...¿que são aquela Roma, e este Portugal? Roma pereceu. Portugal, se não agoniza, enferma gravemente. Mas para Roma não há já esperança; para nós há ainda uma. ¿Sabeis qual? Sois vós, vós mesmos, vós unicamente, ó Lavradores” (CASTILHO, 1903, p.143). Parte dessa interrogação descrita no “Terceiro serão do casal”, já estava respondida na Advertência dos editores de *Felicidade pela Agricultura* (CASTILHO, 1903, p.6). Conclui-se que o poeta via como caminho da regeneração de Portugal a obrigatoriedade de o agricultor ser amparado, seja pelas instituições, seja recebendo educação formal, e pelo desenvolvimento da agricultura. Desse modo, poderiam intervir produtivamente nesse progresso e dele participar. Provavelmente são da leitura de tais obras a origem da admiração e presunção de Manuel tornar Artur um causidico e ficcionista como o 1º. Visconde de Castilho.

A citação das obras prediletas de Manuel tanto traz para âmbito de *A Capital!* um tipo de literatura estrangeira muito popular e lida na segunda metade do século XVII, quanto informa a continuidade da recepção da obra de Fénelon em Portugal na segunda metade do século XIX. Talvez porque o ensaio de Volney e o romance de Fénelon tem a estruturação na forma de uma narrativa de viagens; um gênero em que nele tudo se podia versar (dissertações eruditas, catálogos de museus ou histórias de amor).

De acordo com Hazard (1971, p.18), as narrativas de viagem ora foram criticadas ora elogiadas. Louvor e reproche, contudo, assumiam a função de mostrar o lugar alcançado por esses relatos e como já não se podia dispensá-los. Os autores que adotaram esse formato de literatura produziram várias obras que pretendiam narrar uma viagem real a lugares exóticos

para o padrão da Europa Ocidental. Entretanto, assinala Hazard (1971, p.19-20) haver nestes textos supostamente “reais”, como assim se apresentavam, um artifício muitas vezes utilizado para promover analogias entre as localidades descritas e o panorama europeu contemporâneo.

Subentende-se existir no horizonte de expectativa da personagem-leitora algumas transferências do conhecimento das críticas realizadas por Macpherson, Volney ou dos ensinamentos de Fénelon transmitidos ao Delfim nos exemplos para a recuperação de Salento. Do primeiro, Manuel subtrai a crença da harmonia e felicidade encontrada nas leis naturais e ausência de governo dos highlanders; do segundo, talvez rejeite os conselhos para evitar uma decadência semelhante à dos egípcios, a mudança do Estado de Natureza pela Sociedade de Estado. Acata do último a censura ao antimodelo de Pigmalião, governador de Tiro (Livro III), e os acontecimentos narrados nos Livros VI a X (valorização do sistema monárquico, uma nação cristã, a manutenção da aristocracia, uma economia agrária e uma sociedade governada por leis severas). Tanto a recepção literária quanto a preocupação de Manuel sinalizam para uma configuração social do Liberalismo analisado por Amadeu Carvalho Homem (2000), um modelo calcado em uma “*forma mentis* e um trilho de hábitos comportamentais [...] o seu querer em concordância com modelos caducos”. Esse padrão mental direcionará as pretensões do escritor que continuam as mesmas da “sociedade pré-liberal [...], mantinha um ideal de riqueza predominantemente centrado nos bens fundiários, [...], amarrava-se o melhor que podia aos nichos da administração pública e conservava sob suspeita o valor da iniciativa individual” (HOMEM, 2000, p.270). Em sua velhice Manuel queria um lugar seguro e confortável. Com o título de bacharel em Direito Artur podia entrar na *parceria político-administrativa e na parceria literária de Lisboa*.

Associando o vínculo interno e considerando todas as citações acima, as informações de Catroga (acerca das repetições de modelos) contribuem para o entendimento do propósito eciano presente no discurso do narrador d’A *Capital!*. O sentido profundo é subtraído das articulações internas entre os textos e da subordinação hierárquica das partes do todo. A leitura do texto mais antigo para o mais recente concretiza um tipo de produção que sumariza o pensamento eciano de um momento específico da história lusitana. As alusões a um ou outro poeta ou romancista recepcionados pelos escritores portugueses limitam-se a copiá-los ou citá-los sem se comprometerem com os ensinamentos defendidos dos autores admirados.

5.1.2 *Ab Vrbe Condita Libri*

Em relação ao estilo, à preocupação com a qualidade do texto, Tito Lívio segue a corrente dos historiadores, porém duas características distinguem-no dos historiadores

romanos até então conhecidos. Primeiro Lívio assume uma posição equilibrada com relação ao próprio Augusto. A história que se escreveu no início do Império era parcial, em suas próprias palavras, pois “quando não é adulação, [...] tende a atacar, implicitamente ou explicitamente, o sistema imperial” (LIVIO, 1998, p. 82). Nem sempre o alvo era a pessoa de Augusto, mas sim o seu reinado. Percebe-se a aceitação de bom grado de Lívio da nova ordem, o elogio ao governo e seus empreendimentos. Seu tom era moral.

Diferentemente de muitos historiadores que o precederam, a intenção de Tito Lívio (1998, p. 83) era de fornecer um guia aos políticos associado a um modelo ideal para os romanos se mirarem e se reconhecerem. Nas considerações de Solinas (2000, p. 8) Lívio esperava que o príncipe *Augusto* — criador, fundador, restaurador — guiaria não um povo qualquer, mas sim uma nação dotada de uma excepcional virtude, predestinada pelos deuses a prevalecer sobre os outros povos. Os romanos cumpriram o destino ditado por Anquises, pois unificaram sob o seu comando “numerosas gentes e nações”, e, após atravessar “longas guerras externas e lutas internas, tinham finalmente retomado o próprio equilíbrio, a própria e definitiva identidade na pessoa do príncipe” (SOLINAS, 2000, p. 7). Mas como Tito Lívio era também um literato, os cidadãos não liam apenas a descrição do passado de Roma, pois conforme René Martin e Jacques Gaillard (1990, p. 125) “a ambição do autor é sem dúvida compor o espetáculo da história, [...] sem se apartar da razão ou da verossimilhança”. Por isso mesmo, destaca Angel Sierra (1997, p.108), a obra de Lívio e sua habilidade “literária recebeu de seus contemporâneos e das gerações sucessivas a homenagem da imitação e o reconhecimento da escola. Seus textos eram memorizados e recitados pelos estudantes de retórica”. Nos ambientes humanistas italianos no século XV, emendar seu texto era uma fixação entre os eruditos. Reis, príncipes, duques, papas, banqueiros e comerciantes encarregam os melhores copistas de lhes garantirem o seu Tito Lívio. Esses seriam os motivos do interesse a atração pelo autor, o prestígio de tê-lo na estante.

Porém a produção literária do período não podia correr em direção diferente daquela que tomavam Roma, seu governante e seu povo. Ela também se nutria dos debates histórico-políticos formado pela ideologia e a política do principado. Embora os livros nos quais Tito Lívio trata do principado tenham se perdido, o que impede de saber qual foi exatamente a sua postura em relação a Augusto, mesmo assim há indícios de que o historiador não foi muito favorável ao príncipe. Por isso, o ponto de vista de Tito Lívio desse cenário divide a opinião de alguns comentadores. Moreschini assevera ser necessário abandonar a “fórmula muito fácil, muito simplista, mas bastante difundida no passado”, que traz “Lívio e Virgílio” como “sustentadores entusiastas do principado augusteo”, ou “Lívio celebrador da grandeza de

Roma” (MORESCHINI, 1998, p. 93). Paul Jal (1990, p. 44) vê Tito Lívio perfeitamente alinhado com a produção literária de sua época: tinha acesso ao Palatino, a quem Augusto confiou a instrução do jovem Cláudio (futuro imperador), e arcou com as responsabilidades relativas ao ofício de historiador. Ocupação complexa quando se entende que, para os romanos, a história tinha um fim útil — *historia magistra vitae*. Ocupar-se do passado de Roma, ano a ano, descrever a aventura de uma cidade que conquistou o mundo tornava Tito Lívio, aos olhos da opinião pública, um historiador investido de uma missão semelhante a Horácio com suas odes cívicas.

Essa missão considerada uma tarefa moral e patriótica, levava os leitores a perceberem o ofício do historiador com uma significação e uma grandeza incomuns (JAL, 1990, p. 45), principalmente pelo fato de Lívio ter sido o primeiro historiador profissional, ou seja, o primeiro e talvez o único a se dedicar apenas à produção histórica (JAL, 1990, p. 34). No entanto, Tito Lívio aproximou-se de Augusto, tornou-se íntimo de sua família, sem jamais ter traído suas convicções, tanto como pessoa quanto como historiador. Na Introdução escrita por Bayet (1965, p. VII-LXXVI) Lívio é assim descrito:

Sem sacrifício de suas convicções ‘pompeianas’, sem adular Augusto, ele foi recebido na intimidade da família imperial. [...] pela sua lealdade intelectual e sua moderada benevolência, transmitiu à era imperial uma imagem da antiga Roma verdadeiramente nacional, imagem que não foi nem uma apoteose nem um panfleto do novo regime.

Mais à frente Bayet (1965, p.76) informa como Lívio reconheceu o valor de Augusto, mas manteve-se sempre à distância:

Tito Lívio reconheceu os grandes serviços que Augusto prestou a Roma e à Itália com o seu sucesso, mas evitou associar-se intimamente ao regime [...]. Ele nunca é mencionado como um dos íntimos de Mecenas. Seu nome nunca é relacionado ao de nenhum dos literatos protegidos de Augusto. [...] Lívio começou a compor a sua história na obscuridade.

Tito Lívio era desconhecido porque não era político, e a historiografia era, então, uma atividade literária à qual se dedicavam os senadores, quase um prosseguimento da política, exercida por outros meios. A história servia aos estadistas e grandes senhores, os quais escreviam de próprio punho com a finalidade de influenciar a opinião pública romana em favor da sua posição política e da sua fama. Era uma atividade à qual o homem político se dedicava na sua velhice, quando se aposentava e se retirava no *otium negotio sum* (ócio com ocupação), mais especificamente *otium cum dignita* e o *otium litteratum*.

Portanto, o lugar da oratória na historiografia romana, especialmente na idade arcaica, era uma ocupação intelectual inerente à elite dominante, ou seja, à classe senatorial. Entende-se o valor da obra de Lívio visto ser “a única literatura de cuja criação a classe dominante não desdenha, e, naturalmente, ali impunha a sua marca, ali expressava a sua interpretação da história e da realidade política romana, a sua exigência política e moral” (MORESCHINI, 1998, p. 93). Lívio escreveu a respeito da antiga moralidade, a favor de uma exaltação do passado longínquo sem dissimulações das crises recentes, enfim resolvidas.

No prefácio de *Ab Vrbe Condita Libri* Lívio faz referência à decadência dos valores morais e religiosos que afligia Roma. Porém, a perda da maior parte de seus livros priva o acesso às páginas nas quais ele provavelmente descreveu o movimento de tal decadência. Mesmo assim Martin e Gaillard (1990, p. 124) retiram variadas conclusões do conjunto da história dos romanos e do autor: em diversos trechos dos livros se percebe o sentimento republicano, a nostalgia comum a muitos intelectuais contemporâneos de Lívio. O historiador dá a impressão de não acreditar em uma ressurreição das virtudes da Roma antiga, tão celebrada pela ideologia oficial, sob a autoridade do novo regime; nem vê o fim da República como um momento de refreamento da decadência dos costumes e sua consequente mórbida corrupção.

Tal qual a obra de Fénelon e La Fontaine, Tito Lívio em *Ab Vrbe Condita Libri* empenha-se em disponibilizar para o seu público um livro contendo ensinamentos por meio da atitude de personagens de comportamento ilibado. A historiografia florescia em Roma no final do século I a.C. Na época de Augusto, pesquisar e escrever história eram ofícios bastante praticados pelos numerosos historiadores gregos e latinos. Nas considerações de Paul Jal (1990, p. 38) se “o historiador augustiano quer ‘escrever bem’, ter um belo estilo, é para responder às exigências do gênero, sobretudo ‘literário’ que é a historiografia”. Os esforços dos historiadores visavam a assegurar o sucesso junto aos leitores e ouvintes, e para isso necessitavam superar sempre seus antecessores.

Cabe então lembrar que o desenvolvimento da personalidade de Manuel e a sua formação profissional ocorreu em meio a variados eventos, melhor esclarecidos no resumo efetuado por Sardica (1997, p.279), salientando como a Regeneração fez da “década de 1850 um período de análise histórica recortável, dotado de identidade própria”, pela extensão das rupturas nele concretizadas. Nos apontamentos de Sardica (1997, p.279-281), o panorama político entre 1834-1851 é resultado da história política portuguesa desde finais de 1830 e dos anos de institucionalização da ordem liberal, depois do fracasso do triênio vintista de 1820-1823, do biênio cartista de 1826-1828, das divisões da causa liberal, da imigração e da guerra

civil; do aprofundamento ou consolidação de determinadas tendências da década de 1840; da oposição a Costa Cabral a partir de 1842; dos novos alinhamentos partidários que vieram a desenvolver-se nos anos 1850; da variada parcialidades políticas; da série de golpes palacianos; dos levantes populares; dos pronunciamentos militares; da ausência de consenso em torno do sistema liberal; do ecletismo ideológico e do amadorismo parlamentar.

Na definição de repertório de Wolfgang Iser (1999) ou nas noções de conhecimento enciclopédico, cenário cultural, propostas por Umberto Eco (1999), são apresentadas contribuições aos estudos que discutem a participação do receptor no processo dinâmico da leitura. Iser (1999, p.171) descreve a função do repertório do seguinte modo:

o repertório [...] tem em princípio duas funções: ele incorpora uma determinada realidade não-textual ao texto e oferece ao leitor determinados conhecimentos ou invoca conhecimentos sedimentados. Em consequência, o repertório selecionado liga a formação de representações do leitor à resposta que o texto dá em relação a um problema histórico ou social.

Analisado sob essa perspectiva, os textos lidos por Manuel constroem um ideal de futuro para seu filho, a partir da imagem do destinatário concebida pelos escritores por ele lidos.

Os objetivos traçados pelo tabelião da carreira do filho comprovam a interpretação de Hans Robert Jauss (1994, p.25) relacionada ao sentido da obra construída *na e pela* História. Ou seja, a história da literatura “é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre ele reflete”. São as experiências acumuladas de Manuel, emancipando-o para nova visão da realidade.

O escrivão carrega consigo, no momento da leitura, um repertório de ordem social, histórico e cultural. Assim sendo, a interpretação de determinado texto ocorrerá pelo diálogo entre esse repertório do leitor e o texto. Logo, a personagem-leitora de *Amor e melancolia e Felicidade pela agricultura*, por ter lido *As aventuras de Telêmaco* — que serviu de base para a educação de Artur — transfere o conhecimento do conteúdo do livro de Fénelon a outros textos.

O saber prévio e o horizonte de expectativas de Manuel determinam a recepção da obra de Castilho. O novo, apresentado pela literatura, dialoga com as experiências que ele possui, as lembranças dos romances de Fénelon conduzem-no “a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão” (JAUSS, 1994, p.

28). Nessa perspectiva, vale considerar a recepção das obras literárias como um fato social, isto é, o pai de Artur reage individualmente aos textos, mas a partir de valores ideológicos, de uma visão de mundo compartilhada: a “relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas” (JAUSS, 1994, p.23). O enfoque de Jauss esclarece a relação de Manuel Corvelo e seus autores prediletos.

A personagem-leitora assume o papel de mediador tanto no plano sincrônico, quanto no diacrônico. No primeiro caso, o escritor é o mediador entre a literatura e a vida cotidiana, firmando-se, assim, a dialética entre história da arte e história geral. No segundo caso, o pai de Artur percebe as razões do encadeamento literário entre os textos antigos (Fénelon, Tito Lívio, as obras de Manuel de Almeida e Pegas) e os textos novos (Castilho, João de Lemos e Filinto Elísio), estabelecendo-se as conexões textuais, dentre elas, a fama dos autores escolhidos, e dois modelos diferentes: um de profissional do Direito e outro de ficcionista.

Depois de conhecer melhor o texto de Tito Lívio, como ele via e estava inserido no cenário historiográfico romano, torna-se mais fácil o entendimento da lógica interna referente à década de 1860, a partir do conhecimento do panorama português propriamente dito que não é descrito em *A Capital!*. Com as justaposições dos diferentes ensinamentos porém, episódios dos personagens exemplares são expostos nos textos produzidos pelos autores atestados pela tradição. Revelam-se e confirmam-se, então, as presunções mais íntimas de Manuel.

Portanto a personagem-leitora é seduzida pela concepção de reconhecimento ou por uma fama provável do filho, à medida que continua a fazer a associação das ideias encontradas em Fénelon, Macpherson, Castilho e Tito Lívio.

5.1.3 Dois pombos: dois lados de um mesmo assunto

Manuel também manifesta seu orgulho, nos momentos em que Artur declamava versos em francês. Considerava “todo um espetáculo ouvi-lo recitar ternamente a fábula dos ‘Dois pombos’: Deux pigeons s’aimaient d’amour tendre” (QUEIROS, 2006, p.24). Escutava compenetrado a interação do menino com outro tipo de linguagem, diferente daquela pronunciada pelos parentes e amigos da família. Porém, aos oito anos de idade o menino ainda é incapaz de compreender todas as informações que recebe ou repete. Na leitura há uma constante interação entre os patamares do texto; Jean-Foucambert (1994, p.109) diferencia como a leitura e decifração não se aprendem da mesma maneira. Tanto em chinês como em francês são necessários quatro ou cinco anos para tornar-se leitor, desde que o meio ofereça

circunstâncias favoráveis e que haja encontros frequentes e satisfatórios com textos variados aos quais se considere importante atribuir um significado. Saber decifrar baseia-se essencialmente no domínio de um código de correspondência entre grafemas e fonemas, cuja aquisição requer alguns meses. Isso jamais desembocará, porém, no saber ler.

O pensamento de Alexander Luria (1970, p.111) pode explicar essa possibilidade: a audição fonêmica não é igual à discriminação do que se ouve em geral, ela é audição seletiva organizada de acordo com a estrutura fonêmica de um determinado idioma. Embora o pequeno Artur não faça nenhum tipo de contraste ou análise de outros tipos de sons, o procedimento que ele faz é puramente auditivo, de base instintiva. Isso fica evidente na manifestação de orgulho do pai ao ouvi-lo repetir palavras que não são familiares, submetendo-as a uma análise articulatória.

Manuel qualifica a recitação do seu filho como dom artístico. A leitura em voz alta de Artur revela muito mais os aspectos de oralidade associados ao jeito encontrado pelo narrador de incitar o leitor a realizar outras meditações menos óbvias acerca da influência do mundo externo no mundo interno da criança. Isso ocorre pela vivência (vivido) e não pelo saber (concebido) — pela relação dinâmica entre o *eu do indivíduo* e o *eu social*, gerada a partir da instituição família, e posteriormente pela atuação das instituições escola e religião.

Verifica-se que, em casa, “o divertimento querido do pequeno não era rufar em tambores ou cavalgar vassouras”, (QUEIRÓS, 2006, p.23), mas dedicar-se a uma atividade mais intimista. Ou seja, enquanto La Fontaine, no século XVII, já transcrevia em *Os dois pombos* um retrato realista da criança, no qual não hesita em colocar uma espécie de olhar meditativo de alguém em idade madura, o olhar para trás que vê o tempo escoar, por meio do contraste, Queirós censura a dedicação da personagem à literatura romântica. De um lado a sensibilidade de Artur e de outro a atitude da criança má. A criança nas *Fábulas* de La Fontaine encontra seu par na ave de rapina. O trecho em que é explicitado o comportamento da criança é:

Vem o pior a seguir: certo abutre de cruéis
garras, vê o infeliz, que, arrastado aos cordéis
Do laço que o tivera na prisão,
Parecia um forçado em evasão. [...]
Chocam-se o pombo escapa ‘as aves assassinas
para, exausto, cair junto a distante ruínas,
crendo que essa aventura seja o fim
de sua sorte ruim;
mas matreiro garoto vadio (a infância é sem piedade)
toma a funda e, com um tiro, o pássaro infeliz
mata pela metade [...]
A trancos e barranco chega ao porto,

sem novas aflições a lastimar
 Eis reunidos os dois; podeis imaginar
 quanto afeto e carinho
 os compensou do triste caminho.
 ó felizes no amor, se viajar vos atraí,
 apenas os locais mais próximos buscai (LA FONTAINE, 1992, v.2, p.170-172).

A leitura do texto de La Fontaine aponta para o que seja a criança na compreensão de Queirós e incita o leitor a pensar sobre o assunto. N'A *Capital!*, os pais oferecem a Artur objetos de leitura de variados gêneros. O alerta aos amantes contido na fábula, serve de recomendação para Manuel e Maria das Neves no sentido de descortinar o infinito, nos estreitos limites do relacionamento dos pais com o filho e, mais tarde, nos conhecimentos que o menino obterá pelo convívio com o advogado Silveira e as aulas do professor Grainha [assunto do **Capítulo 6**].

5.2 Maria Alpedrim: uma leitora do ciclo arturiano

Em *A Capital!*, nem as leituras realizadas por Manuel nem as efetuadas por sua esposa podem ser lidas isoladamente. Apesar de a informação do narrador estar direcionada às recepções e interpretações das personagens-leitoras masculinas, o perfil da esposa do escrivão e de outras leitoras (citadas no romance um pouco mais à frente) está bem definido. Parece um meio de o autor efetivar as conexões prováveis entre a educação portuguesa oitocentista para homens e mulheres a partir de 1820. Talvez isso justifique a ausência de bisavós e avós leitoras na Família Corvelo. A esposa de Manuel, Maria das Neves e sua sobrinha Cristina e as filhas do Avô Corvelo (Sabina, Ricardina e Loló) são as primeiras mulheres leitoras dessa família.

A esposa de Manuel Corvelo era admiradora das xácaras, um tipo de literatura sistematizada por Almeida Garrett, no *Romanceiro* (1843). Na Introdução dessa obra o autor avalia a necessidade de popularizar o estudo da “literatura primitiva [lusitana], dos seus documentos mais antigos e mais originais, para dirigir a revolução literária que se declarou no País, [...] os tipos verdadeiros da nacionalidade [...] não entre os modelos estrangeiros” (GARRETT, 1963, v.2, p.679), para suprir uma grande falta, indicar-lhe um caminho natural.

O autor recomenda ainda o estudo das primitivas fontes poéticas, os romances em verso, as fábulas e crenças velhas, as superstições antigas. A melhor fonte de pesquisa encontrava-se no grande livro nacional, que é o povo e as suas tradições, suas virtudes e os

seus vícios, suas crenças e os seus erros. Desse modo, encontrar-se-ia o tom e o verdadeiro espírito português.

No *Romanceiro*, Almeida Garrett (1963, v.2, p.751-752) denomina a falsa querela *O conde da Alemanha* de “romance- xácará”, “xácará”, de “romance”. Mais à frente, afirma que não faz distinção entre as designações que podem ter as formas poéticas populares:

Chamei-lhe então xácará: duvido agora se a classificação foi bem feita; [...] Acham-se, é verdade, estas variadas designações: romance *ou* rimance, xácará, solau, que parecem indicar espécies; [...] Já disse que o romance me parecia ser em sua origem um canto épico, isto é, todo narrativo, pouco ornado, pouco lírico. [...] a xácará é toda dramática: o poeta fala pouco ou nada, não narra ele, senão os seus interlocutores que apenas indica, e nem sempre claramente. Mas estas duas espécies, se o são, juntaram-se muitas vezes e produziram, ora o romance-xácará em que predomina a narrativa épica sem exclusão do drama; ora xácará-romance em que o diálogo é auxiliado de breves, brevíssimas indicações, quase rubricas ou direções de cena, que faz o poeta a raros intervalos. [...] O romance e a xácará têm em geral a mesma lei métrica (GARRETT, 1963, v.2, p.780-781).

O autor explica porque ainda não sabe quadrar bem nas diversas espécies e variedades em que se divide o gênero reunido — algumas determinadas pela forma exterior métrica, pelo estilo ou tom, algumas pelo objeto e assunto, outras finalmente pelo uso, pela solenidade a que eram consagradas, conforme a ocasião para que fossem compostas.

Talvez Garrett não diferenciasse “trovas”, “xácaras” e “romances”, por estar justamente no momento da recuperação das formas de composição antigas. Assim, o que poderia ser claramente definido no século XVII já não estivesse tão claro em meados do século XIX. Cabe ressaltar ainda que a partir do Romantismo torna-se importante ter um passado histórico, mítico e poético. Um tempo do qual fazem parte os poemas tradicionais, anteriores ao Classicismo, recolhidos nas tradições locais, ainda presentes no folclore. Portanto, cria-se um período no qual essa literatura é tratada como literatura oral. Ou seja, a partir do Romantismo surge a percepção de que existe tal literatura.

5.2.1 Dos rimances de cavalaria às xácaras portuguesas

As depreciações de Teófilo Braga, a realidade feminina lusitana no mundo extraficcional e o tipo de xácará recuperada no *Romanceiro* por Almeida Garrett servem de base para a hipótese de a linguagem da xácará, citada pelo narrador d’*A Capital!*, ser diferente. É preciso ler pelo menos três considerações de Braga acerca da introdução, evolução e derrisão do gênero em Portugal para entender, a partir daí, não só o tipo de

literatura lida por Maria, como descobrir aonde o narrador quer chegar com a alusão a ele feita.

Embora a contribuição de Teófilo Braga para a caracterização e a gênese das xácaras seja valiosa, é do seu desprezo pelo gênero — pelo fato de identificá-lo com uma época de decadência social, política e literária, que torna mais fácil o caminho do entendimento de três temas inseparáveis na narrativa eciana: leitura, literatura e educação da mulher. Braga em diferentes passagens dos livros, nos quais descreve a ligação entre baladas românticas, poesia, sobretudo o rimance, implicitamente rebaixa não só Feliciano de Castilho, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, autores dedicados à escrita desse gênero (e suas variantes), mas também as xácaras propriamente ditas — assuntos de *A Capital!*, de Eça de Queirós.

Braga, em *Floresta de vários romances* (1869), descreve como a xácara (ou rimance) rude do povo foi imitada e modificada pelos poetas quinhentistas e seiscentistas, até adquirir a forma culta e literária que substituiu o traço dramático, a expressão subjetiva e o exagerado lirismo. De acordo com o autor o quadro termina no princípio do século XVIII, justamente quando o rimance caiu outra vez em desuso, restrito privativamente às classes baixas.

Conforme Braga (1869, p.xix), variados aspectos dos “romances eram intencionalmente compostos para serem cantados, em lugar dos *velhos* e quasi perdidos da Tavola Redonda e do Cyclo carolino”. Mas, muitas vezes incompreendida pelos cultistas literários, quando a qualificam como outra “transformação do romance popular foi a nova forma poetica, a que se chamou *Xacara*” (BRAGA, 1869, p.xlv), antiga composição popular que Don Francisco de Quevedo tanto vulgarizou, e Dom Francisco Manuel também imitou. Nas considerações de Braga (1869, p.l), a “*xacara* era o nome dado aos romances que celebravam esses feitos dos meliantes; os nossos *Fados* populares podem-se considerar como restos das *xacarandinas* do século XVII”. Porém, em meado desse mesmo século se tornaram pastoris, os heróis árabes substituídos pelos Belardos, Filis, e pelas aventuras dos rufiões dos becos, ou *xaques*.

A respeito desse gênero de poesia, o autor informa como sua linguagem era constituída e os modos de apresentá-la:

[...] uma forma artistica, a tornarem-se descriptivos e lyricos. [...] As *xacaras* populares receberam tambem de Quevedo esta mesma influencia artistica, que se resentiu em Portugal, por isso que o *Index Expurgatorio* de 1624 prohibe a leitura do *romance de Escarraman*, e de todos os que sobre elle se fizeram. [...] A *xacara* á força de exagerar o natural tornava-se grosseira; o metro seguia uma tendencia artificiosa que lhe tirava a vulgarisação popular. (BRAGA, 1869, p.jl).

Também se refere à criação dos trovadores portugueses a partir de dois autores do romantismo alemão, que compuseram vários textos inspirados na tradição oral do seu próprio país:

Quando os nossos poetas quizeram imitar o que na Allemanha faziam Uhland e Bürger, trovando os seus poemas sobre as tradições nacionaes, mostraram-se a nú, mediocres e sem alma. É vêr essa infinidade de *solaos*, xácaras de acalantar netos, balladas, e outros prenuncios do ultra-romantismo em Portugal, que se cansou de andar a tombos com uma idade media de papelão. Para que ennumerar aqui nomes odiosos, de falsos sacerdotes da arte? A poesia do povo precisa de uma extraordinaria boa-fé para ser entendida. (BRAGA, 1869, p.liii).

Nesse fragmento, está uma crítica igualmente realizada por outros autores de 1850, sem uma distância crítica, posteriormente discutida por altura da Questão Coimbrã.

No segundo estudo, Braga refere-se a um “erro” cometido por Garrett de escrever poemas inspirados na tradição oral, publicados no volume I do *Romanceiro*:

A peor consequência d’este erro de Garrett foi a moda da poesia do povo, não consultada nas fontes vivas da tradição oral, mas na imaginação estéril de desesperados metrificadores [...] Todos os jornais literários regorgitavam com romances de juras e emprazamentos, de espectros que se revolviam nas campas, assignados por Latino Coelho, Antonio de Serpa, João de Lemos, Passos, e outros tantos [...] Esqueceu-se a legitima poesia popular; foram após as baladas tristes, que se cantavam nos theatros, nas salas e nas serenatas. (BRAGA, 1871, p.355-356).

No entanto, no excerto acima, além de misturar poesia (xácaras) e baladas escritas, o autor também comete falta de adequação à realidade quando aproxima os autores dedicados às baladas, xácaras ou solaus.

Na terceira obra Braga faz a seguinte citação:

fácil foi ás mediocridades o apossarem-se dos caracteres exteriores da vida medieval; repintando castelos, pontes levadiças, juras tremendas á meia noite, represálias de barões feudais, [...] tudo isto recortado como se fosse de cartão, dava uma literatura romantica de solãos e xácaras, romances históricos e dramalhões tétricos (BRAGA, 1896, p.429).

A depreciação acima parece definitivamente estabelecida nos textos de Teófilo Braga. Não obstante, a preferência de Maria das Neves por romances referentes às proezas religiosas, o seu *status* de esposa de escrivão, sua capacidade de ler e tocar instrumento não permite adequar o gosto e a estima da personagem-leitora a qualquer tipo de romance, mas restringir sua leitura à “dos cavaleiros de xácara, cujos amores e proezas na Terra Santa tanto a tinham comovido” (QUEIRÓS, 2006, p.23). Os feitos da cavalaria em língua portuguesa são

traduções ou adaptações de novelas francesas ou inglesas. Maria das Neves pode até ler as façanhas dos heróis da Antiguidade ou da série carolíngia (francês), porém o nome de batismo escolhido para o filho, tanto revela o apreço quanto à identificação da personagem com o herói principal do ciclo bretão que a comovera: “e a mãe, encantada, dera-lhe este nome” (QUEIRÓS, 2006, p.23). Configura-se uma recepção: das narrativas da busca do cálice sagrado na Demanda do Santo Graal por Artur e os cavaleiros da Távola Redonda, do conjunto de lendas e obras literárias, cheias de temas: cristãos, envolvendo a destruição dos planos humanos de virtude pelas falhas morais de seus personagens; do tratamento do amor cortês, tais como Lancelote e Guinever ou Tristão e Isolda; do código de cavalaria (buscar a perfeição humana, retidão nas ações, respeito aos semelhantes, amor pelos familiares, piedade com os enfermos, doçura com as crianças e mulheres; ser justo e valente na guerra e leal na paz).

Esse apreço conduz a outro tipo de entendimento do valor das xácaras para a formação do público leitor português do meado do século XIX. A partir da observação do interesse de Almeida Garrett pela literatura oral, António José Saraiva (1996, p. 685) faz a observação abaixo:

Garrett torna-se o primeiro grande pesquisador e compilador da literatura folclórica em Portugal. Garrett conservou da sua iniciação na nova literatura inglesa uma idéia produtiva, que será o seu principal contributo para o Romantismo português: a literatura culta não deve perder o contacto com a poesia popular e com as formas populares de expressão.

Não é à toa que o *Cancioneiro* e o *Romanceiro Geral*, de Almeida Garrett, trazem muitas histórias e poemas ouvidos da população, pela necessidade de individualizar a cultura nacional, interesse presente por toda a Europa na primeira metade do século XIX, com vistas também a negar a produção poética classicista do século XVIII. Ao editar o *Romanceiro*, Garrett não apenas compila obras de cunho popular, mas também as insere, ou tenciona inseri-las, no contexto erudito. Concretiza-se, portanto, a ideia de literatura oral, isto é, o registro, por escrito, das histórias contadas oralmente.

No entanto, ao restringir a importância desse gênero na história literária portuguesa em poucas linhas, quando o narrador cita o gosto da esposa do escrivão, parece que, tal qual o ensaísta, Queirós mantém n’*A Capital!* a visão negativa atribuída à xácara, como no fragmento abaixo:

[...] linguagem formada pela gentalha, vadios, rufiões, goliardos e maninellos, que se chama *giria*, e em hespanhol *geringonça* ou linguagem particular dos Ciganos, e *jargonno* francez, e também *germania*, se formou esta especie de poesia. Os mesmos vadios se chamam entre si *xaques*. [...] A *xacara*, como quasi toda a poesia popular, era acompanhada de musica (BRAGA, 1869, p.lj, grifo do autor).

O ponto de vista do autor continua a acrescentar características negativas ao gênero. Quem seria então a leitora desse tipo de linguagem?

No mundo extraficcional a realidade feminina lusitana desse período era totalmente diferente. Em Portugal, a obtenção do direito de ler ocorreu tardiamente. Nos apontamentos de Catroga e Carvalho (1996, p.136-137), em 1864 o número de analfabetos era de 88,3%, em 1878 caiu para 82,4%; em 1890 estava estimado em 79,2%, em 1900 reduziu apenas para 78,6%. Se houvesse, entretanto, separação pela diferença regional e pelo sexo, os valores mostrariam outra realidade. A escolarização da mulher era inferior à do homem. Em 1878, 89,3% das mulheres eram analfabetas contra 72,5% dos homens; em 1900 permaneciam em torno de 85% contra 71,6% dos homens. Ostentava-se uma alta cifra de analfabetismo, porque o Estado Português ainda não oferecia uma educação de qualidade para todos.

Apesar de restrita, no excerto relacionado à leitura de Maria, é oferecida uma pequena margem para se afirmar quão capaz era a mãe de Artur de interpretar se fosse solicitada para decifrar o texto, pelo fato de conseguir ler tanto as xácaras quanto os livros da Biblioteca das Damas. Subtende-se então, que o narrador pretende arrastar sua censura a outros temas sobrepostos por Queirós n’*A Capital!*: o romance e o drama históricos, a Literatura ultra-romântica que cultiva o lirismo; a palavra empolada de trovadores e bardos em que se escutam ecos do medievalismo, cruzados com um sentimentalismo de raiz lamartiniano; a entonação melodramática que as xácaras, as baladas fúnebres e os solaus assumiram. Por exemplo, na xícara “O acalantar da neta” o Eu-lírico faz alusão à Terra Santa ao mencionar o Caminho da Palestina:

Dorme, dorme, minha neta,
Senão não sou tua amiga;
Dorme que eu te embállo o berço,
E te canto uma cantiga.
Vai a bella Dona Auzenda
Caminho de Palestina,
Leva traje de romeiro,
Com seu bordão e esclavina.
Dona Auzenda, Dona Auzenda,
Em sabendo que és fugida,
Tua mãe cairá morta,
E tuas irmans sem vida.
Pouco importa a Dona Auzenda
Quem na Hespanha morra ou viva,

Vai em busca de sua alma
Que em Palestina é cativa (CASTILHO, 1844, p.264).

Enquanto Teófilo faz uma alusão à xácara de Castilho, *O acalentador da neta*, publicada pela primeira vez em 1838 em *O Panorama*, posteriormente incluída na obra *Escavações poética* (1844) Queirós, de modo subentendido *n'A Capital!*, censura o mesmo gênero, inclusive o romance histórico e as outras formas literárias originadas do romance cultivadas por Alexandre Herculano, Feliciano de Castilho, Almeida Garrett, José Serpa Pimental, Morais Sarmento, Soares de Passos.

O romance histórico tornou-se a forma literária correspondente à balada, à xácara e ao solau. Houve uma valorização da Idade Média, dos cavaleiros da extinta sociedade feudal, da vida dos castelos medievais, dos torneios e das vinganças hereditárias. A sentimentalidade tornou-se melancólica, o romance assumiu uma forma subjetiva, criou-se uma geração de tristes, representada nas personagens *René*, *Werther*, *Manfredo*, *Lélia*. A tendência geral dos espíritos era de admiração pela obra literária de Macpherson, ao reproduzir esse sentimentalismo na literatura produzida em Portugal a partir de 1820.

5.2.2 O alinhar da literatura e das predileções de Maria Alpedrim

Embora a informação seja ínfima, o leitor consegue descobrir outras predileções literárias de Maria por associações indiretas de dois hábitos do seu filho. A primeira relação é feita graças a uma atividade lúdica executada por Artur. O menino ficava aninhado na saia da mãe a “coser caderninhos de papel, que cobria de capas cor-de-rosa e de que acumulava coleções com a devoção dum velho bibliófilo” (QUEIRÓS, 2006, p.23-24). O narrador faz alusão aos romances-folhetins fracionados ao referir-se ao ato de coser caderninhos de leitura. Esse tipo de ocupação de um tempo de lazer tornou o romance-folhetim

um assunto de conversa diária entre as mulheres, que muitas vezes os cortavam e encadernavam juntos. Estes livros improvisados passavam, de mão em mão femininas. As mulheres que nunca tinham comprado um livro passavam a construir a sua própria biblioteca de textos cortados, cosidos juntos e frequentemente emprestados. [...] funcionando assim o folhetim como um meio de uma socialização secundária. (RAFAEL, 2002, p.36-37).

O entretenimento de Artur certamente era um hábito apreendido da mãe, com um afazer metódico (cuidado e atenção ao cortar todas as tiras com o mesmo tamanho, em alinhar em sequência correta, os furos no mesmo lugar, talvez, cada livro com capas e fitas de cores diferentes conforme o assunto, costurar), afinal as mulheres sempre foram educadas

para serem caprichosas no arranjo da casa. Esse instante de leitura permite identificar os usos do tempo livre de mãe e filho; descobrir os papéis formais e informais desempenhados pela esposa de Manuel; e intuir sua influência literária e da concepção dos espaços domésticos dos trabalhos manuais, do lazer e da leitura.

Ovar dista quase trezentos quilômetros de Lisboa. Nesse caso, a assinatura de um ou mais periódicos é obrigatória, caso contrário perderia a sequência da novela ou do romance. Maria pertencia a uma família da pequena burguesia, “mas com posses suficientes para pagar a assinatura mensal, ainda que não tantas para comprar o livro; [...] novelas líricas ou pelos romances de Balzac, Dumas, Paul de Kock, Ponsondu Terrail, Júlio Verne e de escritores portugueses, como Garrett, Herculano e Camilo” (RIBEIRO, 1999, p.195). N’A *Capital!*, Manuel e Maria das Neves fazem parte do público restrito, com posses suficientes para pagar a assinatura mensal de jornal e ainda para comprar livros; parte deles obras literárias vindas, sobretudo, da França, Alemanha, Inglaterra e Itália.

A esposa do escrivão podia fazer uma leitura instigada pelas estratégias dos donos dos jornais ao final de cada tira do folhetim: “E agora? O que irá acontecer?”. Um tipo de pergunta que provavelmente, deveria acontecer entre Maria e outras mulheres, uma vez que os Corvelo faziam “nas noites de partida” (Queirós, 2006, p.24) e os vizinhos ouviam poesias sentados em semicírculos. Então, esses livros poderiam ser lidos em grupos ou posteriormente emprestados antes ou depois desses encontros.

Como ficou demonstrado no primeiro capítulo, o índice de analfabetismo em Portugal era elevado, próximo à taxa de 90%, mas essa situação não impedia o contato do analfabeto com a cultura letrada, como assinala Rui Ramos (1988, p.1113). Em virtude da vigência da tradição oral, pela leitura coletiva, a apreensão auditiva e a memorização do conteúdo do texto escrito eram práticas comuns em grupos sociais fora dos círculos letrados. Desde o início do século a leitura pública é incentivada com a criação dos gabinetes de leitura, e posteriormente com o aparecimento das bibliotecas públicas e a instituição das bibliotecas populares.

Mas a presença desse tipo de encadernação dos recortes oriundos dos objetos de circulação popular permite três hipóteses sobre a esposa de Manuel. Primeiramente, a mudança do ciclo de leitura medievalizante para o romance-folhetim. Em segundo lugar a personagem-leitora manteve a leitura de cavalaria junto com romance-folhetim. Maria é leitora das revistas *O Panorama*, *Revista Universal Lisbonense* e *o Archivo Universal*. Esses periódicos foram responsáveis pela publicação de solaus, de baladas (xácaras) e também editavam os romances em pequenos trechos em rodapés da primeira página de seus jornais. A terceira hipótese é revelada na descrição dos hábitos vespertinos de Artur: “depois da aula

eram passados encostado à janela do quintal, lendo algum volume da pequena livraria do papá, um tomo de Filinto Elísio, os *Mártires* de Chateaubriand, sobretudo as novelas da BIBLIOTECA DAS DAMAS” (QUEIRÓS, 2006, p.25), esta, uma coleção de livros de pequeno formato (brochura; 14x19) e de preço módico. Por outras palavras o leitor verifica alguns aspectos de meados do século XIX: a *Coleção Biblioteca das Damas* ficava na biblioteca do marido. Esse ambiente possuía um valor simbólico nas casas burguesas, tinha importância na composição da imagem pública da família. Nesse caso, a biblioteca é descrita como um aposento caracteristicamente masculino, utilizado pelo escrivão, separado do ambiente doméstico, provavelmente o local onde Manuel podia ler seu jornal, guardar livros e documentos, na maioria dos casos, o gabinete de trabalho. Entretanto, parece que esse cômodo também servia como sala de lazer comum a todos os moradores da casa. No acervo do escrivão constam edições de livros dos autores conhecidos, as coleções baratas alinhadas nas prateleiras ao lado dos livros em tradicional, e o triunfo da novela em recortes de folhetins.

5.2.3 A *Coleção Biblioteca das Damas*: as leituras da mamã

A referência à coleção denominada Biblioteca das Damas remete a variadas séries que surgiram no mercado português. Além dos folhetins, Maria Alpedrin, seu esposo e seu filho também liam fascículos mediante assinaturas, um novo concorrente do livro tradicional. As coleções eram de livros de pequeno formato (brochura).

Em *A Capita!*, Queirós faz referência a um tipo de publicidade muito consumida por sua barateza. Nos fins de 1850, foi lançada a *Bibliotheca económica*, e na mesma época surgiram “muitas colecções literárias, em fascículos e por assinaturas, sendo: a *Biblioteca Portuguesa*, também de 1850, a *Biblioteca Literária* em 1851, a *Biblioteca das Damas*” (GUEDES, 1987, p.162). O material usado para a impressão dos textos era de “papel bastante ordinário e sem grandes cuidados tipográficos” (GUEDES, 1987, p.160-162). Em nota de rodapé n.º 2, Guedes ainda completa que as coleções “assinava-se por série de folhas: 30 folhas ou 1080 páginas por 400 réis; 60 folhas ou 2160 páginas por 1\$140 réis” (GUEDES, 1987, p.160-162). O preço era uma das estratégias utilizadas entre todos aqueles que desejavam dividir os lucros de um hábito de leitura em ascensão.

Nesse novo formato, a população teve acesso a uma quantidade crescente de traduções para atender à ansiedade do leitor da época. No entendimento de Guedes (1987, p.163) o fascículo “era a consequência lógica de dois produtos, ou a sua síntese: do livro de novela e do folhetim; a um foi buscar o conteúdo, ao outro o ritmo sincopado de publicação”. Esse

contraste é descrito de modo indireto pelo narrador d'A *Capital*!. Subentendidas também estão as providências tomadas na década de 1850, pelos donos de tipografias, para atender o mercado promissor de reprodução dos livros nacionais e estrangeiros mais conhecidos.

As diferentes obras da *Coleção Biblioteca das Damas* estão reunidas em encadernação rústica. Na Universidade de Lisboa elas estão agrupadas em quatro volumes:

— L.14834 P. contém os seguintes títulos: *Trilby* (conto de Charles Nodier); *Thesouro das Favas e Flor das Ervilhas* (conto de Charles Nodier); *Ignéz de las sierras* (novela de Charles Nodier); *O filho do Titiano* (1842, novela de Alfred De Musset); *A b'alla de ouro* (Michel Masson); *Wolfrag o bandido*; *Passeio sobre o Rheno* (Michel Masson); *Uma expiação*, *Legenda do século 13º* (André Borel D'Hanterive);

— L.14835 P. é composto pelos livros que se seguem: *A jovem siberiana* (romance do Conde Xavier Mestre); *Colas* (conto de Henri Zschokke); *A noite de S. Silvestre* (conto de Henri Zschokke); *O caldeireiro de Saint Germain ou Mutua gratidão* Condessa de Genlis).

— L.14836 P. contém: *As duas amadas* (novela de Alfred Musset); *O pachá de Buda* (conto de Henri Zschokke) e *a Irmã Colaça*; *Adonis ou o bom negro* (anedota colonial por J. B. Picquenard).

— L.14837 P. onde constam os títulos: Tomo 11: *A voz do sangue* (novela de Michel Masson); Tomo I: I - *Jacques Raimbault, e Nicolao Touchet*, II-*Elisabeth Nanteuil*, III-*Adriano de Lestrelles*; Tomo II: I- *O Retrato*, II- *Scena de Família*, III- *O Acontecimento*, IV- *Adriano de lestrelles a Gaetan Castelli*, V- *Um Visinho*, VI- *Proposta de casamento*, VII- *Uma Resolução*, VIII- *O projecto mallogrado*, IX- *A Voz do Sangue*; Tomo 12: *Connemara ou uma eleição na Irlanda* (romance de M. Crowe, vol.I/II); *Pasquetta Launay* (Fr. Soullié).

Torna-se digno de menção o fato de que, durante a leitura do conto *Tesouro das Favas e Flor das Ervilhas* (Charles Nodier, 1833), um dos exemplares da *Coleção Biblioteca das Damas*, Maria das Neves pôde deparar-se com a indicação de alguns livros. Nas palavras do narrador o pequeno Tesouro das Favas entrara em uma biblioteca do palácio na qual

[...] achava-se ali reunido para deleite e instrução de uma longa vida, como *As Aventuras do Engenhoso D. Quixote de La Mancha*; as obras-primas da Biblioteca Azul da famosa edição de madame Oudot; contos de fadas de todo tipo [...]; uma coleção de viagens curiosas e recreativas, cujas mais autênticas eram já as de Robison Crusoe e Gulliver; excelentes almanaques cheios de anedotas divertidas. (NODIER, 2014, p.63).

O narrador não se restringe a citar para o leitor apenas as obras de Miguel de Cervantes, Daniel Defoe, Jonathan Swift. Ele faz um rol de outros textos para compor o tipo ideal de biblioteca. Ela deveria conter:

[...] apontamentos infalíveis sobre as fases da lua e os dias próprios para as sementeiras; [...] sobre agricultura, jardinagem, pesca com vara, pesca com rede, [...] tudo aquilo, enfim, que se pode desejar quando se aprendeu a conhecer a importância dos livros e de seu conteúdo; não havia noutra parte outros sábios, outros filósofos, outros poetas, pela razão indiscutível de que toda sabedoria, toda a filosofia, toda poesia está ali ou não estará em parte alguma; sou eu que lhes garanto isso. (NODIER, 2014, p.63-65).

Aquele que deseja reservar um espaço de leitura não deveria, segundo ele, adquirir somente livros de entretenimento.

No entanto, o narrador do conto *O Tesouro das Favas* é um narrador segundo, há nesse caso um narrador primeiro, situado n'A *Capital*!. Esse faz o leitor ter acesso ao nome de uma das coleções portuguesas editadas em 1841-1842, denominada *Coleção da Biblioteca das Damas*, que dialoga com os livros baratos que compunham a *Biblioteca Azul*, vendidos por ambulantes na França do Antigo Regime.

O conteúdo heterogêneo dos livros também aproxima as duas coleções, mas no âmbito do romance eciano subentende-se que o foco do autor segue em três direções: as múltiplas e diferentes apropriações dos mesmos textos pelos seus sucessivos leitores, o tipo de leitura que fazia sucesso nos anos 40, e as coleções que são para Queirós fontes de uma cultura popular.

A inclusão do *Tesouro das Favas* entre os livros da Biblioteca das Damas faz com que um livro escrito em 1833 assuma as características do conto infantil do século XV, período em que esse gênero nem sempre fora destinado às crianças, mas era uma narrativa feita para um público coletivo que se emocionava com o contador de histórias. Deduz-se que na cultura portuguesa não há um cantinho de leitura para a criança, mas contos de fadas para as mães educarem seus filhos, principalmente por saber que o casamento por amor é outro tema do conto de fadas, por conseguinte o livro pode atrair a atenção de Maria da Neves ainda mais.

No conto de fadas os futuros cônjuges se apaixonam à primeira vista. Flor das Ervilhas está em fuga de uma núpcia indesejada com o monarca Cri-Cri, pretendente que antes mesmo de se casarem já a desdenhava: “‘Casa-te, agora, mulherzinha pretensiosa!’ [...] ‘Casa-te se podes e se nunca um marido vai achar-te neste veículo! Quanto a mim, importo-me tanto com teu reino e tua mão quanto com um grão-de-bico’” (NODIER, 2014, p.45).

Quando resolve colaborar com *Tesouro das Favas*, Flor das Ervilhas começa a assumir a responsabilidade pela própria história. Então, deixa *Tesouro* ciente de parte de sua vida. Por

sua vez, Tesouro apresenta um possível pedido de noivado; um dado da realidade: “Deixo então este lugar com a eterna tristeza de tê-la visto sem esperança de revê-la” (NODIER, 2014, p.48). Essa declaração põe Flor em contato com o que gostaria de ouvir de um noivo. Tesouro proporciona o contato da princesa Flor com seus sentimentos mais profundos.

A fuga de Flor das Ervilhas é a busca pela realização do próprio caminho, árdua, pois é preciso força interna para romper com as atitudes inconscientes, com pressupostos estabelecidos e padrões sociais ou familiares, sejam eles positivos ou negativos.

Não se sabe exatamente o grau de instrução e de proficiência da esposa de Manuel, porém, ela consegue fazer seu filho memorizar a fábula francesa em versos e declamar os *Dois pombos*. Supõe-se então que essa competência contribuiu para questionar a respeito do papel reservado a ela naquele momento e naquele casamento.

De um lado o narrador permite entrever o reconhecimento da capacidade da mulher, de outro, deixa subentender a existência de um caminho a percorrer para a existência da verdadeira igualdade entre os sexos, visto que na mesma coleção portuguesa em que estão *O tesouro das Favas e Flor das Ervilhas* encontra-se incluído *Os dois amores* (na versão portuguesa *As duas amadas*), obra de Alfred Musset. Nessa novela, discute-se também o casamento. Várias questões são desenvolvidas: a relevância institucional do matrimônio e o papel que ele desempenha para os indivíduos; como o casal é confrontado por duas forças paradoxais, ou seja, pelas tensões entre individualidade e conjugalidade; o adultério e o modelo da mulher ideal.

A responsabilidade atribuída ao tipo de leitura feita por Maria da Neves é grande, se observado o papel da mulher, esposa e educadora, quando se leva em conta esses dois livros da coleção portuguesa e a eles associam-se os temas do casamento e do adultério desenvolvidos em obra anterior do mesmo autor, *O primo Basílio*. Depois da leitura do conto de Nodier, da novela de Musset e do romance de Queirós, a questão do adultério assume novo ângulo. No romance *O primo Basílio* a tese eciana para o adultério de Luísa é a deficiência na educação das jovens da baixa burguesia lisboeta, a mulher como cidadã, e Portugal no cenário europeu do século XIX. A inclusão da obra de Musset e Nodier n’*A Capital!* traz outro tipo de perspectiva para o casamento.

As leituras apreciadas por Manuel Corvelo e Maria das Neves têm como pressuposto um modelo de educação para o filho de ambos, portanto, a conclusão lógica a ser subtraída da obra dos escritores citados é o de existir modelos distintos de marido e de esposa; de um esposório concretizado não por convenções, mas pelo desejo dos enamorados; um esposo que pudesse prover a família sem se preocupar com dotes ou a riqueza da noiva; uma mulher mais

livre para escolher o seu caminho. Em suma uma família edificada com os bens adquiridos pelo trabalho, fundamentada no conhecimento adquirido desde a infância até a fase adulta, tal como o conquistado por Tesouro das Favas, antes de se casar com Flor das Ervilhas.

Em *Os dois amores* Valentim não se esforça para conquistar Madame de Parnes ou Madame Delaunay. Ele hesita entre a mais rica ou a mais bela, a mais amada ou a que mais soube amar (MUSSET, 1963, p.23). As características atribuídas a ambas é a continuidade de uma visão de mulher, ainda vigente na França, cujo modelo é considerado inadequado para o homem contrair núpcias:

A Senhora Delaunay, enganada pelo amor, não podia acreditar na inconstância de Valentim. Havia certos dias em que a verdade lhe surgia de súbito, de maneira clara e irrefutável. Ela explodia em queixas, derretia-se em lágrimas, desejava morrer; mas, uma palavra do seu amor conquistava-a de novo, um aperto de mão consolava-a e ela voltava para casa feliz e tranqüila. A Senhora de Parnes, dominada pelo orgulho, nada procurava descobrir e nada desejava saber. [...] E ela não era mulher que se rebaixasse em pedir-lhe sacrifício. Acreditava, além disso, que a sua beleza era um talismã a que nada poderia resistir (MUSSET, 1963,p.62).

Nesse pormenor a imagem pessoal e social de Maria das Neves é superior à das duas personagens do romance de Musset.

Musset não acentuada a distinção entre papéis tradicionalmente considerados femininos, como zelar pelo bem estar do marido, cuidar do lar e da educação dos filhos, mas reitera a concepção de os homens, como mantenedores da estrutura familiar, ainda considerarem a traição um ato normal. Valentim é mais um entre outros homens a procurar a marquesa de Parnes. Ele sabia que ela “negligenciada que fôra por seu marido, mimada por sua tia, adulada pelo mundo que a cercava, vivendo em plena e perigosa liberdade” (MUSSET, 1963, p.77) e por isso aceitaria a corte do rapaz. Mas essa informação e a pobreza da senhora Delaunay não justificam a demora da escolha. O narrador faz a seguinte afirmação: “Vejam, os leitores, que nosso estouvado rapaz agia como costumam agir certos homens: não podendo conter sua loucura, tentava incutir-lhe a aparência de razão” (MUSSET, 1963, p.65). Os motivos dados a si mesmo são uma síntese do pensamento masculino de Valentim:

E para escolher? — disse-me ele, um dia, quando, durante um passeio, procurava justificar-se. — Para que essa necessidade de amar de maneira exclusiva? É de lastimar um homem da minha idade estar apaixonado pela Senhora de Parnes? Não é ela admirada, invejada? Não lhe louvam o espírito e o encanto? O próprio bom senso se apaixonaria por ela. Além disso quem seria capaz de censurar aquêle a quem a bondade, a ternura, a candura da Senhora de Delaunay teriam impressionado? [...] E

se é verdade que me considero feliz por ser alguma coisa na vida delas, por que deveria eu tornar uma só feliz e deixar a outra infeliz? (MUSSET, 1963, p.64-65).

Inclui-se nesse fragmento não só a questão do tipo de relacionamento homem-mulher considerado pertinente ao homem, mas também o cinismo de Valentim de considerar-se incapaz de causar dor a qualquer uma das mulheres, acaso as abandonasse. Apesar de envolver-se com duas mulheres, Valentim ainda pensa com o olhar romântico.

Anthony Giddens (1993, p.72) o descreve como um amor ativo, contingente, isto é, em que existe a possibilidade de algo acontecer ou não. O amor romântico pressupõe, conforme Giddens, uma idealização do ser amado e exhibe o desejo dos parceiros de que o vínculo amoroso estabelecido seja único e eterno. Nesse modelo, o amor é visto como algo sublime, em que a fidelidade é um elemento central. O amor confluyente, por sua vez, “é um amor ativo, contingente, e por isso entra em choque com as categorias “para sempre” e “único” da ideia do amor romântico. [...] mais se afasta da busca da “pessoa especial” e o que mais conta é o “relacionamento especial” (GIDDENS, 1993, p. 72). O amor não é visto nem vivenciado da mesma maneira por todos os sujeitos, o que sugere, assim, perspectivas distintas acerca desse valor.

Para Giddens o amor romântico era um amor tipicamente feminino, pois cabia às mulheres suavizar a natureza rude e instável do amado, que se mantinha frio e distante até que seu coração fosse conquistado. Esse é o comportamento de Flor das Ervilhas, da senhora de Parmes e da senhora de Delaunay. Giddens mostra que, para os homens, o apaixonar-se permaneceu vinculado à ideia de acesso à mulher cuja virtude era protegida até o momento em que a união fosse santificada pelo casamento. O amor romântico era então, desvinculado da intimidade e entrava em conflito com as regras da sedução, anulando as ligações entre o amor romântico e a intimidade:

ligações entre o amor romântico e a intimidade foram suprimidas, e o apaixonar-se permaneceu intimamente vinculado à ideia de acesso: acesso a mulheres cuja virtude ou reputação era protegida até que pelo menos uma união fosse santificada pelo casamento. Os homens tenderam a ser ‘especialistas em amor’ apenas com respeito às técnicas de sedução ou de conquista (GIDDENS, 199, p. 70).

No conto de Nodier essas regras são requisitadas por Flor das Ervilhas, enquanto na novela de Musset Valentim considera-se especialista nas técnicas de sedução e conquista e não nas questões de intimidade. Há um aumento das expectativas, uma extrema idealização do outro.

Mas há um tipo de mulher a que Valentim não deseja causar dor ou deixá-las só. Por isso, no fim da novela, conforme a informação do narrador, Valentim declina pelo modelo de amor de mãe, resolvendo inclusive não mudar da cidade:

Eu lhes disse ao começar esta história, que Valentim tinha uma mãe a quem amava ternamente. [...] — Meu menino, - disse lhe ela — eu o vejo tão triste, esta manha. — Que tem você? Posso ajudá-lo? [...] Caso eu possa ser-lhe útil, posso, pelo menos, conhecer suas mágoas e tentar consolá-lo?
— Eu lhe agradeço, mamãe — respondeu Valentim. — Eu estava fazendo planos de viagem, e me perguntava o que me poderia tornar feliz, se o amor ou o prazer. Resolvi não deixar a minha terra; o amor é mais forte do que o prazer; e a única mulher que eu amo é aquela a quem abrirei o meu coração; é aquele que pode compartilhá-lo com você. (MUSSET, 1963, p.81).

A personagem demarca um fenômeno muito importante e prevalente até o século XVIII, no mundo ocidental, que é a diferença entre o amor no casamento e o amor fora do casamento. Jeans-Louis Flandrin (1981) ressalta que o amor esteve presente na literatura ocidental pelo menos desde o século XII, mas esse amor, salvo raras exceções, não é nunca um amor conjugal. Peter Ludwing Berger e Hansfried Kellner (1970, p.222) descrevem o casamento como um ato dramático, no qual dois estranhos, portadores de um passado individual diferente, se encontram e se redefinem, à proporção que confirmam e reconfirmam a realidade objetiva internalizada por eles. O casal constrói assim, não somente a realidade presente, mas reconstrói a realidade passada, fabricando uma memória comum que integra os dois passados individuais.

Depois da análise das obras de Musset e Nodier pode-se inferir a respeito do posicionamento de Queirós acerca do amor romântico; além de especular como Maria Alpedrim (ou as leitoras desse tipo de literatura) se constitui frente à literatura da *Coleção Biblioteca das Damas*, também registrar a noção de público dos anos 1850.

O consumo de um romance é realizado a partir dos públicos que se configuram em relação à narrativa ficcional. Eles são entendidos não como entidades existentes a priori, mas constituídos a partir das relações que se estabelecem entre os sujeitos e o discurso presente no enredo. Existe uma relação que caracteriza a constituição do público frente a um fenômeno e as posturas dos leitores do último quartel do século XIX.

Com isso, Queirós evidencia e define o tipo de público e uma maneira determinada de agir: o leitor fiel e assinante de um gênero literário que se multiplicava em Portugal; a formação do público ligado por uma intenção ao contexto lusitano.

A crítica eciana recai, então, sobre o romance sentimental ao dissecar a deformação da sociedade lusitana. Ao descrever o acervo da residência de Manuel o narrador apresenta a intimidade das famílias da classe média da metade do século XIX. Queirós avalia o Romantismo como sinônimo de atraso, e induzir o leitor a se identificar e reprovar modelos de comportamento, papéis sociais, representações, tornar-se leitora de outro tipo de literatura que não interpela os sujeitos a assumir certas posições em relação a temas relevantes da nação.

5.3 Manuel Corvelo e Maria Alpedrim: conjugalidade e compromisso

O pai de Artur exerce uma profissão que exige sisudez, no entanto entre as carreiras projetadas para o filho, uma delas a literária, requer uma pitada de sensibilidade; já amiúde a aproximação com a mãe despertou no pequenino outro tipo de fragilidade, descrita nas novelas de cavalaria com seus guerreiros de armaduras salvadores de donzelas. A leitura atenta de *A Capital!* conduz o leitor a prestar atenção ao título da obra de La Fontaine. A fábula gira em torno de um casal de pombos, que se separa em função da curiosidade de um deles, interessado em saber o que se esconde para além do beiral. No romance eciano, o espírito aventureiro do pombo demanda uma reflexão do diálogo existente entre as obras lidas pelo casal, mediante a organização dos aspectos semelhantes existentes no planejamento familiar dos Corvelos.

Antes de discutir as leituras propriamente ditas do casal urge formular algumas conjecturas: a gestação tardia de Maria das Neves levou o casal a discutir a educação do filho? Quais métodos Maria e Manuel adotam? A idealização do futuro homem é sustentada nos mesmos princípios? Como os pais recebem os textos lidos; eles marcham na mesma direção? Qual elo entre a atual conjuntura do país e os conteúdos dos textos escolhidos para influenciar a futura geração portuguesa?

Manuel com o recém-nato no colo define os modelos (Pegas, Manuel de Almeida, Castilho e Tito Lívio) para o filho exercer profissões consideradas de *status* na sociedade lusa (bacharel em direito e literato). Como o marido, Maria das Neves deseja que o filho seja um cavalheiro com traquejo social, fiel, amável e corajoso. Manuel deixa à disposição de Artuzinho *As Fábulas*, *As aventuras de Telêmaco*, uma cópia de *Tito Lívio*, permitindo a ele frequentar a biblioteca do Silveira. Já a mãe da criança, que deveria ler para ele os livrinhos da *Biblioteca das Damas*, atribuía-lhe o encargo de cozer os folhetins recortados dos jornais.

Sendo assim, em *A Capital! a forma mentis* de Manuel Corvelo é parte de uma leitura ampla do grupo ao qual ele está inserido em sua historicidade. Seus ideais de riqueza são semelhantes à sociedade vintista, ou seja, toda uma geração que vive a mesma época.

Tais explicações dão margem a uma provável síntese da cosmovisão de Manuel: o regime político continua o monárquico. Bastava que o rei soubesse governar com leis mais severas, que os aristocratas fiscalizassem bem, e o povo trabalhasse para todos serem felizes. Em outras palavras, a recepção realizada pela personagem-leitora aprova a liberdade religiosa, a manutenção da Monarquia Constitucional, em detrimento do impulso ideológico favorável à refutação da visão social de mundo do passado presente n'*As ruínas*. Seu desejo era alçar o filho ao cargo de conselheiro do Rei, pois já estava preparado para lutar por resultados idênticos aos obtidos por Telêmaco no reino de Salento.

A escolha do nome pode indicar a expectativa que Maria tem para o futuro de seu filho, mas também a do pai. Maria deixa inferir seu anseio de que Artur seja semelhante ao filho de Uther e Igraine; um rei democrático que governou com os cavaleiros da Távola Redonda (as Cortes de Portugal), reinado no qual nenhum membro era superior a outro, nem mesmo o Rei Artur, um governante justo e bom que escutava e tomava decisões influenciadas pela esposa, e recuperara as ruínas da Bretanha.

O marido e a esposa desejam que o filho vá além do beiral, ser um grande escritor até o último momento da vida tal qual Castilho. Deveria ser um bom historiador a serviço do rei, mas sem ser subserviente ao seu mecenas; e tornar-se um jurisconsulto a escrever leis mais justas para a nação. Destarte a escolha do nome de batismo do filho revela a concordância do casal em relação aos métodos aplicados para a transmissão de conhecimento da futura geração (geração portuguesa). Trata-se porém de um projeto particular e não governamental.

A criança é o reflexo do modo de agir familiar, e esse grupo repercute o eco da sociedade do seu tempo. Todavia, a leitura do texto de La Fontaine aponta para outra direção, não a de uma criança capaz de tornar-se um homem capaz de defender outros, quando portador de um diploma de direito, pois a leitura que lhe era ministrada levava-o a tornar-se um adulto romântico e melodramático; sobretudo, faz circular as questões enunciadas por Antoine Compagnon, em *Literatura. Para quê?*: “Quais valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? Que lugar deve ser o seu no espaço público? Ela é útil para a vida?” (COMPAGNON, 2009, p.20). Por isso, a referência à leitura *das Fábulas*, do *Telêmaco* e a citação do Tito Lívio não são displicentes, e o rito de passagem torna-se ainda mais pertinente se for observado que, na ideia do brincar em *A Capital!*, os livros e os

cadernos de folhetim cor de rosa figuram como objetos de leitura de mediação para o melodrama.

O romance eciano libera um novo ponto de vista do lugar da criança no universo privado da família pequeno-burguesa, do convívio do filho com os livros dos pais. A dimensão desse olhar é ainda maior, se examinada de um ângulo simbólico, uma vez que de há muito o cavalo de pau é uma representação metonímica da noção de brincadeira da criança do sexo masculino, enquanto a diversão da criança do sexo feminino era costurar vestidinhos cor de rosa para as suas bonecas.

A caracterização para a ideia de infância toma por base o pensamento da Idade Média. Michel Manson relaciona-a com a faixa etária compreendida entre os três e sete anos, acrescentando ser ela “representada por uma criança pequena, com vestes longas, montada em seu cavalo de pau, com o bastão debaixo do braço, como uma lança” (MANSON, 2001. p. 39). No entanto, o texto de Queirós descreve outro tipo de realidade do século XIX, ao eleger os cadernos cor-de-rosa como a “alma exterior” do pequeno Artur.

Tem-se, a partir de *A Capital!*, a metamorfose perpetrada contra o filho de Manuel, uma vez que o ato de coser cadernos folhetins proporciona-lhe, efetivamente, uma identidade falhada da infância, mas esta é uma indução feita pelo narrador. Artur, sujeito da condição de sua família pequeno burguesa, tem contato com diversos objetos de leitura, a mãe ensina-lhe a ler em francês e o acompanha nos estudos e tarefas escolares, o pai está sempre presente inclusive com uma reserva em dinheiro iniciada desde o nascimento, para os estudos maiores do filho na Universidade de Coimbra.

No romance, o narrador situa o leitor diante de uma caracterização negativa do miúdo:

de verão e de inverno cobria-o de flanelas, [...] nunca o deixava adormecer sem verificar se ele tinha aos pés a botija quente [...]; e o próprio pai o ia buscar à escola, para impedir que os outros pequenos o fizessem correr ou lhe dirigissem chufas. O rapaz, sob este regímen, não se desenvolveu tinha a palidez, a graça nervosa duma menina (QUEIRÓS, 2006, p.24).

Denota-se outro tipo de consistência ao mito da infância pela estética do Realismo, ao deixar de ler poeticamente a figura da criança como pura energia integrativa, para apontar só o resultado negativo das leituras românticas.

A aproximação das três circunstâncias (brincar, ler, coser cadernos cor de rosa) marca a distância entre os jogos do faz de conta, típicos da infância, e a competência para adequar-se aos jogos sociais por meio da simulação de outras realidades. Não se pode esquecer a unânimidade na historiografia portuguesa, relacionada à Regeneração, quanto ao lento e

contínuo processo de consolidação dos mecanismos que intervieram em todos os setores da vida nacional, entre eles a educação.

Sob o relevo do conjunto de traços da personalidade do casal Corvelo e seu filho, está a problemática da formação educacional de toda uma geração portuguesa dos anos 1860, representada na personagem-leitora Artur. A leitura e sua ligação estreita com a construção do gênero, como atribuições socioculturais, como o consenso estabelecido culturalmente para a manutenção das atribuições binárias o de gênero, determina o que é próprio ou adequado para cada sexo. O perigo encontra-se em uma situação de dupla face: quando a essas diferenças são atribuídos significados culturais que as hierarquizam — os homens são relacionados à virilidade e força (cavalo de pau), enquanto características femininas são relacionadas à passividade dos cadernos cor de rosa, estabelecendo um binarismo inflexível.

A estudiosa das questões de gênero, Joan Wallach Scott (1999, p. 203), avalia a necessidade de teorias que permitam pensar em termos de pluralidade e diversidades, em lugar de tradições filosóficas ocidentais, baseadas em esquemas binários que constroem hierarquias, como aquela entre universos masculinos e especificidades femininas. A oposição binária, segundo a mesma autora, ao mesmo tempo em que contrapõe os dois termos da oposição, constrói a igualdade de cada lado da oposição e oculta as múltiplas identificações entre os lados opostos, exagerando a oposição, da mesma maneira que oculta o múltiplo jogo das diferenças de cada lado da oposição.

Trata-se de um jogo de exclusão e inclusão. Com isso, cada lado da oposição é apresentado e representado como um fenômeno unitário. “Assume que tudo em cada categoria (mulher/homem) é a mesma coisa (é igual); portanto, se suprimem as diferenças dentro de cada categoria” (SCOTT, 1999, p. 219). Mostrando a repressão das diferenças no interior de cada grupo de gênero, Cláudia de Lima Costa (2000, p. 57) inclui também certo entendimento em torno da compreensão de como se constitui o sujeito: “o reconhecimento de que o sujeito se constrói dentro de significados e de representações culturais, os quais por sua vez encontram-se marcados por relações de poder”, o que implica a necessidade de articular modos de pensamentos alternativos sobre o gênero.

Sob essa perspectiva, ao considerar os diversos desdobramentos de algumas leituras de Manuel e Maria das Neves, parece que a inclusão do romance de Musset n’*A Capital!* interfere no tipo de recepção efetuada pelo casal Corvelo, e naturalmente acentua as diferenças e semelhanças inerentes ao escrivão e a esposa. A leitura conjunta de *Os dois pombos*, *O Tesouro das Favas e Flor das Ervilha*, e *Os dois amores* pressupõe que o casal conviverá no dia-a-dia com as dificuldades da convivência de uma casa, pelo fato de o casal

encerrar, na sua dinâmica, duas individualidades. Adotando-se o ponto de vista de Berger e Kellner (1970, p.224-225) o casal contém dois sujeitos, dois desejos, duas inserções no mundo, duas percepções do mesmo, duas histórias de vida, duas identidades individuais na relação amorosa, mas convivem com uma conjugalidade. Há entre ambos um desejo conjunto, uma história e um projeto de vida a dois, uma identidade conjugal desvelada pelo projeto escolhido para o filho de ambos.

As escolhas de Manuel e de Maria para o pequeno Artur sinalizam para a ideia de um casamento/sociedade no qual o compromisso dos cônjuges está fundamentado na conjugação de interesses — Artur ser um grande homem, um funcionário do rei tal qual Pegas ou Manuel de Almeida, um poeta famoso na corte Bragatina como Castilho, talvez um rei como Artur. Verifica-se que os métodos adotados pelo casal têm os mesmos princípios, para a leitura e a escolarização. O casal concorda que o filho seja um homem de destaque social, seja pela aquisição de um título, seja pela polidez, um *gentleman*. Apesar das leituras românticas de Maria recortadas de pé de página dos periódicos, o fato de Manuel também ler os textos da *Biblioteca das Damas* induze a essa conclusão.

O casal realiza empenhos diferenciados para obter o resultado esperado. *N'A Capital!* o casamento tem por função — não somente entre os reis e os príncipes, mas em todos os âmbitos da sociedade — ligar duas famílias, e permitir que elas se perpetuem, muito mais do que satisfaçam o amor de duas pessoas. O amor-paixão é essencialmente extraconjugal.

Mas a partir do século XVIII, esse quadro se modifica e as duas formas de amor, tradicionalmente opostas, são aproximadas. Um novo ideal de casamento se constituiu aos poucos no Ocidente, onde se impõe aos cônjuges que se amem ou que pareçam se amar, e que tenham expectativas a respeito do amor. A sociedade contemporânea não aceita mais que alguém possa se casar sem desejo e sem amor, sendo a sexualidade aceita no seio familiar.

6 ARTUR CORVELO E SEUS MEDIADORES DE FANTASIA E REALIDADE

Verificaram-se no capítulo anterior os desejos do escrivão, de tornar o pequeno Artur um jurisconsulto próximo ao rei. Uma postura de quem não deseja a mudança do sistema, mas a continuidade do parasitismo. Cabe então lançar um pouco mais de luz sobre a caracterização da quarta geração da Família Corvelo feita por Eça de Queiróz; detalhar de modo sintético o complexo contexto do letramento do menino; determinar o modelo educacional da época nos quais os anseios de Manuel estão inseridos; apontar a falta de credibilidade nos partidos políticos e as intervenções realizadas por alguns intelectuais para a melhoria da educação em Portugal; indicar as produções literárias que Artur irá ler até o momento de partir para a Universidade de Coimbra; e demonstrar como Manuel, Maria e Silveira irão encaminhar o pequeno Artur em suas primeiras leituras.

Em seu parecer crítico Francisco António Rodrigues de Gusmão (1849, p.491) identifica a carência de manuais específicos para uso do professor como um dos agravantes da ineficácia no preparo das aulas ou da organização de rotina diária escolar. No ano de 1854, Latino Coelho e Julio Caldas Aulete expressam suas inquietações pela continuidade da carência de métodos e técnicas adequadas ao ensino em Portugal. Indicam a persistência e a predominância do uso de abecedários e manuscritos, para o ensino da leitura e da escrita no país. Ambos identificam no modelo vigente a tradição herdada do século XVIII.

As análises dos textos a respeito da evolução dos métodos de ensino português, durante o século XIX, registram poucas propostas para resolver o problema do analfabetismo em Portugal. Além da cartilha de Castilho, outras obras também foram produzidas ao longo do mesmo século, entre as quais: o *Methodo facillimo para aprender a ler tanto a letra redonda como a manuscrita no mais curto espaço de tempo* (1859) e *Manual encyclopedico para uso das escolas d'instrução primária* (1843) ambos de autoria de Emílio Acchiles Monteverde.

A criação do Ministério da Instrução Pública, em 1870; as tentativas de renovação pedagógica realizadas por D. António da Costa; as reformas do ensino primário e secundário legislada por Rodrigues Sampaio, entre 1871-1878; e a atenção progressivamente atribuída ao analfabetismo foram marcos significativos de preocupações suscitadas pelo sistema educativo em vigor. Foi também, nessa mesma década, que Francisco Adolfo Coelho proferiu no Cassino Lisbonense, a dezenove de junho de 1871, a conferência com o título *A questão do*

ensino. Durante a exposição, Adolfo Coelho questiona a organização dos métodos e dos conteúdos do ensino vigente.

O entendimento do ambiente da escolarização de Artur Corvelo, tanto em seu aspecto histórico, quanto político e social torna-se ainda mais claro, quando associado à caracterização dada pelo historiador Rui Ramos (1992, p.484-485). Conforme o autor nessa mesma época o rei estava rodeado pelos homens da Junta do Porto que, assim, vingava a derrota de 1847, mas o governo chefiado pelo duque de Loulé era uma amalgamação de facções rivais, que depois de algumas reformas desistiram dos projetos divulgados para aquele momento. Nessa época Portugal era então o melhor país da Europa para se ser escritor, havia liberdade de imprensa e ninguém era deportado ou fuzilado por causas políticas.

Todavia, os intelectuais progressistas viam essa liberdade como uma tolerância sustentada no materialismo dos interesses. A esquerda radical argumentava que as sucessivas coligações e transações entre adversários políticos criavam um clima de dissolução dos partidos e de cinismo político, visto que os mecanismos constitucionais eram cada vez mais viciados por negociatas de bastidores entre chefes de facções, todas mais ou menos sancionadas pelo rei. O *Grêmio Alentejano*, jornal coimbrão, divulgava que o país não acreditava nos partidos porque nenhum tinha opiniões firmes e francas, pelo contrário, eram covardes, quando deviam ser arrojados.

No mesmo artigo Ramos faz dois outros sumários das faces do pensamento político e literário da época, que qualificam o período em que se analisam as leituras de Artur Corvelo mais amadurecido. No primeiro, Ramos (1992, p.486) fundamenta-se nas páginas de o *Século XIX* (redigido por Antero de Quental e seus amigos) e o *Grêmio Alentejano* (pelas publicações de Antero). Neste, Antero expressava que as vacilações do governo progressista em 1862 era resultado de um “povo bom demais”, somente uma “ditadura forte” salvaria o país. Naquele se lê que a geração nova, denominando-se de “raça de transição”, “os filhos degenerados dos nossos avôs do cerco do Porto”, formava um grupo corrompido. A “burguesia estava caduca”. O estudo tornou-se o caminho encontrado pelos netos do cerco do Porto para fortificar suas convicções e servir a seu país.

A segunda síntese de Ramos (1992, p.487) apoia-se nas *Cartas* (cartas de Antero de Quental a Mariano Machado de Faria e Maia) e em *Prosas da Época de Coimbra*.

Mas em 1865, na atmosfera política e literária de ‘paz podre’ em que todos se sentiam viver, as observações de Castilho criaram uma oportunidade irresistível para Antero e Teófilo tentarem duas coisas: reivindicarem o tipo de literatura que estavam interessados em fazer e, finalmente, ajustarem contas com aquilo a que Antero

chamava essa ‘esquerda rainha da literatura’. Uma coisa ligava-se intimamente à outra na tarefa de definir o tipo de homens de letras que os dois queriam ser. O mesmo tipo de agressividade de que Castilho iria ser vítima já Antero a manifestara no princípio do ano, ao hostilizar a ‘chamada opinião liberal’, com a paradoxal Defesa da Carta Encíclica de Pio IX. Um jovem progressista, que durante cinco anos sempre escrevera pela república e contra o ultramontanismo, saudava aí a declaração reaccionária do Papa como um documento de coerência e coragem num mundo sem princípios. Termina com o implacável ‘Ecrâsons l’infâme!’, mas com um subentendido — imitemos- lhe a lógica e o arrojo.

Sendo o escrivão um funcionário versado nos pormenores da legislação, estava ciente das diretrizes do estatuto do cidadão, atento ao sistema político em vigor e aos problemas relacionados à educação portuguesa, bem como ao papel da leitura na vida do ser humano. Provavelmente algumas dessas razões levaram Manuel adotar uma solução individual capaz de acumular recursos suficientes para seu miúdo frequentar um estabelecimento de ensino e ter acesso ao restrito meio universitário.

6.1 A infância de Artur Corvelo em Ovar: a formação inicial do leitor

Já nos primeiros dias do nascimento de Artur, s prefixou como economizar e quais livros e autores o recém-nascido iria ler. Nesse momento, de acordo com os dados dispostos por Rui Ramos (1988, p.1102), a “lei de 1844, a primeira onde se previram penas para os pais que descurassem a educação literária dos filhos, isentava do castigo aqueles que não tivessem acesso à escola por motivo de não a haver num raio de 2,5 km (um quarto de légua)”. Mas esse não parece ser o problema dos pais de Artur. Ovar não devia fazer parte de um local sem instituição escolar, em virtude do arrastar do ensino estatal.

A situação vivenciada por Manuel e Maria, e encorajada pelo advogado Silveira, encaixa-se mais em outra circunstância descrita por Ramos (1988, p.1079) o fato de a alfabetização deixar “para vir a ser entendida como *um modo de vida*: uma certa relação com a cultura letrada que deve ser definida pelo quadro da cultura tradicional, pelo da estrutura das classes, pelo dos sistemas de poder”. Era preciso que “a gente [o escrivão] em questão esteja não só em condições de suportar os custos da instrução, mas ainda — e sobretudo — interessada em fazê-lo” (RAMOS, 1988, p.1079). Nesse caso, nem Maria nem Manuel ficariam aflitos com a necessidade de procurar uma instituição escolar ou resistentes em mandá-lo à escola. O futuro sucesso de Artur não esbarraria em uma provável estranheza quanto aos árduos do universo escolar, principalmente por tratar-se de um casal familiarizado com o processo de alfabetização, e a única criança do casal ser do sexo masculino.

Qual papel educacional Queirós delegou à mãe de Artur em *A Capital!*? Maria

Alpedrim compartilhava os mesmos propósitos do marido? Os poucos fragmentos dedicados ao modo de reagir e de ser da esposa de Manuel são suficientes para responder esse questionamento? Quais políticas públicas direcionadas à leitura e à educação que vigoravam em Portugal, durante o século XIX, auxiliam na compreensão do comportamento da esposa do escrivão? Nenhuma outra, tal como as cifras apontadas por Queirós e o tempo da permanência do mesmo quadro educacional, quase nada se fizera desde 1844.

De posse desses dados o autor justifica porque a progenitora, como pessoa atuante da organização doméstica, tornava-se o sustentáculo de todo um processo de socialização: as “palavras escritas podem apagar-se [...] Diz-me a mãe que tiveste — dir-te-ei o destino que tereis. A ação de uma geração é a expansão pública do temperamento das mães” (QUEIROZ, 2000a, p.848). Esse foi um dos motivos para o autor utilizar a simbologia de um mármore branco no qual as encarregadas pela primeira educação gravavam o (des)caminho de seus filhos.

Sob a perspectiva de Queirós, as gerações europeias comportaram-se totalmente diferente uma das outras por causa de suas respectivas genitoras. A geração burguesa e plebeia francesa, dos anos 1789 a 1793, foram livres, sensíveis e humanas, visto que foram influenciadas pela leitura das obras produzidas por Rousseau. Elas choraram e pensaram a partir desse autor. As mulheres que haviam assistido ao desenrolar das guerras durante o primeiro império, deram origem a uma geração qualificada de “nervosas, idealistas, românticas” (QUEIROZ, 2000a, p.848), porque as narrativas heroicas das guerras tocaram-nas profundamente.

A partir da definição do comportamento das mães francesas, Queirós estabelece o confronto entre as ideias de Herculano, Garrett, Castilho e as do grupo identificado como Geração de 70:

Se a geração de 1851, em Portugal, foi mais forte e original do que a nossa — é porque as mães, de onde ela saiu, tinham sido as raparigas vivamente sacudidas pelos tempos dramáticos das lutas civis. É, pois, superiormente interessante saber o que são hoje, em 1872, estas gentis raparigas de 15 e 20 anos de quem nascerá, para bem ou para mal a geração portuguesa de 1883. Assim poderemos prever o que elas serão mais tarde como mães, como educadoras. (QUEIROZ, 2000a, p.849).

Garret e Herculano pertencem à geração de 1830, e ambos defendiam certo nacionalismo cultural excessivo, mas realizaram uma produção literária diferente, titubeando acerca da classificação de seus respectivos romances. Já as publicações dos escritores de 1851 são caracterizadas pelo sentimentalismo bucólico. Nesse momento o mercado livreiro vende

os dramalhões de José da Silva Mendes Leal (*Os homens de mármore*, 1854; *Pobreza envergonhada*, 1857; *Cânticos*, 1858); o lirismo de Bulhão Pato (*Digressões e Novelas*, 1864; *Paqueta*, 1866; *Canções da tarde*, 1867) ou Ultra-Romantismo de Antônio Augusto Soares de Passos (*O noivado do sepulcro*, de 1852; *Poesias*, 1856).

O comportamento das duas gerações é totalmente diferente. A de 1851 reflete o período de ideias revolucionárias do primeiro romantismo de Herculano e de Garrett, momento do predomínio da instabilidade política, social e econômica de Portugal. A de 1872 transparece a atmosfera política e literária semelhante à de paz podre, e a estabilidade do período criticado por Antero de Quental nas *Cartas* e nas *Prosas da Época de Coimbra*. A falta de sentimentos ou aspirações, associada ao exagero das emoções fictícias em detrimento de opiniões perseverantes e sinceras, mais a ausência de atitudes ousadas constituíam as barreiras que os impediam de agir contra a instabilidade governativa e social dos anos 1850-1860.

A responsabilidade pela formação do leitor, porém, não está restrita à mãe, à família ou à escola. Ela requer a promoção do encontro da criança, do jovem ou do adolescente com a literatura no âmbito da instituição familiar e da escola. A formação de leitor de literatura só é possível mediante a formação de gosto cuja posse ocorrerá no contato do leitor com a variedade de estilos literários.

Mediante tal constatação a família não pode se eximir do seu compromisso e transferir a responsabilidade para a escola, por acreditar na capacidade que têm os professores para cumprirem com essa tarefa. A escola igualmente não pode deslocar essa incumbência para os familiares de seus alunos, pois mesmo famílias com condições econômicas para oferecer livros a seus filhos, não incorporam totalmente o valor cultural do livro nem a importância da cultura literária na formação educacional do indivíduo e da sociedade.

A partir dessa dupla face da educação, a relação família, aluno, professor e escola descritos n’*A Capital!* merecem atenção. Maria Alpedrim “afligia-se muito do tamanho das lições; e se o rapaz, com sono não fazia o tema, mandava ao outro dia secretamente um arrátel de chá ou de açúcar para acalmar a severidade do mestre João Grainha” (QUEIRÓS, 2006, p.24), uma vez que era comum punir o educando com dificuldade de aprendizagem. O mestre rigoroso demais deixava a mãe previamente atormentada.

Não se sabe qual a proporção da exigência do mestre de Artur, daí a pergunta: porventura Grainha usava a palmatória? Apesar de o narrador procurar estabelecer uma estreita ligação entre meio social, instituição família e escola, há muitas lacunas nos comentários referentes aos métodos educacionais adotados nos cantões de Ovar, na época da

ambientação d'A *Capital!*. Supõe-se uma rotina de tarefas extraclasse extensa, superior à capacidade das crianças das séries iniciais, donde vem a aflição da mãe. Inclusiva está, embora não esteja demonstrada, a evidência de que as instituições escolares ainda mantinham o medo como meio de aquisição do conhecimento; tampouco revogaram os métodos rígidos, apesar de serem condenados por diversos intelectuais.

Nos anos 1800, os castigos físicos tinham dois fins: punir o mau comportamento e a dificuldade de aprendizagem. Férulas, chicotes e palmatórias faziam parte dos objetos utilizados pelos docentes para educar os alunos, manter a ordem e a disciplina. A prática fora condenada no meado daquele século por Castilho e igualmente por Eça de Queirós em março de 1872.

Nos estudos históricos acerca do livro didático em Portugal oitocentista o *Método Castilho* contém uma das propostas do autor relacionada à didática de ensino. Em seu texto publicado no *Diário do Governo*, de 25 de Março de 1856 até 28 de Agosto de 1857, o poeta condena veemente o uso da palmatória, apresentada como meio irracional de obter atenção do aluno. A crítica a esse respeito é impiedosa para os partidários da antiga escola. Eis a dura realidade do castigo:

[...] de joelhos, talvez em cima de um pau anguloso; ou de pé, e como em pelourinho de afronta, sobre o pedestal de um banco, e cingido de insígnias estúpidas, vis e desmoralizantes para o paciente e para os circundantes; ou saltando, gemendo, e bramindo sob o peso da férula ou da vara; espetáculo de circo, onde com tempo se vai ensinando insensibilidade e crueza aos que encantam a vida (CASTILHO, 1909, V.I, p.34).

A ideia contida no novo método idealizado por Castilho é de mudanças no trato com a criança. O professor deveria abandonar a austeridade. Ao espetáculo horrendo, Castilho sugere o contentamento, oferecido pelo aprendizado bem-sucedido. A docência seria executada com doçura e a criança teria a certeza de que o ambiente escolar é um espaço de alegria.

Igual crítica também é contemplada no artigo eciano *Eis aqui....* Nele, além de Queirós censurar a falta de verbas para a construção de escolas descentes, a ausência de pagamento e capacitação dos professores, também denuncia o método disciplinar utilizado pelos docentes para controlar o corpo discente, feito por técnicas e estratégias, que valorizavam os “bons comportamentos”, a melhoria nos exames, mediante premiações e punições:

Os edifícios (a não ser os legados pelo conde de Ferreira, que ainda quase não funcionam) são na maior parte uma variante torpe entre o celeiro e o curral. Nem

espaço, nem asseio, nem arranjo, nem luz, nem ar. Nada torna o estudo tão penoso como a fealdade da aula. Não pedimos decerto para uso do ABC os clássicos jardins de Armida, mas está na mesma essência da organização dos estudos a boa disposição material do edifício escolar. Sobretudo nas aldeias é quase impossível atrair ao estudo, numa saleta tenebrosa e abafada, crianças inquietas que vêm do vasto ar, da luz alegre dos prados e dos montes. A escola não deve ter a melancolia da cadeia. Pestalozzi, Froebel, os grandes educadores, ensinavam em pátios, ao ar livre, entre árvores. Froebel fazia alternar o estudo do ABC e o trabalho manual; a criança soletrava e cavava. A educação deve ser dada com higiene. A escola entre nós é uma grilheta do abecedário, escura e suja: as crianças enfastiadas, repetem a lição, sem vontade, sem inteligência, sem estímulo: o professor domina pela palmatória, e põe todo o tédio da sua vida na rotina do seu ensino. (QUEIROZ, 2000a, p.842-843)

Na descrição de Queirós algumas questões das escolas portuguesas merecem atenção: o autor não está preocupado apenas com os educadores e a disciplina imposta com a palmatória, mas também com a arquitetura (a falta de claridade das salas, o ambiente de cadeia, variante torpe de celeiro e curral); com a saúde e higiene (a sujeira do ambiente); com o método educacional que inclui a repetição das lições, pela falta de recursos pedagógicos.

A relevância da consciência a respeito das minúcias relacionadas à necessidade de economizar regularmente, garantindo a educação do pequenino é desvelada no cenário vislumbrado pelo escritor em oposição ao panorama acima. O *status* do bebê por ele embalado é muito superior a todos os antepassados dos Corvelo. Seu avô Teotônio morrera pobre; seu pai não enricara, pois decidiu não especular como a maioria dos tabeliães do seu tempo, tampouco lhe transferira o seu selo, mesmo sabendo do amparo legal no ato pelo qual lhe passasse o direito. O reflexo da posição de seu pai era vivenciado na obrigação de poupar com dificuldade em virtude da baixa renda.

Ciente da vigência da Lei de 1844 e da realidade educacional portuguesa na época do nascimento de Artur, Manuel assume outras posturas, além do sentimento de responsabilidade paterna pela educação do filho. Ao mesmo tempo entrevê o surgimento de circunstâncias vantajosas caso agisse com método, garantindo a educação do rebento desde as séries iniciais até o bacharelado em Direito.

A graduação superior favoreceria o acesso de Artur a determinados grupos sociais. Supõe-se, então, que “por esse tempo coitado estaria velho, [...] mas aquele serzinho que agora, sonhando lhe mamava no dedo, seria então um filho ilustre e bom, que pela posição na Magistratura, lhe faria a velhice farta, e pela glória nas Letras lhe tornaria o nome clássico!” (QUEIRÓS, 2006, p.23). O filho auferiria amparo aos pais, visto que ambas as glórias seriam alcançadas mediante o exercício da advocacia concomitante à carreira de escritor.

Com a crença de poder torná-lo célebre como Castilho, o zeloso pai tornou a leitura uma presença assídua no cotidiano do garoto, levando-o, a partir da segunda infância, a continuar um dos hábitos comuns dos Corvelo — a prática da leitura literária e de textos jurídicos de homens famosos, não só por estarem a serviço do Estado, como também pelos textos que publicaram, tal como Tito Lívio.

Presume-se que no pensamento do escrivão o relato das aventuras nas cidades visitadas pelo filho de Ulisses servisse muito mais de modelo a ser imitado na futura produção poética de Artur. Enquanto o menino lesse, durante o tempo livre, se familiarizaria com os elementos da intriga como a morte do filho de Idômene, a trajetória das reformas feitas na cidade de Salento e todo o esplendor arquitetônico do lugar. Quiçá escrevesse um texto com a mesma competência de Fénelon, lançasse uma obra capaz de distrair diversas gerações de leitores, tal como as vicissitudes de Telêmaco, que ainda mantinham o interesse do público-leitor português, de meados do século XIX, no mesmo patamar conquistado no final do século XVIII.

Durante muitos anos Artur é orientado a seguir os modelos admirados pelo pai. Associa-se a essa disposição para a leitura paternal a tendência do menino para outras, “se notou na família que nada acalmava as raras perrices do Arturzinho, como deixarem-no folhear algum vulneral *in-folio* de antiga legislação” (QUEIRÓS, 2006, p.23). Aos oito anos, no percurso de leitura de Artur veio o advogado Silveira, a maior autoridade em literatura de Ovar, que lhe coloca à disposição outros modelos literários.

Silveira não poupa elogios ao menino, porque enxerga seus próprios versos nas poucas palavras escritas pelo filho de Manuel: “Os versos estão todos certos” (QUEIRÓS, 2006, p.25). Por esse motivo deu um veredicto bem convincente, aumentando ainda mais o entusiasmo do amigo: “Silveira elogiou-os — sobretudo o final, duma cadência lírica tão rica que o surpreendeu” (QUEIRÓS, 2006, p.25). Nessa mesma ocasião não só presenteou o pequenino com um exemplar de *Eurico, o presbítero* (1844), mas também lhe abre as portas de sua biblioteca, dispondo-lhe seus livros prediletos.

Como o causídico era reconhecido pelas “imagens floridas, célebre na comarca pelos seus folhetins poéticos no Campeão de Aveiro!” (QUEIRÓS, 2006, p.23), presenteando a criança com uma obra muito lida até aquele momento, colocava à disposição do menino um possível modelo a seguir. Poderia ainda ser uma provocação de Silveira por saber das preferências de Manuel pelas obras de Castilho e das querelas entre Garrett, Herculano e Castilho. Ou ainda poderia ser um meio usado por Queirós para instigar o leitor a descobrir quais motivos fizeram o modelo literário de Castilho obter mais sucesso que os seus.

compatriotas românticos

A ideia de modelo em Queirós não está restrita apenas à questão de quem copia quem, uma vez que Artur voltava da residência de Silveira exaltado e perdidamente apaixonado pela personagem Joaninha, de *Viagens na minha terra*. Com esse relato o leitor fica ciente da existência da obra de Garrett nas prateleiras da biblioteca do amigo de Manuel. Não se sabe quando Silveira adquiriu o exemplar das *Viagens*, tampouco quando comprou o *Eurico*, mas o leitor poderá saber quanto as questões em torno do trio formado pela citação dos nomes de Castilho, Garrett e Herculano em *A Capital!* são profundas.

No século XVI, Fénelon havia escrito uma narrativa de aventuras na qual o francês colocara todas as verdades e todos os defeitos da realeza para os governantes lerem. Assim sendo, o leitor de Queirós deve atentar para a predileção pelas obras dos introdutores do Romantismo em Portugal, de dois leitores com funções na área jurídica. Como Queirós reescreveu *A Capital!* durante anos, quais motivos levaram o ficcionista a manter a mesma concepção acerca de Castilho, Garrett e Herculano em seus autógrafos?

A resposta implica uma digressão, urge uma busca da existência ou não de um tema que os aproxime. É preciso apreender a convergência ou divergência dos autores a respeito da política, da censura e do papel do autor; qual tipo de opinião os introdutores do romantismo transferiram para suas páginas; em quais polêmicas se envolveram, como reagiram e se defenderam.

6.1.1 Três modelos e uma censura: a ideologia de Castilho, Garrett e Herculano

O afastamento do assunto aqui em discussão, perscrutado por meio de outros pontos de vista desses autores, além daqueles diretamente ligados às políticas públicas na área da educação, inicialmente auxiliam o leitor a atinar quais temas Queirós subtrai dos três parâmetros literários dados ao pequeno Artur para ler.

Os fatos podem levá-lo a inferir o alcance dos diálogos constituídos a respeito de uma mesma década histórica, a partir do conhecimento prévio dos assuntos desses textos, quando citados em *A Capital!*. Só depois da organização do sumário de tais informações o leitor racionalizará sobre quais motivos levaram Queirós a descrever uma cena na qual uma personagem, considerada a autoridade literária de Ovar, presenteia o filho de Manuel com um exemplar de *Eurico*.

Os três autores são considerados marcos na história midiática e literária do Liberalismo português, tanto pelos textos publicados quanto pelo alcance junto aos seus respectivos públicos.

Sabe-se que o único livro publicado por Castilho, durante a guerra civil, foi *Amor e melancolia*. Durante as disputas fraticidas, o poeta eximiu-se de qualquer questão social e política para dedicar-se apenas a transferir seu sentimento amoroso por uma jovem reclusa em um convento para a coletânea de versos. O contraste entre a postura de Castilho e Garrett é observado nas obras publicadas na mesma época. O primeiro vai cantar os amores de *Eco e Narciso* (1821), *Amor e melancolia* (1822); o segundo vai compor a história trágica de *Camões* (1825). O intervalo de 1821 a 1825 parece pouco, mas nesse ínterim ocorre a Abrilada, de 1824, reação absolutista que levou Garrett ao exílio.

Amor e melancolia é um livro de imagens, metáforas; é uma resposta a uma declaração amorosa feita de modo misterioso. Só em 1861, quando acrescenta *A Chave do enigma*, para texto autobiográfico redigido para a segunda edição da coletânea, Castilho esclarece que transformou em estética aquilo que o seu coração havia escutado, não há outros motivos além desses.

Um pequeno excerto da longa justificativa basta para se obter os argumentos usados na descrição de uma etapa de sua vida, impulsionada por uma carta que lhe chega às mãos em setembro de 1824:

Chega uma carta! letra desconhecida!.. Abre-se, reza assim [...] ‘Se vos apparecesse uma Echo, imitarei vós o ‘vosso Narciso? ‘A desconhecida ‘Maria da Expectação Silva e Carvalho’. Que significa, que podia significar aquillo! Era uma pergunta candida? Era um brinco malicioso? Era masculina, era feminina, a mão que tal escrevêra como responder? a quem responder? [...] Por muitas vezes se releu a carta á espera sempre de algum subito reflexo revelador; e o enigma cada vez mais fechado! [...] Armou-se uma verdadeira caçada; [...] Fiquei aguardando com certo desassocego pela réplica. Chegou, correio por correio. Era a mesma letra sem disfarce, e a mesma assignatura suposta. [...] Quasi com certeza andava por ali mão e espirito de mulher (CASTILHO, 1861, p.222-224).

Queirós verifica porque *Amor e melancolia* ocupa um lugar de destaque em meio à produção de Castilho. O poeta pensa apenas em si e em sua amada. O enigma e a correspondência amorosa explicados na biografia são as motivações da exaltação da subjetividade do poeta.

As cartas trocadas entre Eco (a desconhecida) e Narciso (Castilho) justificam as informações apresentadas no início do volume, porque o livro foi composto “sem cuidar no publico”, afinal, “que importam ao publico se eu de geroglifcos um monumento que seu só levantei para mim?” (CASTILHO, 1861, p.7), questiona ele.

Duas décadas depois, em *Escavações* poéticas (1844, p.11), o espistológrafo apresenta o seu tempo ao seu destinatário em tom grave: “D’esto século o estame vão fiado/Das fúrias

pela mão na stygia noite,/Magnanimo Assentiz: medra no fuso,/Farto de sangue, de peçonha e léthes”. Mas, depois de descrever todo o horror, indaga:

¿Quem possui tanto, de que mais precisa?/ Perguntarás talvez, eu que assim prego/¿
Que faço, ou que jus te-dou tarefas?/mas da fructeira o officio e dar-nos fructa,/Da
ortiga vegetar: — vegeto, durmo —:/ Se não posso dormir, traduzo Ovidio;
/Romantiso, edifico os meus castellos (CASTILHO, 1844, p.15).

No excerto anterior, final da carta em verso endereçada a Francisco de Paula Cardoso de Almeida, o epistológrafo transmite total afastamento das atribuições vivenciadas pela nação. Nada interromperia o fazer literário à parte dos problemas sociais e políticos da nação. A postura, no entanto, não é neutra, visto que durante sua gestão da *Revista Universal Lisbonense* (1842-1845) apresenta aos seus leitores *Viagens na minha terra* e *Eurico, o presbítero*, duas novidades estéticas. Costa Cabral que derrubara o governo considerado ordeiro, que tentara a conciliação entre setembristas e cartistas e restaurara a Carta de 1826, perseguia os grupos políticos de oposição e a imprensa. Nesse momento, Garrett e Herculano publicam romances em uma nova forma literária, onde estava visível o ponto de vista político de ambos. Castilho, adota então, algumas medidas intervencionistas nas publicações de Almeida Garrett e Alexandre Herculano; omitindo parte de textos politizados.

Herculano é conhecido como um escritor cuja produção é marcada pelos limites de suas interpretações sociológicas do país. Em vista disso, é comum algumas afirmações a respeito das marcas deixadas por Herculano no tempo que lhe seguiu, até mesmo na leitura que fez dele a Geração de 70.

Havia em Portugal um homem que era ouvido como um oráculo; Herculano era considerado como uma consciencia inquebrantável, e a sua voz, acostumada á energia do protesto, quando se pronunciava fortalecia-se com o assentimento dos espíritos. Nunca ninguém exerceu um poder tão grande, na forma a mais espontaneamente reconhecida; as opiniões entregavam-se á sua afirmação, como um povo se entrega a um salvador. Tinha o *poder espiritual* sobre a nação. (BRAGA, 1880, p.219-220, grifo do autor).

Apesar de não ser um consenso e por isso contrariar grande parte dos intelectuais de sua época, Teófilo Braga explicita seu tributo a Herculano em nome daqueles que estavam atentos ao futuro de Portugal. Provavelmente seja essa a visão contida em *Eurico, o presbítero*.

José-Augusto França (1999, p.132-133) assim expõe as palavras de Julio Cesar Machado: “*Eurico* não teve admiradores, teve fanáticos”. A seguir comenta a respeito das edições da obra: a “primeira edição em 1844, uma reedição três anos mais tarde, quatro

edições nos anos 50-60, oito reimpressões até 1880 — esses números provam um sucesso sem precedentes, que a própria obra de Garrett não conheceu”. Um romance no qual o Cavaleiro Negro não só salva a heroína, mas também deixar-se-á matar para salvar a sua pátria.

Em 1842, Herculano apresenta um pequeno prólogo, no volume II, série I, nº 1, de 22 de setembro de 1842, na página 7 da *Revista Universal Lisbonense (RUL)*. Nessa edição o autor comenta seu projeto acerca da coleção sob o título de *Monasticon* do qual *Eurico* é o primeiro deles. Na publicação de 17 de outubro do mesmo ano é editado o final da batalha. No entanto, no romance publicado posteriormente o episódio foi quase totalmente excluído.

No fragmento da *Revista* (volume 2, série I, n.6, 27 de outubro de 1842) Herculano (1842, p.66-67) faz duas descrições que deixam claro o seu posicionamento político em relação ao seu momento histórico. Na primeira, Teodomiro invoca o exército para salvar o Cavaleiro Negro, o maior pelejador da Espanha, aquele que ainda não se cobrira de opróbrio. Os soldados não deviam abandonar os que lutam pela pátria. Mais à frente, Eurico também faz o seu apelo enquanto é atacado pelos filhos de Witiza. Diz não poder lutar contra os filhos do homem cuja memória honra. Os fatos narrados estavam muito próximos do momento político vivenciado pelos portugueses: o governo de Costa Cabral estava no início e tinha forte apoio do exército; a rainha, filha do rei que venceu o irmão absolutista, apoiava a traição à Constituição que jurara nas Cortes e a centralização do poder que traía o Liberalismo.

Os leitores que acompanhavam os estudos de Herculano acerca da Idade Média, leram principalmente a *Carta V — Cyclos ou grandes divisões históricas. — Edade média e Renascimento — Preferencias da edade média* (continuado de pág. 56), publicada imediatamente abaixo do trecho denominado “A batalha do Chrysus”. Com certeza realizaram uma associação entre os escritos do autor e a decadência moral, econômica e política da nação portuguesa visivelmente retratadas pelo ficcionista na Carta V com o final da batalha do Chrysus.

Bem que rapidamente, tenho procurado fazer conhecer, quaes sejam os fundamentos da these que estabeleci — de que a decadencia da nação portugueza, começando aparentemente nos últimos annos do reinado de D. João III, principia essencialmente nos primeiros do reinado antecedente, ou com mais rigorosa data nas cortes d’Evora de 1482. Para vermos como debaixo da grandeza e brilho exterior d’esses dois reinados ia já lavrando a dissolução social, seria necessario sair do cyclo a que me pareceu deverem limitar-se essas cartas, isto é, do que propriamente se-póde chamar edade media portugueza [...] fôra preciso fechar os olhos ao brilho de apparentes grandezas, e allumiar com o facho da historia do corpo enfermo da sociedade portugueza, que appressava a sua hora de morrer com a febre das conquistas. [...] Abistraiâmos, com effeito, de uma enorme distancia de civilização que nos-separa d’esses tempos; abistraiâmos da quasi constante antinomia entre a vida civil da edade média, e a vida civil actual, e consideremol-as ambas unicamente nas suas tendencias políticas. Dizei-me, ç não há uma parecença notavel entre tão afastadas

epochas? [...] e dize-me a que época voz-parece enquadrarem taes characteres? Indubitavelmente á nossa. ¿ Por que taes coincidencias em tempo tão distantes? Examinemol-o; que em semelhantes exames acharemos mais de um motivo para estudarmos com preferencia os quatro primeiros seculos da sociedade portugueza (HERCULANO, 1842, v. II, p.67-68).

Tais palavras, para serem lidas pelo numeroso público da *RUL*, eram uma afronta que Castilho decerto fiscalizava. Anos depois, no início de sua apresentação de *Eurico*, o editor declara dificuldades em apreciar o novo gênero, “no todo perturbado”; promete não resumir o livro friamente; confessa temer o efeito moral em torno das questões do celibato levantadas por Herculano; considera as tendências sociais presentes nos livros sediciosos.

Tais aspectos o incomodam por serem perniciosos, então, antes mesmo de tecer suas considerações finais, antecipa ao seu leitor da *RUL* na publicação de janeiro de 1845 quais medidas seriam capazes de evitar o risco de propagação das ideias contidas no romance; de inibir a edição, a cada ano, de um ou dois mais livros semelhantes ao *Eurico*. O melhor “senão fazer-lhes o mesmo que o fundador da republica ao divino Homero — coroa-las e desterrá-las” (CASTILHO, 1845, v. III, p.313). O “perigo”, identificado por Castilho (CASTILHO, 1845, v. III, p.313), seria corrigido “facilmente” se o autor acatasse a sugestão de o “destruir nas ultteriores edições, acrescentando-lhe segundo prólogo ou suprimindo o primeiro, ou modificando-o na parte em que os maliciosos imaginam descobrir uma tendência, que nunca foi a do auctor, uma tendência anti-catholica”. Deixa sua censura disfarçada acerca do *Eurico* no impresso naquele número da revista, transfigurada em um conjunto de sugestões para ser lida por todos os leitores, incluindo Herculano.

Depois dessas considerações, Castilho aprecia a obra de Herculano sob o ponto de vista literário propriamente dito: “Considero em si mesmo, e sem á sua possível influência literária, pareceu-nos admiravelmente bello; tomado porém como norma, ou exemplar, perigoso e altamente perigoso” (CASTILHO, 1845, v. III, p.313). Mais à frente faz um alerta aos imitadores desse gênero, porque produziriam péssimos frutos: “O *Eurico*, em nossa particular e respeitosa opinião é um livro mui notável para ser lido; muito impróprio para ser inculcado por *vade-mecum*. Os seus desenhos são severos, grandiosos e todos negros” (CASTILHO, 1845, v.III, p.314). Isto é, o diretor da *Revista* insiste no mesmo assunto, pedindo encarecidamente a quem se interessasse pela obra, que lesse o artigo na íntegra a fim de entender o seu posicionamento. No entanto, permaneceu a ideia de os leitores terem o cuidado em adotar *Eurico* como modelo. Logo, a censura estava definitivamente declarada. Herculano ofender-se-á para sempre em virtude da atitude de Castilho.

No enredo do romance de Herculano, publicado parcialmente no *Panorama* e na *RUL*, em 1843, há um incentivo para a busca de soluções relacionadas à crise que abatera Portugal na virada do século, e da necessidade de homens que defendessem o território português e seus valores morais e religiosos. O período literário em que o romance foi escrito, evidencia as características peculiares da obra no tocante ao processo de (re) leitura dos fatos históricos portugueses. Há uma crítica da situação do país sob o domínio mouro, na exposição da questão do celibato clerical, do juramento sacerdotal ao lado da defesa de um patriotismo.

Nota-se, portanto, uma ênfase nas ações nobres dos cavaleiros a favor não só da pátria, como território, mas também da religião. Ou seja, em *Eurico* está presente o sentimento nacionalista típico dos românticos, e o registro da influência do romance histórico, como o praticado por Chateaubriand e Victor Hugo.

A personagem principal expõe uma censura orientada por valores burgueses, apresentados em uma dada hierarquia: no topo a exaltação do sentimento nacionalista, em seguida o respeito aos dogmas religiosos da Igreja Católica e, na base, a vassalagem amorosa por parte do cavaleiro medieval.

Os fatos históricos são evidenciados de maneira verossímil, por intermédio de estruturas linguístico-discursivas que reafirmam os escritos canônicos, fato comprovado pelas excessivas notas de rodapé para fornecer detalhes precisos e minuciosos de determinados eventos. Subentendida está outra maneira de apresentar a mentalidade portuguesa.

Mas Herculano escreve em um momento que a preferência do leitor incidia sobre o chamado romance negro ou de terror, composto de personagens perversos ou angelicais. Talvez a resistência de Castilho se fundamentasse no seu conhecimento do seu público, cuja maioria não possuía a necessária educação literária e poderia recepcionar negativamente essa produção romanesca, tal como os leitores de *Werther*, romance de Goethe.

Almeida Garrett será o outro modelo a receber censura do editor da *RUL*. Garrett tinha consciência do alcance da censura nos meios jornalístico e literário. Prova disso foi seu exílio em 1827, pouco depois do fechamento dos jornais o *Chronista* e *O Português* em virtude de uma matéria neles publicados contra a intervenção dos censores:

Não cabendo nas forças do redactor do *Chronista* contrastar os obstaculos invenciveis que se põem á publicação d'ele, e tendo de optar entre sua consciencia e a absoluta suppressão d'este semanário, não hesitou na escolha. Elle declara e protesta perante o público, que o tem constantemente honrado com mais lisonjeiro favor, que nem o temor nem respeitos humanos de nenhuma especie o fazem abandonar o campo em um momento em que a lucta se trava mais decisiva, em que a realza e a liberdade legítima estão talvez no último e mais decisivo ataque das forças inimigas. [...] Vejo porém já'gora que o meu empenho e meus esforços de

nada podem servir; as difficuldades da censura avultam de dia a dia; os perigos de escrever redobram, não me desanimará isso: mäs desanima-me a inutilidade de escrever. E nem ainda assim me empedirá isso de fazê-lo: mäs os obstáculos da censura teem crescido de tal modo, que não é possível escrever. Não basta cortar, é necessario substituir ainda ás palavras e aos pensamentos do escriptor as palavras e as ideias que manda o censor. Não ha homem de bem que queira escrever assim. [...] O Chronista cessa pois: n'este número são inclusos tres, que vêem a completar o primeiro semestre. Os subscriptores cuja assignatura foi de maior praso, podem mandar com suas cautellas receber o excesso que lhes é devido. (GARRETT, 1827, V. II, p.239-245).

A vivência de ter parte do texto cortado ou palavras serem substituídas leva Garrett a reagir contra a postura de Castilho. No quinto capítulo da obra, na edição 14, datada de 23 de novembro de 1843, volume III, página 163, vem a público uma “Advertência”, antecedida do texto firmado por “Redação”, que de certo modo antecipa e expõe a postura garrettiana.

Os termos de Garrett dialogam diretamente com as palavras do epistológrafo das *Escavações poéticas*. Neste, Castilho defende a necessidade do texto dizer a que veio, portanto justificava os cortes previamente autorizado por ele (editor da revista) nos conteúdos que não lhe agradavam. A censura incidia mais nos textos de opinião mais sólidos e fundamentados, diferentes de suas obras, sempre identificadas pela ação de apenas escrever para a felicidade dos povos. Naquele o debate surge do seguinte modo:

É a VIAGENS NA MINHA TERRA obra politica e partidária para deverem estranhar o vê-la em nossa folha?! Eis aqui a este respeito candidamente a nossa opinião. O autor é um dos sectarios sabidos e confessados da opposição. No seu escripto da testemunho: d'isso mesmo: mas o seu escripto, ainda assim, não deve ser havido como politico. Em obras literarias e poeticas do gênero d'esta, ao revés das obras scientificas, tecnicas ou de qualquer outro modo didaticas; o estylo é fundo principal e ás vezes o todo: a doutrina occupa o segundo logar e ás vezes nenhum; é como em certas músicas: agradam e não se lhes pergunta pela trova. Se a VIAGENS NA MINHA TERRA vai como romance bem está, e bem estamos: — o restante que lembre em furtacores as da esquerda, as da direita, ou as do centro — pouco mal e pouco bem virá por alií á república: que nem já hoje se transformam opiniões com palavras, nem com duas ou tres phrases desgarradas no meio de uma relação leve e faceta se hão de ellas nunca transformar. Os que tomarem a política pelo carço d'este fructo litterário, comam-n'o deitando fora o carço; — os que a julgarem casca, comam-n'o, sem a casca — os que a tomarem pela polpa não n'o comam, — e temos correntes as nossas contas. *A Redacção*.

Garrett, portanto, não se esquivava de informar de onde fala, para quem fala, e ao mesmo tempo não deixa de alertar a inevitável chegada da República, seja de modo lento, rápido ou totalmente ajustada ao jeito de ser português. Com ou sem censura, as palavras não impedirão as mudanças sociais. Sendo assim, Garrett é mais radical tanto em sua ficção quanto nas respostas apresentadas ao público quando sua obra é censurada.

Só em 1849, o público leitor ficará ciente da posição adotada por Castilho enquanto

está na direção da *Revista Universal Lisbonense*. Ela é explicitada na segunda carta inserida na obra *Felicidade pela agricultura*, Castilho (1903, p.156), enviada ao redator, na qual define qual será seu o tom e dos editores: “A *Revista* é estranha a Política; também eu o sou; mas isto não é Política; pelo menos não o é do gênero, espécie, e variedade, d’aquellas com que nada queremos; é um paragrapho singelo de Historia, util por mais uma via, e que em resultados praticos pode ser fecundo”. Somente os textos com esse cariz o editor se empenhará em torná-los públicos.

Ciente dos termos dos três autores, da identificação de quais propósitos moviam a produções de Castilho, Garrett e Herculano é possível concluir qual tipo de modelo vencera. Talvez por seu radicalismo Garrett não constituiu seguidores; Herculano teve alguns discípulos, mas o exemplo seguido foi o de Feliciano de Castilho. É possível racionalizar quão importante é a mudança desejada por Eça de Queirós, quais setores sociais necessitava modificar para obter o sucesso almejado. Os tempos requisitavam obras menos singelas, mais politizadas, para alcançar os mesmos objetivos práticos e fecundos defendidos por Castilho.

A primeira proposta de Queirós tem como meta a formação do leitor infanto-juvenil, visto que o enredo de *Amor e melancolia*, *Viagens na minha terra* e *Eurico, o presbítero*, pelas suas complexidades estavam além da capacidade de entendimento da criança — Artur é o pequeno leitor em formação, o futuro universitário, o leitor português adulto e formado. Por isso, o segundo objetivo do autor está voltado para a formação dos leitores da graduação superior.

Antes de ler a citação das obras escolhidas para a criação da biblioteca do Cenáculo, o leitor entenderá que a triangulação efetuada por Queirós dos gostos de Silveira e Manuel detalha apenas as poucas obras portuguesas lidas em suas respectivas épocas de publicação e posteriores reedições. Aceitará tratar-se de um meio utilizado por Queirós para situá-lo no universo mental da época; porém, continuará a ignorar porque Castilho, Garrett e Herculano, consideravam-nas obras com ideologias pertinentes à década e voltadas às reformas sociais necessárias para Portugal.

Portanto, só mais à frente, ao ler o desdém de Damião a respeito dos temas românticos, o leitor verá a necessidade de relembrar o projeto das *Cenas Portuguesas*, os dados disponíveis no artigo *O Natal* — “A literatura de Natal” — para crianças, de 1881 para perceber o alcance da crítica contra o modelo vigente na educação primária, na atitude dos lentes, da sebeta e da Universidade de Coimbra.

Não basta, então, só comparar o enredo das obras dos três introdutores do romantismo português, faz-se necessário também entender quais leituras estavam à disposição tanto do

pequeno quando dos estudantes do curso de graduação. Esse entendimento requer nova digressão, mais especificamente do universo literário infanto-juvenil em Portugal, a fim de esclarecer as leituras encontradas por Artur, tanto na biblioteca de seu pai, quanto na de Silveira.

6.1.2 A literatura infanto-juvenil em Portugal e a proposta de Queirós

A literatura infanto-juvenil é um gênero específico, no qual muitas vezes, estão camufladas as razões de ordem pedagógica, moralizante ou pragmaticamente utilitária. Então, como realizar o desejo de Manuel de tornar seu filho um poeta famoso se o pequeno Artur lê somente textos considerados adultos? A vontade dos pais concentrou-se em proporcionar ao filho textos cuja tensão entre estrutura interna (foco narrativo, personagem, tempo, espaço) e a externa do texto, direcionam o pequeno Artur a um universo, que desencadearia a disposição do rapaz em manter o princípio do prazer, levando-o a afastar-se de qualquer escolha de leitura que iniciasse algum tipo de frustração ou exigisse maior empenho ou disciplina. Se para o leitor do norte europeu, o material literário oferecido ao pequeno Corvelo seria interpretado como incoerente, para os leitores do século XXI e para aqueles que desconhecem a realidade portuguesa do século XIX os livros mais lidos suscitam interrogações e estranheza.

Para entender os prováveis motivos adotados pelos pais de Artur, bem como as medidas providenciadas pelo advogado Silveira, urge fazer um recuo no tempo e investigação do papel atribuído aos livros e à criança do século XVIII até meados do século XIX. As primeiras respostas podem ser encontradas nos estudos de Martinho de Mendonça de Pina e de Proença (1964), Maria Teresa Cortez (2001).

O apoio da inclusão de textos direcionados ao público infantil já era cultivada desde o século XVIII, como se pode ler nos argumentos de Proença. O autor publicou, em 1734, *Apontamentos para a educação de hum menino nobre*, no qual descreve sua preocupação com a aprendizagem da leitura, que em seu parecer deveria ser facilitada pela introdução de elementos lúdicos:

Depois de saber o ABC, e as principaes combinações das letras, [...] escolher entre as fábulas, ou apólogos de Esopo, Phedro, Lafontaine, os mais naturais para se escreverem ou imprimirem, estampando-se as figuras; porque o gosto, com que os meninos ouvem semelhantes contos, e vem quaesquer estampas, aumentará a curiosidade de ler de sorte que não se contentarão com huma fabula em cada lição, desejáráo passar logo a outra. (PROENÇA, 1964, p.258-259).

Portanto já existe uma preocupação com o tipo de leitura literária e ilustrações para crianças, bem antes da crítica realizada por Queirós. Porém, a dependência portuguesa da produção estrangeira referente à literatura infantil, colaborava para a escassez de publicação e divulgação de textos com conteúdo caracteristicamente infantis.

A dominância de uma escola de educação rígida, marcada por ideário neoclássico, o privilégio do formativo sobre o recreativo, a maneira como as obras chegavam às mãos das crianças também colaboravam para a pequena variedade de livros infanto-juvenis. Apesar de se reconhecer a necessidade de inclusão do lúdico nos textos infantis, desde a publicação do texto de Proença, acusa Cortez (2001, p.68), os exemplares nos quais estavam descritas ações de animais (principalmente os ilustrados) não se destinavam às crianças.

Duas práticas denunciadas por Cortez propiciam outro juízo relacionado às transformações realizadas em Portugal e na literatura infanto-juvenil traduzida nesse período. Antes de tudo a versão tinha como intenção o ajustamento do texto aos moldes da fábula tradicional portuguesa. Os professores também intervinham na escolha dos livros, porém, no entendimento de Cortez (2001, p.54-55), a seleção não ocorria apenas em função do seu caráter instrutivo, mas do gênero. Por exemplo, os livros da revista *Biblioteca familiar recreativa* editada em 1837-1845, cujo preço do exemplar era de quarenta réis, não procurava ressaltar o caráter lúdico dos contos e sim o motivo das viagens marítimas objetivando valorizar a história nacional de Portugal.

Em vista disso e por isso, certos livros foram aprovados pelos educadores da época, entre eles os romances de aventuras, com destaque para autores como Fénelon, Jonathan Swift e Daniel Defoe. A tradição nacional dos descobrimentos criou uma predisposição cultural para o acolhimento desse tipo de narrativa (CORTEZ, 2001, p.55). A tradução, adaptação da história das personagens desses livros, tinha os mesmos propósitos contidos nos exemplares da biblioteca familiar, entre eles o de divulgar os valores do período das grandes navegações. Isto é, são apresentados modelos de narrativas semelhantes.

Por qual razão Queirós opta por descrever pais incentivadores da leitura do filho, mas de textos de feição adulta? Por que nenhum deles disponibiliza ao menino os *Contos de história de proveitos*, editados desde 1575, os autos de Gil Vicente, publicados em folhetos de cordel, ou as narrativas populares antes transmitidas “de boca em boca” e de avós para netos, as obras vendidas em suportes volantes? Por que não o introduziram no universo literário por meio das coletâneas literárias existentes, destinadas à faixa etária infantil, desde a geração de Teotônio Corvelo, período correspondente à ambientação d’A *Capital*!?

Para responder a essa opção de Queirós, urge associar as deduções descritas por Cortez no tocante a especificidade da literatura infantil portuguesa a outros fatos relacionados à mentalidade vigente em Portugal, anterior ao século XIX descritas por Regina Zilberman.

Em *A literatura infantil na escola*, Zilberman (1989, p.44) destaca que na

sociedade antiga, não havia ‘infância’: nenhum espaço separado do ‘mundo adulto’. [...], participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos. Somente quando a ‘infância’ aparece enquanto instituição econômica e social, surge também a ‘infância’, no âmbito pedagógico-cultural.

A reutilização do material literário, procedente da adaptação dos clássicos e dos contos provenientes do folclore, na composição dos textos da literatura infantil ocorre pela necessidade de preparar a elite intelectual. Uma situação modificada para atender à ascensão da ideologia burguesa.

A informação de Zilberman corresponde ao procedimento adotado por Manuel e ao material escolhido para Artur ler no início da alfabetização. Nem bem o menino foi introduzido no mundo da leitura recebeu livros de gêneros diversificados, inclusive em língua estrangeira. Um exemplo é a recitação do poema *Dois pombos* de autoria de La Fontaine.

No entanto, os dados transmitidos por Proença, Cortez e Zilberman não bastam para a realização de uma análise mais próxima da realidade vivenciada por Artur, ou entender, a partir dos argumentos do narrador, os reflexos produzidos pelas leituras por ele executadas. Outras respostas para a crítica podem ser encontradas na pesquisa de Nelly Novaes Coelho (1991) e em um texto do próprio Eça de Queirós (1881).

Conforme Nelly Novaes a preocupação com a educação e o entretenimento da criança já se fazia sentir desde 1736. A partir da primeira fase do Romantismo, muitos autores elaboram um gênero narrativo que se queria fosse um espelho da sociedade. Dentro desse processo, a criança é descoberta como um ser que precisava de cuidados específicos para a sua formação intelectual e ética. Todavia, os novos conceitos de vida, educação e cultura relacionados ao universo infanto-juvenil ainda não haviam consolidado “que a criança entra como um valor a ser levado em consideração no processo social e no contexto humano.” (COELHO, 1991, p.139). Nesse momento, a descoberta da infância não ocorre de maneira súbita, mas tateante.

Novaes Coelho (1991, p. 130-132; 192-195) relata o empenho do governo em torno da reestruturação do sistema de ensino em Portugal depois da expulsão dos jesuítas. As

primeiras inovações pedagógicas foram escritas por Luís Antonio Verney em *O verdadeiro método de estudar* (1746). Surgem também outros livros destinados exclusivamente às crianças, entre eles *O livro dos meninos* (1778). Nessa mesma década multiplicaram-se as reedições de traduções das *Fábulas* (Esopo, Fedro, La Fontaine). Em 1774, Joaquim Inácio de Freitas traduz o *Thesouro de meninas*, inspirador de uma série de textos denominados de “tesouros”, que proliferaram até o século XIX. Os livros dessa série exerceram grande influência na infância e juventude daquela época, “principalmente por terem sido adotados como livros de instrução oficial” (COELHO, 1991, p.131).

Em 1793, Francisco Luiz Leal publica a *Coleção de contos filosóficos* para instrução e recreio da mocidade portuguesa. Simultaneamente a essas leituras destinadas ao público infanto-juvenil, surgem traduções de *Robson Crusoe*, *História da donzela Teodora*, *História da princesa Magalona*, *Os três Corcovados*. Destaca Coelho (1991, p.134) que seria essa “a literatura que estava ao alcance das crianças e jovens”. No entanto, só parte das crianças portuguesas conhecia o volume dos *Contos de Fadas para Crianças e Adultos* (kinder-und Hausmärchen) dos Irmãos Grimm.

Relevantes também são os dados relacionados à literatura publicada no início do século XIX, depois da fuga da Família Real para o Brasil e durante os sucessivos motins e conjurações até 1820. Nessas primeiras décadas do século, a preocupação com a literatura foi secundária. Mesmo escassa, verifica-se que, nessa época, houve a “reedição de obras edificantes ou exemplares, vindas do século anterior (*Tesouro de menino* — 1817; *Contos Filosóficos* — 1818; *Leituras Juvenis e Morais* — 1820)” (COELHO, 1991, p.193). Entre 1843 e 1851, Almeida Garret publica *O Romanceiro*, a primeira compilação de vários romances populares, preservados pela tradição oral ou por manuscritos de vários autores.

Neste mesmo ano, Alexandre Herculano toma a mesma atitude de Garrett. Dedicar-se à pesquisa das fontes populares medievais da literatura portuguesa publicadas posteriormente em dois volumes de *Lendas e Narrativas*, onde se encontram: *A Dama Pé-de-Cabra*, *A morte do lidador*, *A abóbada*. No ano de 1820, surge a coletânea *Contos Nacionais para Crianças*, *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883 — organizado por Teófilo Braga), *Cartilha Maternal* (1876), escrita por João de Deus. Guerra Junqueiro também publica *Contos para a Infância* (1877), Gomes Leal, *História de Jesus* (para crianças lerem, 1883).

Antero de Quental, outro autor próximo de Queiros, publica o *Tesouro poético da Infância* (1883). Entre 1872 e 1883 são criadas as coleções de livros infantis, “que durarão até o início do século XX: Biblioteca Rosa Ilustrada (1872/1922); Biblioteca Ilustrada de Instrução e Recreio (1873/1883); Biblioteca de Educação Popular (1882/1883)” (COELHO,

1991, p.195). No entanto, continuará uma confusão entre textos direcionados exclusivamente para crianças e as publicações para adultos. Exemplo de tal situação é *Tragédia infantil*, obra de Guerra Junqueiro, ou *O mundo dos meus bonitos*, de Augusto Santa-Rita. Esta, “deve ser considerada mais como obra ‘sobre’ criança, do que como leitura a elas destinada” (ROCHA, 1984, p.69). Exemplos semelhantes da vigência desse tipo de concepção são as obras de Latino Coelho e Pinheiro Chagas, produções marcadas por uma perspectiva didática nas quais admitem o elemento lúdico nos textos para a faixa etária infantil. Na pesquisa de Coelho (1991, p.106) os livros de literatura não popular, “destinados aos adultos, acabam se tornando famosos como literatura infantil ou juvenil”. Essa especificidade favoreceu o surgimento de obras dedicadas aos pequenos como *Alice no país das maravilhas* (1862), e outros de caráter mais adulto como *Aventuras de Robson Crusoe* (1719); *Viagens de Gulliver* (1726).

Outros fatos, igualmente relevantes quanto aos objetivos pedagógicos relacionados à utilização das fábulas na prática educativa a partir do século XVII, são confirmados por Bittencourt Pires (1983, p.35-40): 1— elas serviam para variados fins, mas tinham por meta a continuidade de uma tradição de gosto de índole moral; 2— em Portugal, essa utilização deu origem ao aparecimento de versões na língua portuguesa das fábulas de Esopo de Fedro; 3— as sucessivas edições portuguesas das fábulas clássicas e textos de escritores como La Fontaine foram traduzidos por Felinto Elísio, em 1814, e por Corvo Semedo em 1843. Na descrição de Pires (1983, p.95, 107), essas traduções foram adotadas nas escolas para a aprendizagem de leitura do francês e do latim, como meio de instruir e transmitir uma sabedoria simples relacionada à vida e às relações humanas e sociais.

Apesar dos objetivos pedagógicos, Cortez (2001, p. 68-74) torna conhecida a resistência de alguns autores ao acesso à literatura exclusivamente infantil, porque condenavam seu uso e expressavam preconceitos contra as fábulas, dentre eles cita Almeida Garrett e Simões Ferreira.

Na leitura do tratado *Da Educação*, publicado em 1829, leem-se os motivos para o autor renegar a oferta dos contos maravilhosos para as crianças portuguesas. Garrett considera o conteúdo dessas histórias uma alusão aos pagãos e aos escravos. Recomenda para as crianças de dez até doze anos, coleções de breves histórias e o uso de anedotas apenas na composição de curso moral prático.

Na Carta Sexta do tratado *Da Educação* se encontra um fragmento que pode servir a dois propósitos diferentes e relacionados *A Capital!*. O primeiro livro é para Garrett uma dádiva uma recompensa:

Tinha-se se lhe feito desejar; recebe-a ele como sinal de confiança do seu mestre [...] que lhe dá ‘um livro’, mas que não seja ‘um livro de fábulas ou apólogos’[...] [nesses] vejo muitos inconvenientes [...] Inventaram para as pessoas grandes, para os grandes que não queriam ouvir, que se ofendiam de ver a verdade nua e crua, e só a toleravam [...] disfarçadas em parábolas (GARRETT, 1963, p.730-731).

Observa-se que o primeiro exemplar de um livro, presenteado a qualquer criança, tem conforme Garrett um significado, pois será um modelo de aprendizagem e não deve ser um livro de fábulas.

Esse conjunto de informações, principalmente o empenho efetuado por autores do mesmo círculo de interesses de Queirós, como Quental, Braga e Junqueiro é suficiente para julgá-lo cômico do tipo de literatura infanto-juvenil mais recente publicada em Portugal. Logo, a crítica do narrador acerca da opção de Manuel e Silveira, relevante à realidade portuguesa e a tradição referente à leitura destinada aos poucos leitores infantis, ou apresenta uma fundamentação capciosa, ou o autor deseja modificações ainda mais radicais nesse modelo de literatura.

Encontrar a base de apoio para a crítica descrita em *A Capital!* requer que se associe o sumário do panorama quanto ao afunilamento de alguns autores a favor de uma literatura específica para crianças, comparando-os aos modelos de produção de infanto-juvenis propostos por Eça de Queirós em *O Natal* — “*A literatura de Natal*” — para crianças, escrito concomitante às reescritas de *A Capital!*, além de relacioná-los aos indícios acerca da leitura realizada pelo filho do escrivo, e inseri-los no processo social e no contexto humano descrito em *A Capital!*.

Nos excertos do artigo publicado em *As Farpas*, Queirós deixa claro o tipo dos livros de recreio e livros de instrução referentes aos interesses específicos da criança, ao associá-los a uma formação cultural a ser dada às novas gerações:

Uma das coisas encantadoras que nos traz o Natal são esses lindos livros para crianças que constituem a *literatura de Natal*. Não falo desses extraordinários volumes dourados, publicados pelos editores franceses, em encadernações decorativas com fachadas de catedrais, que custam uma fortuna: contêm um texto que nunca ninguém lê, e se são oferecidos às crianças, mas realmente servem para obsequiar os papás.

[...] Em Inglaterra existe uma verdadeira literatura para crianças, que tem os seus clássicos e os seus inovadores, um movimento e um mercado, editores e gênios — em nada inferior à nossa literatura de homens sérios. Aqui apenas o bebê começa a soletrar, possui logo os seus livros especiais: são obras adoráveis, que não contêm mais de dez ou doze páginas, intercaladas de estampas, impressas em tipo enorme, e de um raro gosto de edição. Ordinariamente o assunto é uma história, em seis ou sete frases, e de certo menos complicada e dramática que o *Conde de Monte-Cristo* ou *Naná*; mas enfim tem seus personagens, o seu enredo, a sua moral, e a sua catástrofe. (QUEIRÓS, 2000, p.1104-1106).

O enredo de *A Capital!* está em total desacordo com o pensamento de Queirós desenvolvido no excerto acima. Neste, ele demonstra a defesa do contato da criança com o mundo da leitura por meio de textos simples, de poucas frases e um número significativo de ilustrações estimulantes. No gesto de Manuel e de Silveira, implícito está que para que a leitura ocorra basta uma relação íntima entre o texto e a subjetividade, e se era possível pensar essa relação como uma experiência. Entretanto, tanto a leitura de *Eurico* quanto das *Viagens na minha terra* ultrapassam a capacidade de interpretação do pequeno leitor.

Outros aspectos também podem ser subtraídos do artigo em relação a *A Capital!*. Após expor o panorama da produção literária infantil produzida na Inglaterra, Queirós registra a graduação dos conteúdos a partir da faixa etária: aos oito anos as crianças entram em contato com as histórias de viagem, dos doze aos quinze conhece as características das plantas, aves e de história; enfim, trava conhecimento com livros de imaginação sem os exageros da realidade ou da falsa idealização. Garante que este tipo de literatura também faz sucesso na Bélgica, Alemanha, Holanda, Suécia e Dinamarca. No entanto, a realidade da leitura literária para crianças, em Portugal de 1881, é totalmente diferente:

[...] Em Portugal, nada. Eu às vezes pergunto a mim mesmo o que é que em Portugal lêem as pobres crianças. Creio que se lhes dá Felinto Elísio, Garção, ou outro qualquer desses mazorros sensorões, quando os infelizes mostram inclinação pela leitura. Isto é tanto mais atroz quanto a criança portuguesa é excessivamente viva, inteligente e imaginativa. Em geral, nós outros, os portugueses, só começamos a ser idiotas — quando chegamos a idade da razão. Em pequenos, temos todos uma pontinha de gênio: e estou certo que se existisse uma literatura infantil como a da Suécia ou Holanda, para citar só os países tão pequenos como o nosso, erguer-se-ia consideravelmente entre nós o nível intelectual (QUEIRÓS, 2000, p.1104-1106).

Quando Queirós valoriza um modelo de literatura infantil não está pensando apenas na criança, seu olhar está voltado também para o futuro da nação. Mais do que isso, a opção por leituras, em conformidade com a faixa etária, contribui para o processo de aquisição da habilidade de decifração do texto.

Ao se envolver com diversas linguagens e graus crescentes de dificuldade, o leitor aos poucos saía da categoria de leitor para a de leitor. Além de lamentar a quase ausência de literatura para crianças portuguesas, subentendida está a ideia da ausência de oferta de textos que narrassem histórias de fantasmas, milagres ou dragões para os adolescentes; a não introdução de leituras de lições morais por meios lúdicos, e, principalmente, uma literatura que não fosse muito romântica.

Por fim, Queirós condena não só o modelo de literatura infantil encontrada em Portugal, mas também o método de educação empregado para a formação do leitor desde as primeiras letras. Ao invés de oferecer à criança uma leitura alegre “sepultamo-la sob grossas camadas de latim! Depois do latim acumulamos a retórica! Depois da retórica atulhamo-la de lógica (de lógica, Deus piedoso!). E assim vamos erguendo até aos céus o monumento da camelice!” (QUEIRÓS, 2000, p.1107). Nessa crítica final deixa perceptível a urgência da promoção de uma literatura que não desiludisse as expectativas da criança imaginativa, inteligente, viva.

Embora defenda uma literatura que proporcione à criança se divertir, sem sentimentalismo ou excesso de moralização, em *A Capital!*, quando Artur completa oito anos, tinha a sua disposição somente textos do gênero romântico, e lia poemas longos como os *Mártires* de Chateaubriand. No início de sua formação primária já recitava em francês a fábula dos *Dois pombos* de La Fontaine (QUEIRÓS, 2006, p.24-25). O procedimento adotado pelo autor no romance descreve justamente as leituras a serem evitadas e os reflexos negativos produzidos por elas. As leituras realizadas pelo filho de Maria Alpedrin não contemplam as quatro características sugeridas no artigo de Queirós, ou seja, a valorização da diversidade de linguagens, emprego de gradação crescente de dificuldade, um enredo equilibrado (nem muito realista, nem muito romântico), a valorização da língua vernácula.

A concepção relacionada ao grau de percepção e à sensibilidade concernentes ao mundo ficcional apontado por Queirós promoveriam benefícios à criança e posteriormente ao adulto. Esse não seria um ledor, mas alguém preocupado em buscar os sentidos do texto lido. Nesse aspecto, o pensamento de Queirós é moderno, quando compreende a formação do leitor, a partir do indivíduo para o coletivo, mas tal não é aplicado em sua obra.

É justamente essa diferença que anos mais tarde irá interferir na leitura que Artur faz de si mesmo e de tudo que se passa a sua volta. A narrativa d’*A Capital!* deixa subentendido que Artur e outras crianças, dos anos 1860, continuavam tratadas como adultos; há evidência da ausência do consumo da literatura não popular pelas famílias residentes no interior ou de baixa renda. Pode também tratar-se da descaracterização do mito da infância e da adolescência como o da pureza, possuidor da sensibilidade instintivas, ou de ser gênio; conceitos criados pelo idealismo romântico.

Mas a formação do indivíduo e do leitor pressupõe condições para a sua relação íntima com o livro e a leitura, capaz de despertar, aos poucos, a curiosidade da criança sob a aparente gratuidade dos fatos presentes nos textos escolhidos. Então, mesmo assim, Queirós comete um anacronismo. Embora desde as primeiras décadas do século XIX existisse uma literatura

para o público infantil, o texto literário, como proposta de produção de sentido, era totalmente diferente no início desse século. A criança era encarada como um adulto em miniatura. Além disso, a narrativa não traz informação suficiente a respeito da circulação ou do acesso aos livros mais recentes publicados pelo mercado editorial na cidade de Ovar, tampouco informa se era necessário o deslocamento ou não de Manuel e Silveira a Lisboa ou a Coimbra para adquiri-los, e também não menciona o preço dos livros.

Diante da noção dos dados possuídos por Eça de Queirós acerca da existência de uma literatura infantil em Portugal e da possibilidade de alguns locais, na época da ambientação de *A Capital!*, ainda ignorarem o papel social da criança, seria normal que, na pior das conjeturas, o autor elaborasse um texto contemplando a primeira situação. Tanto Manuel quanto Silveira deveriam separar textos com um padrão literário adequado para uma criança de oito anos, mesmo que tivessem dificuldades para adquirir livros infanto-juvenis, assim o ficcionista divulgaria no texto literário o seu modelo de literatura infanto-juvenil publicado n'*As Farpas*.

Faz-se necessário buscar outra justificativa histórica para Queirós escolher a segunda opção. A falta de competência cultural e de visão política atribuída por Queirós a variados personagens-leitores requer outro olhar, uma vez que conhecia a realidade da produção de obras literárias especificamente infanto-juvenis. Provavelmente o intuito de Queirós estivesse mais além do exposto, ligados a uma postura de classe, especificamente da classe dominante. Uma concepção que pode ser esclarecida pela leitura de Pierre Bourdieu (1977) acerca do capital cultural.

Um dos diversos matizes do conceito de capital cultural — especialmente o seu aspecto incorporado — apontados por Pierre Bourdieu é a diferença entre os tipos de capital cultural adquiridos no ambiente familiar ou na escola. A família é a instituição social encarregada da transmissão intergeracional desse capital, enquanto a escola seria apenas um ambiente em que as disposições típicas de classe começam a contribuir para hierarquizar os indivíduos, afetando seu desempenho — gostos, preferências, maneiras características de classe que vão auxiliar o constante reenquadramento dos indivíduos nas suas classes de origem.

Nesse processo de classificação e reclassificação a partir do *habitus*, a escola é a melhor instituição para reproduzir os privilégios de classe, porque exerce essa função de modo velado, “aparentando neutralidade” (BOURDIEU, 1977, p. 488), em virtude dos diversos modos disfarçados de atuação da escola. Em primeiro lugar, a cultura que transmite está mais próxima da cultura dominante, e aqueles que têm familiaridade com essa cultura

terão mais facilidade de compreensão do que é deles esperado. Sob a perspectiva de Bourdieu (1977, p. 488), somente esses dispõem do código linguístico cultural apropriado ao ambiente escolar.

Logo, quando se considera os dados do século XIX acerca do analfabetismo e da diferença em Portugal da escolarização da mulher e do homem, desenha-se um cenário do país incapaz de auxiliar os grupos da camadasocial baixa a refletir ou buscar um meio de se organizarem a favor ou contra o liberalismo, e até mesmo reverter a prática de exclusão inaugurada pela monarquia constitucional, em 1822, e agravada pela restrição ao sufrágio com a Carta de 1826.

Décadas depois, especificamente em 1880, os republicanos enquanto exaltam a pátria portuguesa também denunciam como a oligarquia monárquica manteve os portugueses alheados da nação e uns dos outros, bem como faltos de consciência da sua unidade nacional.

Os personagens dos livros lidos por Artur, ainda pequeno, fazem alusão a fatos históricos e a locais portugueses, por exemplo, na sequência narrativa de *Eurico* e das *Viagens*. Desse modo, Queirós concilia duas perspectivas de caráter distintas num mesmo personagem-leitor, para alcançar seu objetivo em demonstrar porque o romantismo e o liberalismo são as causas da crise nacional. Os longos anos de leitura de textos literários românticos não são os únicos a prejudicarem o desenvolvimento do leitor em formação. A ausência de oferta de livros apropriados às crianças assim que começam a ler, os tabus e os centros distribuidores desse tipo de literatura, ainda pouco divulgada, também contribuem para a manutenção da mesma situação.

Desse modo, quando Artur matricula-se na Universidade de Coimbra será muito mais o reflexo do relacionamento mecânico com a linguagem em virtude dos livros que integraram o *corpus* de leitura por ele realizada desde a infância que irá aflorar. Os livros, os costumes, a sociedade de Ovar fizeram-no ser um adolescente sem competência para separar realidade de imaginação. Leu sim a respeito de esforços humanos, acima da compreensão que a maturidade de oito anos não conseguia alcançar.

6.2 Os sabichões: debates no Cenáculo *versus* a sebenta da Universidade de Coimbra

O ingresso na universidade de Coimbra faz Artur vivenciar fases emocionais distintas. Durante dois anos do curso de Direito, de um modo ou de outro, cada um dos residentes do Cenáculo, vindos tal como ele de cidades distintas de Portugal o fará entrar em contato não só com concepções e comportamentos diferentes de Ovar, mas também com textos

diversificados que poderiam levá-lo a compreender o espaço a seu redor e as informações lidas de modo heterogêneo e desmistificado.

Assim que estabelece amizade com os residentes, um companheiro do quarto vizinho conhecido como Pote-sem-alma chama-lhe para compor quadras românticas; Taveira o faz sair do mundo real para entrar a galope no mundo da fantasia; Teodósio fornece-lhe livros de temas variados, Cesário critica-lhe a ideia de gênio; Damião leva-o a estreitar suas interações com os textos lidos e pensar mais realisticamente. Por fim, os lentes da Universidade de Coimbra lutam pela manutenção da sebenta, porém, os reflexos da influência de cada uma dessas personagens só serão manifestados em Oliveira de Azeméis, quando Artur tiver seu primeiro *insight* ababelado.

Artur julga estar no lugar certo para tornar-se um gênio à medida que se encanta com algumas frases ditas pelos moradores da casa. Inicialmente, “nenhum o impressionou como o grande Marçal”. Sensibilizava-o todo o conjunto: o físico de Marçal, o desprendimento para adentrar a intimidade da casa de um professor do liceu, a frase ousada, dita aos gritos no meio da rua, sem nenhum escrúpulo, “soberbamente sereno, erguendo o rico metal de sua voz [...] Deita-me então a escada de Romeo,/Que eu subo a ir beijar-te os peitos brancos” (QUEIRÓS, 2006, p.30-31). Não escapa ao leitor todos os adjetivos utilizados para definir os motivos para o embevecimento.

Depois se inspira em Taveira, “um rapaz extremamente pobre, e o grande lírico do grupo” (QUEIRÓS, 2006, p.28). As palavras por ele pronunciadas faziam o filho de Manuel achar que “a mesma realidade do mundo tangível parecia esvanecer-se quando o Taveira, [...] exclamava, com um gesto que o remontava ao céu: A galope, a galope, oh, Fantasia! (QUEIRÓS, 2006, p.31). Artur admirava justamente o excesso de sentimentalismo do advogado natural de Trás-os-Montes.

Em seguida empolga-se com Teodósio Margarido, o filho do amigo de seu pai, também um seguidor de Taveira e de quem costuma repetir as mesmas frases, tal como “rapazes, não é lá qualquer coisa. É a *lepra luminosa da face de Deus!* (QUEIRÓS, 2006, p.30). Tanto Artur quanto Teodósio se mostram atraídos pelo redizer de frases descontextualizadas para os momentos nos quais são utilizadas, num sinal de que ambos consideram o procedimento natural, e não têm a compreensão de pronunciarem frases como mera soma de palavras.

Teodósio, por ser filho de pais abastados, “era quem abastecia a *Biblioteca do Cenáculo* todas as semanas, segundo as instruções do Damião ou do Cesário, aparecia trazendo em triunfo um volume de Michelet, de Renan, de Taine, ou de Heine (QUEIRÓS,

2006, p.29), “não podendo dar teorias e frases — encarrega-se pouco a pouco de comprar os livros” (QUEIRÓS, 2006, p.29), obras dos autores que mais tarde Damião indicaria para Artur ler.

Todavia, sob a aparência de guardião, por ser aquele que bate e protege os colegas da mesma casa, a ajuda financeira de Teodósio contribuiu para o fortalecimento do disfarce do seu autoritarismo, bem como define a dimensão do seu desinteresse pelos livros por ele comprados. Por meio do auxílio

[...] tinha assim o direito de ser um dos *Filósofos*. Contribuía também largamente para as despesas do ‘*Pensamento*’ — o que o habilitava, se alguém lhe era antipático, a formular paralelamente estas duas ameaças — ‘o peso da sua moca e uma desanda no jornal’. Mas o que o satisfazia mais, era poder pronunciar frases notáveis que recolhia no Cenáculo (QUEIRÓS, 2006, p.29-30).

A quantidade dada aos poucos é uma atitude paternalista misturada a uma prova enviesada de abnegação. A compra dos livros para a biblioteca do Cenáculo equivale ao mesmo tipo de retorno esperado pelo auxílio ofertado aos seus discípulos pobres, “para partilhar mais diretamente dos seus interesses espirituais” (QUEIRÓS, 2006, p.29-30). Suas doações transmitem uma religiosidade interesseira. Possuem uma funcionalidade.

A frase irônica feita a si mesmo “vamos a ver o que diz cá o *patrão*” (QUEIRÓS, 2006, p.29) transmite a ideia de que a personagem realmente pergunta-se: o conteúdo desse livro me interessa? A constatação vem logo a seguir. Teodósio abandona os livros antes mesmo de abri-los. Agrada-lhe a sensação de poder comprar. O investimento cultural está limitado ao ato de suprir os custos das obras indicadas por Cesário e Damião.

Ele também deixará os livros do seu acervo particular à disposição de Artur à medida que a camaradagem entre ambos aumenta. Nessa época Artur lê as obras de Petrarca, da História da Revolução Francesa, de St. Agostinho, de Balzac e Hegel. Mas a maioria dos livros eram textos da “Meia-Idade, as suas catedrais e os seus mosteiros, [...] Arsène Houssaye [...] a *Boêmia* de Murger e de Gérard de Nerval” (QUEIROIS, 2006, p.32). Livros cujos valores equivaleriam a mercadorias necessárias ao cotidiano das classes menos privilegiadas.

Damião, articulador de sessões de debates, igualmente procura direcionar não só o raciocínio de Artur, mas também aspira a modificar o pensamento dos estudantes residentes da Rua da Couraça. O aluno do quarto ano tentará incutir nos residentes da casa o fazer novas reflexões de diversificados temas: “Arte, as Religiões, o Panteísmo, o Positivismo, a estupidez dos lentes, o Ser, o Ramayana, o Messianismo germânico, a Revolução de 89, Mozart e o

Absoluto” (QUEIROS, 2006, p. 28). O empenho do veterano apresenta uma postura didática em transformar o gosto dos graduandos, embora realizada de modo casual, como se não desejasse entrar em conflito com os moradores da casa.

Os grupos são identificados a partir das referências aos autores de publicações mais recentes. Latente era a tentativa direta de reduzir a distância existente entre o narrador e aqueles que têm *A Capital!* nas mãos. Em primeiro lugar, evidencia aqueles que compartilham as ideias positivistas de outros de gostos heterogêneos:

[...] os amigos do Damião que se nutriam de Michelet, Quinet, mesmo os que ainda admiravam Pelletan, mas também o grupo do Cesário que, num progresso revolucionário e científico, já devorava Proudhon, Augusto Comte, Littré, Vacherot, Stuart Mill e Spencer, — e sobretudo os temperamentos puramente artistas que, tendo horror à abstração filosófica e o entusiasmo da Paixão, se retardavam na admiração de Hugo, Musset, Heine, Gautier, Vigny e Byron. (QUEIROS, 2006, p.28).

O uso de expressões como, “mesmo os que”, “ainda”, “já devoravam”, “se retardavam”, sem nomear nenhuma obra, todas introduzidas antecedentes aos nomes dos autores, sugere uma espécie de catálogo no qual eles ocupariam lugar de destaque e uma determinada ordem de leitura. Damião é discípulo de Cesário, aquele que “no progresso de sua evolução intelectual lançara-se, com o grupo do Cesário, no culto exclusivo de Proudhon, Stuart Mill e Augusto Comte” (QUEIRÓS, 2006, p.37). Na subdivisão há um posicionamento das personagens que, em relação às publicações, auxiliam a conhecer e a contextualizar a história como resultados de mudanças sociais dos autores do escapismo e pessimismo.

As fases de mudança do hábito de ler textos de índole sentimental, considerados causas da decadência portuguesa são externadas na dicotomia presente na expressão “progresso revolucionário científico” versus “horror à abstração filosófica”. Ao relacionar os livros à heterogeneidade de predileção entre os acadêmicos, e associar o nome de Proudhon a um progresso revolucionário, Queirós não só emite uma opinião favorável a respeito do filósofo francês, estimula a pesquisa referente aos outros autores de doutrinas semelhantes, como também dialoga com o artigo *O Sr. Ministro do reino* publicado em julho de 1871, no qual repudia o pedido de encerramento das Conferências de Cassino, um movimento desejoso de reformas e em concordância com a circulação de doutrinas livres.

No artigo Queirós intercede por uma “revolução preparada na região das ideias e da ciência; espalhadas pela influência pacífica duma opinião esclarecida; realizada pelas concessões sucessivas dos poderes conservadores; enfim, *uma revolução pelo governo*” (QUEIROZ, 2000, p.703). Há um incitamento para que as autoridades desistam da proibição

dos livros já de conhecimento de muitos, seja via oral seja pela posse dos livros considerados revolucionários.

Essa mesma perspectiva é reiterada quando Damião censura Artur. No retorno de Ovar, o calouro lhe pede conselhos a partir de ideias controversas. No diálogo entre as personagens Queirós cria uma circunstância de comunicação e escolhe dois gêneros textuais para que o sentido que envolve o progresso intelectual de Artur seja revelado e, ao mesmo tempo, o autor possa continuar o desenvolvimento do seu projeto das *Cenas Portuguesas* encaminhado a Chardron.

Artur não tivera o advogado Silveira para desabafar ou lhe despertar as lembranças dos cavacos de Coimbra; está triste pela morte da mãe; o pai tornara-se um cardiopata, por isso prevenia-o da necessidade de trabalhar. Fora um período horrível. Apesar de odiar os compêndios de Direito Natural e o Romano, o filho de Manuel preferia ficar em Coimbra.

Já no Cenáculo, ocupa parte de seu tempo livre procurando e lendo informações, todas para atingirem suas metas, visto que vinha “com idéias mais definidas de carreira, e resoluções de estudar: a publicação de *D. Jaime* dera-lhe a ambição de compor durante a formatura um poema histórico” (QUEIRÓS, 2006, p.36). Enquanto pesquisa a respeito do assunto encontra um exemplar da *Vida de Jesus* de Ernest Renan. Então, veio-lhe outra “idéia, que julgou grandiosa, de refazer o Evangelho, pintar um Jesus pálido e louro, errando pelos vales nazarenos e junto dos lagos sírios, amados das mulheres e das crianças, ensinado a Democracia às almas ternas” (QUEIRÓS, 2006, p.37). Essa inspiração agradava-lhe.

Mas quem seria o proprietário dos livros de Ribeiro e Renan? Há um novo silêncio em *A Capital!*. Sabe-se que Artur procurou textos para ler. Encontrou obras de gêneros e conteúdos distintos, das quais Artur tentará adotar algumas concepções do teólogo francês para adaptar ao modelo do poeta português. O leitor terá de investigar em ambas as obras os motivos que levaram Artur a optar por escrever uma epopeia histórica, tal como o poema de Ribeiro, e não um ensaio histórico semelhante ao de Renan, para entender a interpretação confusa acerca de dois gêneros diferentes e assuntos controversos. A confusão corrobora para a preferência do gênero que a personagem deseja fundir.

Damião zombou da escolha. Não aceitava o colega de Cenáculo adaptar parte das ideias de Renan em uma epopeia romântica. Seria o mesmo que ridicularizar as pesquisas do teólogo ao ignorar as ideologias defendidas em cada um dos livros. Nas próprias palavras de Artur, transmitidas por Damião, o leitor fica ciente de que o nazareno ensinaria a “Democracia às almas ternas”. Já se pode perceber um choque de interpretação, pois a voz do

texto paradigma é ajuizada com outro sentido. Há uma clara demonstração da dificuldade da personagem realizar uma crítica acerca dos dois temas lidos.

D. Jaime, uma longa poesia em nove cantos, remete às expressões anti-iberismo e anti-ibérico, ou seja, apresenta uma simplificação que pode levar a crer que o iberismo procurou desde sempre fazer da Península Ibérica um só país e que o anti-iberismo era uma recusa da união ibérica. Sob o ponto de vista adotado pelo Ernest Renan em *Vida de Jesus*, o nazareno é interpretado como revelador de um princípio comunista, um defensor do socialismo, quando o mestre dizia: “Vendei o que possuis e dai de esmola” (RENAN, 2000, p.189). O teólogo francês enaltece Jesus como protetor dos pobres e crítico dos ricos, opinião ilustrada na parábola do mau rico.

O filósofo enxerga a atitude revolucionária na frase de Cristo, descrita pelo apóstolo Lucas: “Venda tudo o que você tem, distribua aos pobres, e você terá um tesouro nos céus” (BÍBLIA, Lucas, 18, 22). Analisa-o como um ensinamento sábio observado na recomendação aos seus discípulos para não se preocuparem com a acumulação de riqueza, apenas com o pão do próximo dia.

Sozinho o milenarista não teria feito nada de durável, e o moralista não teria feito nada de poderoso. O milenarismo deu impulso, a moral assegurou o futuro. Com isso o cristianismo reuniu as duas condições dos grandes sucessos neste mundo, um ponto de partida revolucionário de viver. Tudo o que é feito para triunfar deve satisfazer essas duas necessidades; pois o mundo quer, ao mesmo tempo, mudar e durar (RENAN, 2004, p. 173).

Não resta dúvida de que Renan ao encerrar o estudo das parábolas do galileu não só estava convencido do poder atemporal da obra de Cristo, mas também convicto de que a preocupação social de Jesus e as leis morais divulgadas por ele, constituíam o verdadeiro princípio do socialismo.

Logo, a decisão tomada por Artur vincula-se em primeiro lugar ao sucesso de ambas as obras. Cada uma delas teve reedições rápidas, Ribeiro e Renan tornaram-se famosos. O primeiro ocupou diversos cargos importantes no governo português; o segundo também obteve notoriedade pela polêmica e controvérsia causada entre leitores ortodoxos e super zelosos pelos textos bíblicos.

A personagem-leitora não recepciona o debate em torno do iberismo, não entendeu quem foram os iberistas e seus antagonistas, e o modo como esses conceitos evoluíram. Capta apenas o ambiente de algumas ações de *D. Jaime* ou da *Vida de Jesus* como pode ser observado nos longos excertos abaixo, mas ambos necessários:

Meu Portugal, meu berço de innocente,
 lisa estrada que andei debil infante,
 variado jardim do adolescente,
 meu laranjal em flor sempre odorante,
 minha tarde de amor, meu dia ardente,
 minha noite de estrellas rutilante,
 meu vergado pomar d'um rico outomno
 sê meu berço final no último somno!
 [...]

Jardim da Europa á beira-mar plantado
 de loiros e de acacias olorosas;
 de fontes e de arroios serpeado,
 rasgado por torrentes alterosas,
 onde num cerro erguido e requeimado
 se casam em festões jasmins e rosas,
 balsa virente de eternal magia
 onde as aves gorjeiam noite e dia;

Quem desdenha de ti, mente sem brio,
 ou nunca viu teus prados e teus montes,
 ou nunca ao pôr do sol de ameno estio,
 viu franjas de oiro e rosa aos horisontes.
 ondas de azul e prata em cada rio,
 as per'las e os rubis de tuas fontes,
 nem de teus anjos, terreo paraizo,
 sentiu o magnetismo num sorriso (RIBEIRO, 1862, p.1-2).

A dedicatória de abertura de *D. Jaime* deixa explícita a ideologia a ele subjacente ligada à difusão do pensamento iberista em Portugal. No entanto, Damião não verbaliza o nome de Tomas Ribeiro nem do longo poema desse autor. Parece que o assunto não o agrada, apesar do momento que vive o país o tema se torna muitas vezes incontornável. Por sua experiência de aluno, quase um bacharel, sabe o quanto debater política pode gerar um tenso desconforto, principalmente quando seu interlocutor é um principiante vindo do interior do país.

A mesma confusão ocorre com a recepção dos princípios do socialismo, apontados por Renan. A personagem ateve-se somente aos elementos naturais do cenário preparado pelo filósofo a fim de desenvolver cada episódio da biografia de Jesus,

O Norte deu ao mundo a ingênua Sulamita, a modesta Cananéia, a apaixonada Madalena, o bom provedor José, a Virgem Maria. O Norte fez o cristianismo sozinho; Jerusalém, ao contrário, fundada pelos fariseus, fixada pelo Talmude, atravessou a Idade Média, e chegou até os nossos dias. Uma natureza encantadora contribuía para formar esse espírito bem menos austero, menos asperamente monoteísta, se assim posso dizer, que conferia a todos os sonhos da Galiléia um ar idílico e fascinante. A Galiléia, ao contrário, é uma região muito verde, muito ensombreada, muito sorridente, a autêntica terra do Cântico dos Cânticos e das canções do bem amado. Durante os meses de março e abril o campo é um tapete de

flores, com uma nitidez incomparável de cores. Os animais daí são pequenos, mas extremamente dóceis. Esbeltas e vivas rolas; melros tão leves que nem dobram a erva em que pousam; cotovias de topetes, que quase se enfiam sob os pés do viajante; pequenas tartarugas de regato, cujos olhos são vivos e doces; cegonhas com seu ar pudico e grave, livrando-se de toda timidez, deixam o homem chegar bem perto, parecendo chamá-lo. Em nenhum lugar do mundo as montanhas se dobram com tanta harmonia, nem inspira tão elevados pensamentos. Parece que Jesus as amou particularmente. [...] No campo abundam águas frescas e frutas; as grandes fazendas eram ensombreadas por vinha e figueiras; os jardins eram maciços de macieiras, nogueiras e romãzeiras. O vinho era excelente, a julgar pelo que os judeus ainda hoje recolhem em Safed, e era bastante consumido. Essa vida feliz e facilmente satisfeita não chegava ao denso materialismo do nosso camponês, à rude alegria de uma Normandia copiosa, à pesada felicidade dos flamengos. Ela se espiritualizava em sonhos, numa espécie de misticismo poético que confunde o céu com a terra. (RENAN, 2000, p. 119-121).

O ambiente paradisíaco descrito por Renan se presta como base de apoio para a concepção de uma sociedade comunista que levaria a felicidade para todos. Esse não é o caso da teoria de Stuart Mill.

Artur teria escutado a teoria de Mill a respeito da democracia em uma das noites, “entre a fumarada de cigarros [...] vozes fanáticas discutirem em estilo de ode” (QUEIRÓS, 2006, p.28). Porém, não distingue Comunismo de Democracia. Esta se caracteriza pela igualdade de valor concedida a qualquer ser humano, de maneira que, embora seja súdito, o indivíduo participa da soberania. Já aquele traz uma ideologia política e socioeconômica, que pretende promover o estabelecimento de uma sociedade igualitária, sem classes sociais, baseada na propriedade comum dos meios de produção.

Artur chega nesse momento de sua evolução intelectual sem a clareza dos dois conceitos. A dificuldade em diferenciá-los não é unicamente dele. Na obra *Da Liberdade* (1859), Stuart Mill expõe suas ideias acerca da democracia de tal modo, que suas concepções atenderam tanto à revolução quanto à reação, serviu tanto a direita quanto aos mais de esquerda. Provavelmente deveria ocorrer o mesmo com outros leitores portugueses em virtude da ausência de educação política ou de educação formal.

A concepção de democracia pensada por Artur é romântica. Está ligada ao conceito de individualismo e ao espaço das paixões; o poeta e o político burguês não falam a mesma linguagem, visto que, entre ambos há ressalvas conservadoras e o medo da experiência da revolução. Stuart Mill assim resumirá sua ideia de uma possível tirania da maioria:

a vontade do povo significa praticamente a vontade da parte mais numerosa ou mais ativa do povo — a maioria, ou aqueles que conseguem fazer-se aceitos como maioria; em consequência o povo pode desejar oprimir uma parte de sua totalidade, tornando-se necessárias precauções contra essa atitude bem como qualquer outro abuso do poder (MILL, 1963, p.6).

Mas como pensar em democracia se em Portugal a maioria da população é analfabeta e sem condições de representar a sua própria comunidade?

A relevância e o porquê das opções efetuadas pelo ficcionista relacionadas à particularidade em torno de duas publicações de 1863 requer uma investigação. Só assim é possível entender a alternativa de Artur em efetuar a retextualização da *Vida de Jesus* em uma epopeia histórica, utilizando como modelo *D. Jaime*.

Até a década de setenta o povo português fora guiado pela Igreja, ou por pessoas de seu vilarejo que tivessem um pouco mais de instrução, por isso opta pelo gênero que poderá ser declamado e ouvido pela massa inculta. É reflexo das esferas sociais de comunicação, nas quais os discursos ouvidos por ele circulam, a casa de seu pai e Silveira, o cenáculo, os botecos em companhia de Taveira, Pote, Marçal e Teodósio.

Desse modo, as descrições presentes em *D. Jaime* promovem a adesão de Artur obtida pela persuasão do cenário romântico, levando-o a repetir o modelo de Ribeiro, apesar de os espaços da Galileia, descritos em *Vida de Jesus*, também apresentarem um *locus ameno*.

A argumentação de Renan e Ribeiro está ligada ao conjunto de ações humanas, porém as duas obras buscam mudanças de atitude distintas. Uma defende a manutenção da monarquia portuguesa, a rejeição da volta à União Ibérica; a outra tenta convencer, por meio de provas, o valor do comunismo.

Artur opta por uma retextualização, sem perder os tópicos admirados da vida de Jesus presentes no texto-base de Renan — expressos na fala de Damião. Ou pode-se entender esse excerto a partir dos argumentos de Dolz, Schneuwly e Haller (2004, p.171) “os gêneros podem ser considerados instrumentos que fundam a possibilidade de comunicação (e de aprendizagem)”. E, por serem considerados instrumentos, a atitude de Queirós se torna objeto de análise, a partir dos conselhos de Damião.

A circunstância criada por Queirós em torno dos dois gêneros textuais é entendida por meio da afirmação de Dell’Isola (2007, p.11) “a cada situação, em cada lugar, através de cada meio, para cada interlocutor, as pessoas se expressam de maneiras diferentes, produzem gêneros distintos”. Durante o ato de retextualizar, faz-se necessária uma compreensão do texto-base, a observação dos temas principais, caso contrário a atividade será prejudicada. Na perspectiva de Marcuschi (2004) a retextualização não é mecânica, pois envolve operações complexas que interferem tanto no código como no sentido.

Marcuschi (2004, p.86) assim resume o procedimento: durante o ato de “*transformar é necessário compreender* o texto. Contudo, uma não compreensão não impede a retextualização, mas conduz a uma transformação problemática, chegando ao falseamento”.

Muitas imperfeições que ocorrem nas retextualização são causadas pela falta de interpretação e o equívoco aumenta quando se passa de um gênero para outro, e como o texto final será escrito.

Indiretamente, a vontade de Artur é a demonstração de continuidade e da aceitação do modelo de Ribeiro. Reitera o tipo de parâmetro socialmente aceito no último quartel do século XIX. Na intenção de Artur reescrever a vida de Jesus é observar a fronteira entre tema e manifestações literárias, ao marcar um limite sem convergência entre o que pretende escrever, os debates ouvidos e as leituras realizadas até ali. De um lado estão os critérios de Artur, de outro o julgamento exaltado em oposição ao modelo Ultra-romântico dessa mesma época externado por Damião:

Mas o Damião, consultado, escarneceu a idéia: no progresso da sua evolução intelectual lançara-se, com o grupo do Cesário, no culto exclusivo de Proudhon, Stuart Mill e Augusto Comte; e não sabia realmente o que vinha fazer Jesus, Madalena e os sicômoros da Betânia, em pleno século XIX, à hora do Positivismo e do Socialismo? Que o caro Artur cantasse a Revolução, o povo e o seu antigo opróbio! Que fosse Virgílio fazendo a epopéia sintética dum novo mundo, ou Juvenal lançando a sátira dum mundo decrépito! E que deixasse os lirismos evangélicos às duquesas clóroticas do *Faubourg St. Germain*. (QUEIROS, 2006, p.37).

A censura proferida pelo colega do Cenáculo contém um pasmo ao verificar que o amigo chegou à universidade predisposto a repetir um modelo criticado, causa de uma longa controvérsia entre os intelectuais mais respeitados da sociedade portuguesa.

A preocupação constante de Damião, quanto à lenta mudança de mentalidade dos acadêmicos, não é fantasiosa. Essa pode ser verificada, por exemplo, nos diálogos da peça *Os sabichões* (1874), de Ernesto Biester, comédia em quatro atos na qual revolvem as diferenças de opiniões defendidas nos textos publicados, durante a Questão Coimbrã, e a querela Coimbra-Lisboa, seis anos antes.

De certo modo Queirós insere simultaneamente várias críticas. Uma explícita, ao citar *D. Jaime e Vida de Jesus*; e a outra, mais velada, envolve o conhecimento da população frequentadora de teatro, especificamente quem assistiu à encenação d'*Os sabichões*.

A *Capital!* permite assim analisar a dimensão das táticas adotadas por Queirós em uma única fração de texto, no qual duas personagens-leitoras realizam discursos constituídos por interligações de tal modo que a formação da biblioteca do Cenáculo assuma o aspecto de um microcosmo a ser imitado, e a visão retrógada de Artur seja o subterfúgio eciano para farpear tanto os escritores, quanto os leitores apreciadores daquele modelo.

Nesse excerto d'A *Capital!*, o autor retoma parte das Conferências de Cassino, enquanto a peça de Biester debate ficcionalmente a Questão Coimbrã. Talvez esteja aqui um dos pontos-chave para a compreensão de muitas atitudes impostas por Queirós principalmente a Artur Corvelo, de empalhá-lo tanto, a fim de atender os seus objetivos.

Em *Os sabichões*, o crítico Gaspar Moreira, o médico Bazílio Feio e o poeta André Lobo são as personagens que materializam a produção literária, a crítica, os costumes e a ideologia vigente em 1872. Cinco cenas são merecedoras de observação relacionada à mudança de gosto dos temas mais recorrentes naquele momento, as letras modernas, a sociedade do elogio mútuo, as disputas relacionadas à nova e antiga tradição.

O poeta André Lobo é amigo de Gaspar Moreira, um crítico e autor de História literária do século XIX. No entanto, como pensam de modo diferente, a amizade é mantida até o instante em que se desentendem e se acusam mutuamente de sacristão pedante, charlatão, sandeu e zote. No I Ato, cena II, Gaspar Moreira cita os nomes de Herder, Schlegel, Muller, Michelet e Hegel como autores de livros causadores das sandices. Jovens portugueses como Luiz Miranda devoravam os textos germânicos, mesmo sabendo que poderiam ensandecer, porque acreditavam “que d’aquelles labirintos ideaes só saém doudos sublimes” (BIESTER, 1874, p.9). Nesse argumento está registrado o descrédito das ideias e da erudição da nova geração, ou seja, a negação dos autores do norte europeu.

Ainda no I Ato, cena X, Bazílio Feio afirma ser impossível um grupo tão jovem querer impor suas ideias e uma nova hierarquia, uma vez que “não passam de sabichões. Imaginaram que no saber se pula da infância á velhice, e consideram-se mestres dos mais adiantados em annos” (BIESTER, 1874, p.34). Esse era o mal daqueles rapazes, visto que se improvisaram de sábios. Ignoravam a experiência dos mais velhos.

O cerne da questão estética é reiterado no Ato III, cena IX (p.77-78), no instante em que Gaspar e André se acusam tal como na dissensão interna da Geração de 70. Inicialmente se acusam de despeito. Gaspar acusa André de ter sempre uma só musa, a inveja. Em resposta ouve que apenas era um plagiador, um charlatão de feira. Por fim Gaspar afirma não ter lido uma só página de André. E este responde nunca ter feito o mesmo em relação aos periódicos de Gaspar.

O ápice desse ato é a cena XI quando Luiz pergunta às pessoas ali presentes a respeito da leitura da tradução em verso de *Romeu e Julieta*, “feita pelo grande poeta... por um dos summus pontífices da sociedade do elogio-mutuo” (BIESTER, 1874, p.80), mas, ao mesmo tempo, faz um comentário ambíguo uma vez que “o famoso traductor não sabe uma palavra de inglez” (BIESTER, 1874, p.80). Mas Bazilio retruca com um discurso a favor do tradutor.

Trata-se de alguém que “tem prestado altos e valiosos serviços á nossa literatura, tem levado uma vida inteira estudando e produzido os mais sasonados fructos da nossa língua ... e finalmente tem setenta e tantos anos” (BIESTER, 1874, p.81). Mais à frente, na mesma cena, Bazilio reitera sua consideração aos mais velhos. Sob o ponto de vista de Gaspar, a caracterização negativa dos rapazes era justa.

Aqueles jovens eram abelhas transformadas em zangões. De forma alguma eram sábios, mas sabichões. Era o mal da escola à qual eles pertenciam. Contudo, apesar das diferenças, uma pretensa conciliação entre a tradição e a inovação é esboçada no IV Ato, cena VIII, pelo Conselheiro e Luiz para aproximarem André e Gaspar. Mas ambos ponderam que há agravos, as injúrias publicadas na imprensa são impossíveis de esquecer ou apagar. Posteriormente, o doutor Bazílio faz um discurso moralmente afetado alusivo àquilo que a literatura deve ou não ser, quais atribuições são pertinentes à nova geração, depois de ter realizado toda uma crítica atinente ao conceito de velho no grupo que nomeou a eles mesmos de novíssima geração:

É o mal, é o erro da escola; digo isto na presença de dois dos seus mais dintinctos representantes. Não se cria uma nova litteratura, amesquinhando unicamente a velha. Opondo a esta só a crítica podem abatel-a, mas não lhe erguem successores. [...] Tentem, pois, edificar monumentos e não derrubem apenas os que existem. [...] Sejam também operários das letras e não malsins unicamente. Levantem, levantem, o que julgam decadente, mas substituindo ás obras condemnadas outras obras mais valiosas. [...] Approximem-se no romance de Walter Scott, no theatro de Shakespeare, em poesia de Victor Hugo, na sciencia de Humboldt. Assim, assim, forma-se uma litteratura; assim prova-se a insufficiencia das predecessoras; assim a geração actual elevar-se-há acima das passadas gerações. [...] Não se limitem a dizer: nada d'isto presta; é neccessario acrescentar: aqui está o bom. (BIESTER, 1874, p.114-115).

Nas palavras de Bazilio a defesa é contrária às censuras publicadas no artigo *Alguns julgam*: “De fato, as literaturas oficiais são hoje impossíveis: os gêneros literários, os ritmos, não podem ser decretados como regulamentos administrativos” (QUEIROZ, 2000a, P.626), publicado no *O Districto de Évora* (nº.1, de 6 de janeiro de 1867) ou no texto *O Sr. Ministro* (QUEIROZ, 2000a, p.703), de julho de 1871, nos quais Eça de Queirós faz uma referência ao mundo literário e à necessidade de sua regeneração. A ideia base do texto se fundamenta na ausência de uma literatura provida de conteúdo capaz de romper com o espírito retrógrado e incitar a disposição revolucionária. Ignora o conteúdo por detrás de todo o material publicado em torno da querela do *Bom senso e Bom gosto*.

Nos diálogos de *Os sabichões* também está presente a questão do mal-estar da avaliação, ou seja, o exercício da crítica literária: o bem, o belo, os gêneros, os estilo

(orientado pelo gosto), a necessidade individual de demonstrar as razões de escrever de determinada maneira. A análise dos fragmentos tanto d' *A Capital!*, quanto de *Os sabichões*, deixa inferir que os debates não esmoreceram.

Eça de Queirós, no entanto, não critica apenas Tomas Ribeiro. A citação de *D. Jaime* parece ser mais uma farsa tal, como tal Queirós descreve a reunião do Clube Republicano no capítulo VI d' *A Capital!*, e antes desse episódio como o narrador descreve porque Artur gosta de conversar com Manolo e fica atento “ouvindo-o contar anedotas da revolução de 68” (QUEIRÓS, 2006, p.321). O fato histórico é categorizado como motivo de piada ou um acontecimento isolado. Mas por que ria?

O regime político republicano espanhol foi uma experiência curta, de 11 de fevereiro de 1873, até 29 de dezembro de 1874. Caracterizou-se pela profunda instabilidade política e social e muita violência. Quatro presidentes diferentes assumiram o poder (Estatislao Figueras, Francisco Pi y Margall, Nicolás Salmérón e Emilio Castelar), até que onze meses depois de sua proclamação, o general Martínez Campos pronunciou em favor da restauração do trono da monarquia Bourbon na pessoa de Dom Alfonso de Bourbon, filho de Isabel II. Os problemas mais graves para o insucesso da consolidação do regime foram a ausência de apoio popular e a divisão entre federalistas e unitaristas. A Comuna de Paris também fracassara. O primeiro governo operário da história tivera curta duração, de 26 de março a 28 de maio de 1871.

Queirós, no entanto, não critica apenas Ribeiro. Há outros fatos envolvendo o conceito de iberismo. Eles não estão próximos à citação de *D. Jaime e Vida de Jesus*, mas dispersos em algumas situações descritas nos capítulos III e VI. A análise das respectivas circunstâncias não só esclarece o riso introduzido por Queirós, como também situa de onde o ficcionista fala e para quem fala. Completa também o entendimento da censura de Damião a respeito da recepção efetuada por Artur do poema de Ribeiro e do ensaio de Renan.

Quando inicia a escrita d' *A Capital!* Queirós já está ciente do fracasso da Primeira República Espanhola, da derrota dos trabalhadores da Comuna de Paris, da realização da Conferência de Paz e da palestra de Vitor Hugo a favor da criação dos Estados Unidos da Europa. Como estudioso da história de Portugal, não desconhece a recorrência da questão do iberismo, a evolução desse conceito e seus desdobramentos ao longo do século XIX, tais como a concepção de nação, pátria, patriota, traição, família, federalismo e republicanism.

A ideia de substituir a Monarquia por uma República era antiga, propagada entre os portugueses, a partir de 1829, pelo General Marinho ao propor a constituição de uma República dos Estados Portugueses Ultramarinos. A discussão do tema volta em 1851 com a

publicação dos *Estudos sobre a Reforma em Portugal* de José Félix Henriques Nogueira. Nogueira (1851, p.221) defende o critério de divisão dos territórios dos conselhos por meio técnico, pois só eles permitirão transformar o conselho numa “escola de liberdade”, uma vez que eles ainda vegetam “na pobreza, no abandono, na ignorância, na dependência, na abjeção e na compadrice”. A ruína dessa parte do Estado segue a decadência do país.

Mais de vinte anos depois Queirós (2000a, p.819-820) escreve:

A vila está entregue aos acasos naturais. Nenhuma obra; as vilas descalçam-se, os muros abatem, os enxurros empoçam. Nenhuma higiene: a imundice apodrenta em sossego, os maus cheiros fazem atmosfera, os porcos fossam às portas, a praça é uma capoeira pública. [...] A administração namora as moças, a regedoria barbeia os fregueses. Não se cria nada, nem se conserva coisa alguma. [...] Ora se, em atenção a estas reclamações ansiosas, fosse concedido a este concelho o continuar a administrar — ele continuaria a apodrecer.

Eça de Queirós reitera o abandono dos conselhos na descrição a respeito da Reforma da administração que viria a dar origem ao Código Administrativo desse mesmo ano. Consciente desta realidade, o ficcionista entende que um município pequeno terá uma existência miserável.

De certo modo, o pensamento de Artur a respeito de Azeméis é uma síntese do posicionamento de Nogueira e do próprio Queirós, embora não tenha o alcance dos propósitos de Queirós. No entendimento do redator só um povo instruído para a realidade local e nacional pode exercer o seu papel conscientemente. Só a população, conhecedora do seu meio, seria constituída pelos mais legítimos reformadores dos interesses da maioria.

Teófilo Braga também sistematiza o seu pensamento moral e político de Portugal. O primeiro com o título de *Manifesto e programa de candidatura a deputado* (1878) e o segundo recebe o nome de *História das ideias republicanas em Portugal* (1880) nos quais defende a soberania nacional, ideia controversa dentro da cultura política republicana. Até aquele momento a soberania nacional e a República eram entendidas por ele dentro de um padrão de Estado, deduzido do radicalismo liberal vintista (1820-1823) e setembrista (1836-1842) e das influências do republicanismo franceses de 1848 e de 1870 e espanhóis de 1873. Uma fusão de conceitos vindos de países diversos e realidades diferentes da portuguesa.

Até 1883, quando Queirós ainda hesita concluir *A Capital!* a divergência em torno do tema do unitarismo, federalismo e municipalismo ainda deixava os políticos portugueses indecisos. Nem sua proximidade com Antero de Quental, Ramalho Ortigão e Teófilo Braga

fazem-no decidir ou publicar algum texto no qual deixa explícita sua posição em relação ao regime republicano. Nesse momento os republicanos não constituem um grupo coeso, mas identificados por três propostas políticas diferentes: o democrata, o moderado e o federalista. Os primeiros não expunham a questão do regime e viam na colaboração com as forças monárquicas liberais uma das estratégias para alcançar a República. Os moderados denunciam o perigo da colaboração com setores monárquicos, bem como os exageros revolucionários dos setores republicanos mais radicais. Por último, o grupo federalista era formado por elementos oriundos de associações operárias de influência socialista.

Ainda em agosto de 1883, ocorre nas instalações do Clube Henriques Nogueira uma reunião de delegados dos clubes republicanos de todo o país da qual resulta o acordo em torno da necessidade dessas entidades locais se submeterem a uma unidade coordenadora comum.

A questão fundamental entre eles acerca do alcance e o significado da colaboração com os setores monárquico-liberais juntava-se ao problema de saber como alcançar o poder, ou como implantar a República. Ernesto Leal (2008, p.140) elucida essa inquietação ao afirmar que tais grupos tentavam clarificar posições “num meio social onde muitos se confessam republicanos, mas onde poucos sabem conscientemente o que querem”, uma demonstração da ausência de um programa, no qual as propostas seriam um meio para defini-los com maior precisão.

A segunda vertente, ou outro desdobramento do iberismo, igualmente sofrerá mudanças. Nos anos anteriores e sucessivos à revolução de 1820, a pátria e o patriotismo são palavras-chave dos absolutistas e liberais. Na Constituição de 1822, no título I, artigo 19 “amar a pátria” surge a par da veneração pela religião como um dos deveres dos portugueses. Na Carta Constitucional, de 1826, o conceito de pátria ocupa um lugar subalterno em relação ao de nação. Os liberais identificavam nação e pátria como sentimento e entidade maternal. Já os partidários de Dom Miguel associavam a pátria a Deus e ao rei, ou ao altar e ao trono (LOUSADA, 1987, p.138-148), uma ideia de submissão religiosa e monárquica.

Duas décadas depois da divulgação da ideia de república, o projeto ibérico, quer na sua variante unitária, quer federal, era acusado de ser antipatriótica, acusação que se acentua entre 1870-1878. A partir de meados de Oitocentos, nas polêmicas iberistas, além de ser virtude moral, o patriotismo era associado à religião. Durante as comemorações do 1º de Dezembro, realizadas no século XIX, o anti-iberismo aparece em poemas nacionalistas, em uma personalização da pátria, como em *D. Jaime*, e Tomas Ribeiro que via na família a síntese da pátria. Esse tipo de reação persistiria de meados do século XIX até 1880.

Eça de Queirós em seus primeiros escritos, denominado *O Manifesto*, dirigido aos leitores do *Distrito de Évora* (n.º 20, 17 de Março de 1867) publica a seguinte concepção: o “patriotismo é gerado de afeições, de hábitos, de recordações – estas coisas só se encontram na intimidade serena da vida local” (QUEIROZ, 2000a, p.248). Daí que os reformadores precisassem perceber que “na graduação dos sentimentos e das ideias, primeiro ama-se a família, depois estima-se o município, depois se respeita a província, depois considera-se o Estado: esta graduação insolúvel está no espírito popular como uma construção irruinável” (QUEIROZ, 2000a, p.249). No entender de Queirós é essa progressão de sentimentos que faz cada sujeito social ser patriota e entender o que seja patriotismo. A descentralização não era mais uma utopia, mas precisava ser acompanhada pela pluralidade social e a instrução do povo. O efeito de uma reforma da instrução podia gerar uma boa administração, impulsionar a igualdade social e política, e dentro da tradição *res publica*, a formação do cidadão.

De acordo com Ana Maria Alves (1971, p.94), um jornal católico-legitimista de Viseu (*O Viriato*) chamava aos partidários da Comuna de Paris “patriotas”, com o intuito de acusá-los de usarem diversificados meios para “tirar o prestígio de que a realeza, até no sistema representativo, deve estar cercada”. Semelhante denúncia é lançada contra os conferencistas do Cassino (1871): “Os senhores Antero de Quental, Soromenho e Quejandos são os patriotas que trancaram sobre os seus ombros a honrosa tarefa de descatholicizar mais descaradamente o povo e desacreditar a pátria”. Nesse contexto, entende-se porque, em Teófilo Braga (1879, vol. 1, p. 305, grifo do autor) se denunciasse, assim, tal campanha:

existe entre nós uma frase retórica com que o jornalismo explora a atenção pública: é a *união ibérica*; esta frase significa a absorção da nacionalidade portuguesa pela Espanha, convertendo este território independente em uma província. Mas como este facto se deu uma vez sob o regime católico-monárquico, em 1580, ninguém entre nós compreende a *união ibérica* em outras quaisquer condições, e portanto faz-se da palavra *iberismo* o sinónimo de traição.

Trava-se de um alerta contra a tentativa de homogeneização do tratamento dado ao assunto, e ao mesmo tempo demonstrar a pluralidade dos sentimentos em torno dos desejos de mudança para promover o desenvolvimento da nação.

Ramalho Ortigão (1964, p. 196, 198), referindo-se à nação e a si próprio, escreve:

Revertendo ao meu caso, é certo que todos têm, além da grande pátria, a sua pátria pequena. Para uns, ela é a sua província natal, para outros a sua vila ou a sua aldeia; para alguns — e são talvez estes os que mais a amam — a terrinha querida e o solo

em que se planta o simples casal desagremiado e só no monte com o seu exíguo pinhal, a sua hortazinha toscamente ajardinada.

E mesmo que fosse uma “patriazinha” não se envergonharia de amá-la e enaltecê-la, embora houvesse três séculos que Portugal entrara em decadência.

Nesse momento, autores como Oliveira Martins e Eça de Queirós se declaram contra a retórica nacionalista voltada para o passado, quando o sentimento de decadência e atraso nacional tornou-se um assunto relacionado aos conceitos de nação e Estado entre as elites.

Em *História de Portugal* Oliveira Martins (1879, p.225) afirma: “Não se vive de passadas glórias, existe-se por via de forças actuais”. Queirós será mais áspero, quando retruca uma acusação de Pinheiro Chagas e junto acrescenta sua concepção de patriotismo e de nação viva. Consegue em seu texto unificar duas décadas de discussão. O conceito de patriota surgirá em uma de suas missivas mais conhecidas, publicada em *Cartas de Inglaterra*, em 14 de dezembro de 1880, intitulada *Brasil e Portugal* (QUEIROZ, 2000a, p.1642-1656). Nela o ficcionista repudia o patriotismo de Chagas, enquanto enfatiza e o distingue dos patriotas que respeita.

Depois de elogiar o labor de Pinheiro Chagas com frases irônicas, como “a parte artística não é menos valiosa”, ou “um pouco concebida fora da realidade e da experiência social. Mas isso é um detalhe” (QUEIROZ, 2000a, p.1646); completa:

Olá, que injúria é essa à pátria? Pois não sabes tu, ignorante, que nós somos ainda temidos na Índia! [...] E quer nos garantir a indolência própria por uma grande inércia pública, esse patriotismo aconselha que se não faça nada, nada se estude, nada se crie [...] Este patriotismo, caro Chagas, [...] lamento ter de dizê-lo, parece se muito com o seu. Os franceses chamam-lhe chauvinisme: eu chamar-lhe-ia entre nós de patriotice. E aos que o cultivam daria os nomes (segundo os seus diferentes temperamentos) de — patriotaças, patriotinheiros, patriotadores, ou patriotarecas. É o vício fatal que leva às catástrofes. É ele que não deixando fazer nada sob o pretexto que já se fez tudo, imobilizando a nação no pasmo fictício para o passado, que a impede de trabalhar para o futuro (QUEIROZ, 2000a, p.1649, grifo do autor).

O assunto da carta é a decadência de Portugal, visão comumente descrita na ficção de Queirós. Subentende-se, quando Damião censura Artur no meio ficcional, o quartoanista age como correspondente da *Gazeta de Notícias*, e continua a censurar Chagas tal como o fizera no meio jornalístico. Uma ideia igualmente registrada no último capítulo d’*O crime do padre Amaro*: “pátria para sempre passada, memória quase perdida” (QUEIROZ, 1987a, p.437). De um modo ou de outro ataca todos os autores que mantinham os olhos para trás, para o passado glorioso de Portugal, cujos esforços não são direcionados para a nação viva, para quem a pátria é aquela que há séculos embarcou para a Índia.

A par desses pormenores é possível reavaliar a crítica de Queirós e o riso nas cenas d'*A Capital!* nas quais tais assuntos estão distribuídos. Verifica-se no texto de abertura de *D. Jaime* a pátria configurada pelas características românticas descritas na sua aparência física, e o patriotismo transformado em paisagem, um tipo de descrição negada por Herculano (1969, p.93-94), visto que em sua concepção a pátria “não é a terra; não é o bosque, o rio, o vale, a montanha, [...] são-nos os afetos que esses objectos nos recordam na história da vida [...] A Pátria é o complexo de famílias enlaçadas entre si pelas recordações, pelas crenças, e até pelo sangue”. Em 1858, o mesmo Herculano (1982, p.323) refere-se ao “país da realidade” para designar o país da província, das aldeias, vilas e cidades.

É esta mescla ideológica que Eça descreve em *A Capital!* e leva o leitor ao riso. Os convidados para a inauguração do clube, localizado na Rua do Príncipe, estão divididos em facções, são simpatizantes “fúteis, balofos, [...] azedos, nada fraternos, desconfiados [...], palavrosos e cheios de inconfessáveis ambições pessoais” (QUEIRÓS, 2006, p.234). A maioria dos membros é inculta, preocupados em realizar suas ambições.

Mas como conclamar a revolução, mudar a ideia fixa de pátria gloriosa se no meio acadêmico o olhar dos mestres também estava voltado para a repetição de um método de educação considerado retrógrado. A censura não sai pela boca de Damião, mas pelas “vozes fanáticas” dos frequentadores dos debates no quarto de Damião, que discutem “a estupidez dos lentos” (QUEIRÓS, 2006, p.28). Por conseguinte, os objetivos ecianos extrapolam a ausência de propósitos mais modernos de Artur.

O comentário do narrador a respeito do incentivo de compra dos livros inseridos n'*A Capital!* transmite uma oposição ideológica em relação à das personagens da peça *Os sabichões*. No romance, os livros condenados auxiliam tanto o funcionamento do romance, quanto o projeto do autor da renovação no meio universitário. As recomendações de Damião significam a necessidade de trocar parte dos conteúdos indicados pelos mestres que são contestados pela geração nova, pelos designados proibidos, mas solicitados por essa mesma geração.

Se no artigo *O Sr. Ministro do reino* o autor adverte a existência da circulação dos livros considerados sediciosos, em *A Capital!* há empenho de Damião para a aquisição e divulgação das ideias contidas nesses mesmo livros, visto que na Universidade de Coimbra ainda se adota um sistema educacional cujo representante máximo é a sebenta — método didático que, no entender de Queirós, não resultava em profissionais aptos para mudar a nação, quiçá fazer a revolução.

Tanto em *A Capital!* quanto em *O Conde de Abranhos* (1879) Queirós faz referências à ideia de disciplina transmitida pela sebenta. Os comentários dos narradores apontam onde está a gênese da ausência de inovação do país. Na primeira, Pote-sem-alma, estudante natural de Bragança, ocupa-se em “decorar pontualmente a sua sebenta” (QUEIRÓS, 2006, p.33). O apelido pode ser associado à sebenta e ao romantismo do rapaz. Essa conclusão pode ser verificada na reprimenda de Damião ao tipo de versos líricos compostos por ele: “*Pote*, você todas as noites lamenta a perda da sua prima Felícia dum modo que nos é insuportável. Você como homem e como *pote* é livre, e não podemos proibir-lhe os queixumes. Mas temos direito ao menos a que dê à sua saudade uma expressão literária e nobre” (QUEIRÓS, 2006, p.33). O parente de Taveira é equiparado por Damião a um vaso, um cântaro, recipiente de guardar líquido. Por conseguinte, o ato de “pontualmente” decorar a sebenta significa que cotidianamente, o intelecto de Pote tomará a forma incutida pela universidade, ao longo dos cinco anos de curso. É a personificação dos alunos que por ali passaram e da geração daquela década a vivenciarem a manutenção do método de aprenderem de memória.

Mais do que um método de estudo, a sebenta significava a preparação para o acatamento dos termos do texto, dos ensinamentos dos lentes considerados “imbecis” (QUEIRÓS, 2006, p. 28). Crítica ampliada à cena de Zagalo copiando o relatório que acompanhava o Projeto de Reforma do Ensino, da personagem conde de Abranhos (QUEIROZ, 1997b, p.956-957, grifo do autor):

Tem alguns espíritos, ávidos de inovação, ainda que no fundo sinceramente afeiçoados aos princípios conservadores, sustentado que o sistema da Sebenta (como na sua jovial linguagem, lhe chama a mocidade estudiosa) é antiquado. Eu considero porém, a *sebenta* como a mais admirável disciplina para os espíritos moços. O estudante, habituando-se, durante cinco anos, a decorar todas as noites, palavra a palavra, parágrafos que há quarenta [anos] permanecem imutáveis, sem os criticar, sem os comentar, — ganha o hábito salutar de aceitar, sem discussão, e com obediência as idéias preconcebidas, os princípios adotados, os dogmas provados, as instituições reconhecidas. Perde a funesta tendência — que tanto mal produz — de querer indagar a razão das coisas, examinar a verdade dos fatos; perde enfim o funesto hábito de exercer o livre-exame — que não serve senão para ir fazer um processo científico a venerandas instituições, que são a base da sociedade. [...] Que necessidade há de a examinar [a Carta], discutir, verificar, criticar, comparar, pôr em dúvida? O hábito de decorar a *Sebenta* — produz mais tarde o hábito de aceitar a *Carta*. A *Sebenta* é a pedra angular da Carta! O *Bacharel* é o gérmen do *Constitucional*.

A sebenta era o antímodo a ser abandonado. De um lado todo o espaço físico da Universidade de Coimbra, os anos de formação de bacharéis em Direito, de outro, o quarto de Damião, microcosmo no qual os diálogos travados com aqueles que lá compareciam à noite,

sinalizam, ao mesmo tempo, para várias propostas totalmente contrárias ao relatório de Abranhos.

No relatório está explícito pelo menos cinco conclusões: os estudantes podiam até chegar ávidos de inovações, mas os cinco anos de universidade os moldavam: o comportamento crítico era apagado; o desejo pela verdade esquecido; as instituições denegridas eram exaltadas; o bacharel não mais modificará a constituição a favor da melhoria da sociedade. Enfim, a sebenta em letras minúsculas alcança os seus propósitos. Agora é uma sebenta em letra inicial maiúscula.

Portanto, o ser patriota em 1880, no entendimento de Eça de Queirós defendido em *A Capital!*, é uma operação que envolve a leitura em conjunto de *D. Jaime, Vida de Jesus*, os artigos *O Sr. Ministro do reino*, *Brasil e Portugal*, a peça *Os sabichões* e *O conde de Abranhos*. Há urgência de abandono de todos os meios desfavoráveis à inovação; tornam-se necessárias a redução do excesso de disciplina imposta pelo lente e a substituição da postura passiva, tanto no âmbito educacional quanto político e econômico.

O contraste entre as leituras realizadas no Cenáculo e as leituras selecionadas pelos mestres da Universidade de Coimbra é visível. Na residência estudantil há poucos livros dos autores modernos. A Biblioteca dos acadêmicos está em formação, enquanto na universidade há um acervo enorme à disposição dos estudantes; naquele há apenas dois alunos em graduação, pouco à frente dos calouros; na universidade, muitos repetindo a mesma metodologia pedagógica. Entre os rapazes não há consenso de ideologias. Alguns como Pote-sem-Alma respeitam a sebenta, outros manifestam horror à abstração filosófica, muitos se retardavam no romantismo. Por isso mesmo, a visão particular “daquela geração” é de espíritos “sufocados”, mas a caminho de “um respiradouro de publicidade” (QUEIRÓS, 2006, p.28), enquanto na universidade era mantido o método de memorização. As aulas e a leituras dos conteúdos memorizados são revistos diariamente; a sebenta revela-se a antítese da ausência de mudanças realizadas pelos governantes do reino formados pela Universidade de Coimbra, e no Cenáculo os encontros para discussões das ideias — ainda pouco divulgadas — são esporádicos.

A mente de Artur quando está em Coimbra torna-se mais tumultuada. Mistura de novas ideologias, dos conteúdos da área de advocacia, das frases Ultra-Românticas de Taveira, Pote-sem-alma e Teodósio. Assimila e anseia imitar o comportamento audacioso de Marçal, entrelaça os assuntos intelectuais sejam novos sejam antigos e os temas do *Cântico dos cânticos* a assuntos vulgares. Adquire vícios, tais como as atitudes chulas de Taveira e

Marçal, quando dos comentários relacionados às mulheres locais, demonstra admiração e ansiedade de os imitar a partir de seus primeiros envolvimento com mulheres.

6.3 Recepção distorcida dos clássicos da literatura

Desde as primeiras leituras, Artur sempre teve em suas mãos os clássicos da poesia, prosa, teatro, economia, história, filosofia e economia. Todas as obras com as quais manteve contato ora são herança do seu bisavô, ora dos seus pais, ou escolhas de Silveira, Damião ou de Teodósio. Todas elas atendiam aos critérios de gosto de seus respectivos donos.

Só depois da análise de como Artur percebe em sua consciência o comportamento das personagens principais de *Viagens na minha terra*, *Romeu e Julieta*, *Carmem*, *Cantares*, *Átala*, *René*, *Os sofrimentos do jovem Werther*, *Rolla*, *Manfredo* e *A dama das Camélias*, será possível entender o olhar masculino do rapaz a respeito das leituras literárias realizadas desde a infância até os vinte e cinco anos. Será possível entender as duas fixações escolhidas por Queirós para delinear o perfil do último leitor masculino da Família Corvelo: a Dama de Vestido Xadrez e Armand Durval. Sendo assim, tornar-se-á mais clara a posição histórica de Artur pela apreensão de quais significados a personagem faz emergir depois de ler a produção romântica a sua disposição, seja na casa dos pais, seja na residência de Silveira, ou no Cenáculo. Também auxilia no entendimento de como os diálogos com esses mesmos textos acontecem, por meio do cruzamento dos horizontes de expectativas da obra com os do jovem universitário, no momento da leitura em Coimbra, em Oliveira de Azeméis e posteriormente em Lisboa.

Aos poucos, é possível observar o quanto as leituras anteriores contribuem para as distorções de sentidos produzidas pela personagem-leitora: o julgamento acerca de si mesmo; a confusão feita entre amor carnal e espiritual; porque não diferencia o jogo de interesses do de amizade verdadeira; quais motivos levam-no a acreditar serem fiéis todas as suas amantes; e ele ser o centro das atenções delas, sejam reais ou imaginárias.

O advogado Silveira considerava-o “uma gentilíssima criança”, porque tinha “naturalmente as maneiras dum cavalheirozinho”; a “mãe babava-se toda quando o via na sala precipitar-se a recolher das mãos duma senhora a chávena vazia, ou quando ele dava um *shake-hands* ao senhor Delegado Pimenta, com os pés muito juntos, curvado, como na Corte (QUEIRÓS, 2006, p.25, grifo do autor). Ou seja, o filho de Maria Alpedrim era considerado um gentleman. Já na fase adulta ele acredita ainda ser o centro de todos as atenções, tanto em situações agradáveis quanto naquelas que o aborrecem.

Mal completara oito anos, Artur ganha do advogado Silveira um exemplar de *Eurico, o presbítero* (1844) de Alexandre Herculano. Nesse romance o jovem godo se apaixona violentamente por Hermengarda. O pai da moça, Favila, o Duque de Calábria, é contra o relacionamento dos dois e impede o casamento em virtude das diferenças sociais do pretendente da filha. Decepcionado, Eurico refugia-se no sacerdócio e vai morar em Carteia. O homem rude, mas simultaneamente sensível, tenta mitigar o grande amor perdido, torturando-se o tempo todo. Durante a invasão da Península Ibérica pelos árabes, o presbítero transforma-se no misterioso Cavaleiro Negro, um dos integrantes do grupo de resistência chefiados por Pelágio, irmão de Hermengarda.

Desde que aprendeu a ler, Artur baralha fantasia com realidade, “andava perdidamente enamorado pela Joanhinha das *Viagens na minha terra* (1846), mas dum amor complexo que abrangia ela, a casinha branca, o rouxinol, e todo o Vale de Santarém” (QUEIRÓS, 2006, p.26). Nessa obra aparece o triângulo amoroso entre Joanhinha, Georgina e Carlos.

Enquanto esteve em Ovar, Manuel e Silveira lhes disponibilizaram poucos temas para ler. Anos mais tarde, já em Coimbra a situação se repetirá. Todas as vezes quando se sente deprimido ou tem impaciência com os textos acadêmicos, procura entreter-se, refugiando-se na leitura dos textos românticos. A falta de outras referências contribui para continuidade do mesmo gênero literário. A biblioteca do Cenáculo contém apenas livros teóricos. Lê somente aquilo de que tem alguma noção, vez que é mais fácil partir do experimentado ao invés do desconhecido.

Os livros emprestados por Teodósio levam-no a se imaginar um amador famoso da literatura inglesa, quando “namorou-se duma senhora casada da Calçada, [...] rolando pensamentos à Romeu” (QUEIRÓS, 2006, p.35), enquanto a observa da janela de seu quarto. Essa mulher

cujos olhos árabes, e a graça de palmeira nova, já tinha sido cantados pelos líricos da outra geração acadêmica [...] só no seu quarto, apertava convulsivamente as mãos contra o peito murmurando num delírio vago: ‘oh! adoro-te’. Esqueceu o seu poema filosófico, caiu no Lirismo, prodigalizado em quadras, em que ela era Julieta, a bela Andaluza, a Esposa dos *Cantares*. Julgou que na vida nada valia senão a paixão; compreendeu; admirou René, Wherter, Rolla, Manfredo, Lara, outros piores. (QUEIRÓS, 2006, p.35).

A partir daí, mistura o comportamento dos mais famosos namorados e amantes, sejam profanos sejam sagrados. Arrasta-os em um turbilhão, envolvendo-os em desordenado e impetuoso delírio romântico.

Contudo, um leitor realista enxergaria outra situação. O balcão de Julieta no qual a jovem veneziana espera a chegada de Romeu é a janela de frente à residência estudantil. A mulher dos olhos árabes é casada, mas se deixa ver por gerações de estudantes. Desse modo se assemelha a Andaluza, cigana desejada por vários homens, e por essa paixão são envolvidos em situações de risco, entre elas a de tornarem-se ladrões e assassinos. A partir daí surgem alterações aplicadas ao Livro dos *Cantares*.

As inversões se realizam de variadas maneiras. A situação na qual Salomão manda matar seu irmão não é provocada pela moça trazida de Sunam. O ambiente de fratricídio é criado apenas pelo ciúme exagerado de Salomão. A moça fora para lá como cuidadora do rei Davi. Pela recomendação, servos mandaram procurar “a jovem mais bonita de todo o território de Israel. Encontraram Abisag, a sunamita, e a levaram para o rei” (BÍBLIA, Reis I, 1,1-3). Assim que Salomão soube, por intermédio de sua mãe, que Adonias desejava casar-se com a antiga cuidadora de seu pai, ele se irrita e manda matar o irmão:

‘Dê Abisag, a sunamita, por mulher para seu irmão Adonias’. Mas o rei Salomão respondeu à sua mãe: ‘E porque você pede Abisag, a sunamita para Adonias? ‘Você podia pedir para ele a coroa de rei! Afinal, ele é meu irmão mais velho e tem do seu lado o sacerdote Abiatar e Joab, filho de Sárvia!’. Em seguida, o rei Salomão jurou por Javé: ‘Deus me faça isso ou aquilo, se Adonias não pagar com a vida pelo pedido que fez. [...] hoje mesmo Adonias será morto’ (BÍBLIA, Reis I, 2,21-23).

A circunstância criada pela mulher dos olhos árabes, que ao mesmo tempo faz o jogo de *voyeur* e exibicionista, pode transformá-la no pivô de morte de algum dos estudantes da casa de frente.

O rei não pronuncia o nome de Abisag. Ela é identificada apenas como a amada, enquanto aquela que Artur observa é conhecida como a mulher da Calçada. Em *Cantares* 6:8-9, a sunamita era a única entre mil mulheres que podia ser chamada de “a amada”, porque conseguira chamar a atenção do rei Salomão. Até esse momento a descrição que as iguala é o aspecto físico. O corpo de ambas é esguio como de uma palmeira.

A última inversão é mais sutil. A mulher da Calçada ressona ao pé do marido, mas a sunamina dormia ao pé do velho rei como serva, por sugestão dos servos reis, porque nenhum tipo de manto o aquecia. Garantiram que a jovem “vai dormir ao seu colo e aquecer nosso senhor o rei [...] A jovem era muito bela. Passou a ser a ama e serviçal do rei, mas o rei não manteve relações com ela” (BÍBLIA, Reis I, 1,1-4). Nesse excerto, Abisag é a botija, enquanto em *A Capital!* é a luxúria dos outros que deixam a mulher afogueada. O leitor de Bíblia entenderá que o homem ao pé da exibicionista é um velho.

De acordo com Lacan (1985, p.173) há uma simetria entre voyeurismo e exibicionismo. “Não é apenas a vítima que está envolvida no exibicionismo, mas é a vítima enquanto referida a algum outro que a olha”. Nesse caso, parece que a dama tem fantasias eróticas, porque mentalmente tais atos levam-na ao prazer e parte do processo da sedução, para que o erotismo estenda o desejo para além do momento sexual. Artur está na janela, a tudo vê, posteriormente tem a sua convulsão, porque mentalmente ambos chegaram ao prazer. Do outro lado da rua, o leitor somente atina que o casal dorme.

Não há nenhum envolvimento concreto entre o filho do escrivão e a mulher da casa de frente. Portanto, “como a felicidade desejada, o beijo ao luar, não chegavam, — para seguir a tradição romântica dos desesperados, começou a embebedar-se” (QUEIRÓS, 2006, p.35), admirando as obras de Chateaubriand, Goethe, Musset e Byron. Artur externa o comportamento dos homens apaixonados, tal como descritos nos livros lidos até ali, denominados pelo narrador de “outros piores” (QUEIRÓS, 2006, p.35). Não é possível afirmar se o filho de Maria leu as poesias de Byron no original ou traduções. Mas, com certeza, leu certo tipo de Byron, o melodramático, o folhetinesco assumido por ele. Andava pelas ruas “murcho, encolhido dentro da capa, com o gorro enterrado até o cachaço, arrastando-se para o Salgueiral a saturar-se de melancolia” (QUEIRÓS, 2006, p.37). Assume assim as atitudes características do mal do século, adotada por alguns seguidores do romantismo.

Com raiva Artur se considera “cínico à Musset e a Byron” (QUEIRÓS, 2006, p.38). A convicção pode ser intuída da afirmativa de Cesário, quando avalia o estado emocional do companheiro do Cenáculo, por considerá-lo “aos dezanove [sic] anos como Byron aos trinta. Com esta precocidade de sentimentos, há-de vir a ser um grande idiota” (QUEIROES, 2006, p. 37). O veterano enxerga nas ações do calouro uma tendências em vigor na Europa, desde o século XVIII, em quem um número significativo de leitores encontrou mais que a influência literária byroniana, um verdadeiro estado de espírito que dominaria também o século XIX.

Por esse tempo, Teodósio levou Artur à casa de Aninha Serrana, a meretriz mais cara de Coimbra e leitora de *A dama das Camélias*. O registro dessa informação continua a moldar o comportamento do protegido do terceiroanista. Artur quis então ser Armand Durval. A paixão o faz desejar regenerá-la. O calouro confunde relações e favores sexuais de prostituta com amor. O convívio dos dois durou apenas duas semanas. A rameira o abandonou pelo caixeiro da Sofia — Rua da Baixa — posteriormente substituído por um grande ginasta. A partir daí seu jeito pacífico desaparece. Ao encontrá-la no teatro D. Luiz e vê-la vestida de odalisca faz escândalo para todos ouvirem. Verbaliza palavras desagradáveis, embebedar-se

com conhaque para se tornar valente: “— Folga, vil Messalina... És podridão, e em podridão te tornarás! Perneia, prostituta; oh Serrana, ó magana, restitui-me o par de peúgas que te deixei no prostíbulo...”(QUEIRÓS, 2006, p.38). Tornou-se um “idiota de álcool, abraçando-se a todos os candeeiros, regando-os de lágrimas, gemendo: — mulher, teu nome é vileza!” (QUEIRÓS, 2006, p.38). O novo traço de seu caráter psicológico é uma sequência das imagens e acontecimentos amalgamados dos textos ficcionais aplicados a sua vida particular.

Nessa fase não incorpora a conduta de um ou outro personagem. Recomeça a embriagar-se a frequentar os lupanares de Coimbra e deseja ser virtualmente Rolla.

No entanto, a análise de como Artur percebe em sua consciência o comportamento das personagens principais das obras presentes na casa de seu pai, de Silveira e as emprestadas por Teodósio, provoca um tipo de identificação muito mais complexo. Ele não só acredita ter compreendido os rompantes sentimentais dos homens nos quais se espelha, mas também procura assumir o papel daqueles casais envolvidos em relações conflituosas e que se amavam justamente por esse fato. Na infância, ele não ajuizava o conceito de amante, mas provavelmente, reteve na memória a personalidade ambígua de Eurico e a volubilidade de Carlos.

Eurico transforma-se no guerreiro inveterado para defender a raça, a terra, a pátria. De um lado está o homem que prega princípios cristãos, enquanto de outro, o Cavaleiro Negro pratica ações bárbaras.

Formado em um ambiente em crise de valores, Carlos abandona seus ideais para assumir um comportamento adequado ao Liberalismo: ser barão. Não tinha pressa, muitos possuíam o mesmo desejo, “o único objetivo de toda essa gente. Liberais e realistas, nenhum tem fé. Os liberais ainda têm esperança; não há de durar muito. Deixem-nos vencer e verão” (GARRETT, 1963 p.68). Durante essa busca Carlos é incapaz de se relacionar, por inteiro, com o outro. O percurso de sua juventude é marcado por desencantos e problemas amorosos com Júlia, Laura, Georgina, Soledade e Joantina.

O terceiro espelho de paixão é Romeu, um jovem enamorado por menina de uma família rival. Séculos se passaram a peça *Romeu e Julieta*, escrita entre 1591-1595, ainda encanta os leitores pelo calor do romance. O casal não compartilha o ódio de seus pais, eles estão unidos pelo amor de uma menina de quase catorze anos pelo rapaz de dezessete:

JULIETA — Ah, Romeu, Romeu! Por que tinhas de ser Romeu? Renega teu pai, rejeita teu nome; e, se assim não o quiseres, jura então que me tens amor e deixarei de ser uma Capuleto.

ROMEU (à parte) — devo escutar mais, ou devo falar agora?

JULIETA — É só teu nome que é meu inimigo. Mas tu é és tu mesmo, não um Montéquio. E o que é um Montéquio? Não é mão, nem pé, nem braço, nem rosto, nem outra parte de um homem. Ah, se algum outro nome! Aquilo que chamamos rosa, com qualquer outro nome teria o mesmo e doce perfume. E Romeu também, mesmo que não se chame Romeu, ainda assim teria a mesma amada perfeição que lhe é própria, sem esse título. Romeu, livra-te de teu nome; em troca dele, que não é parte de ti mesmo, toma-me inteira para ti.

ROMEU — Tomo-te por tua palavra: chama-me de teu amor, e serei assim rebatizado; nunca mais serei Romeu (SHAESPEARE, 1999, p.49-50).

Negar o nome foi, sem o casal saber, a primeira maneira de unir os Montéquios e Capuletos.

No romance de Carmen de Mérimée, Don Jose Lizzearrabengoa é mais um clichê de amante admirado por Artur. O brigadeiro do regimento dos Dragões de Almanza é induzido por Carmem a tornar-se um bandido. Pouco depois de conhecer a bela andaluza, o militar resolve desertar e deixá-la fugir da cadeia antes de chegarem à prisão. Em seguida, vítima do ciúme que sente pela cigana, Don Jose mata um dos Dragões, o que o obriga a desertar e acompanhar Carmem nas peripécias do contrabando na região de Gibraltar. Antes de matá-la o militar tenta convencê-la a regenerar-se, tornar-se mulher de um só homem, manter uma relação conjugal estável: “Escuta, o passado está esquecido. No entanto, tu sabes, foste tu que me puseste a perder: foi por ti que me tornei um ladrão e um assassino. Carmem! Minha Carmem! Permite que eu te salve e me salve contigo” (MÉRIMÉE, 1997, p. 95). Por conseguinte, ele é assassino, ladrão e foragido da justiça. O amor provocou seu fracasso moral.

Outro estereótipo de amante, mas do espaço sagrado, é Salomão. Um rei escolhido por Deus para construir o templo que guardaria a Arca da Aliança, dotado de muita sabedoria. Todos os outros reis o procuravam e pediam seus conselhos. Um soberano considerado líder por ter evitado a guerra durante o seu mandato.

As relações amorosas de Salomão descritas na bíblia também foram grandiosas: “Além da filha do faraó, o rei Salomão amou muitas mulheres estrangeiras, moabitas, amonitas, edomitas, sidônias e heteias.[...]teve setecentas mulheres princesas e trezentas concubinas” (BÍBLIA, Reis I, 11, 1-3). Porém, nos *Cantares* há a descrição do amor puro e imperecível entre esse rei e essa mulher em especial. Salomão dedica seus versos à Sulamita.

René é o modelo do amante desesperado, um jovem francês de tristeza intensa. Busca refúgio no meio do povo Natchez da Luisiana. É uma personagem caracterizada pelo princípio da desordem ao desencadear o mal e a infelicidade. Apesar da repugnância, René se casa com Céluta para solucionar questões políticas entre brancos e índios. É um marido inconstante e egoísta, que mantém relações equívocas com Mila, outra índia da mesma tribo.

Mas, afinal, como ocorre nesses mesmos romances e peça a contrapartida afetiva entre cada um desses mesmos casais? Sob a perspectiva de Hermengarda o seu amor é desigual, contrariado pelos pais, em que o pretendente mais nobre e mais rico não possui a verdadeira nobreza de Eurico, que é poeta e mais apaixonado. O rapaz é uma vítima da sociedade. Por isso, sublimará o amor romântico em sentimento religioso, na tentativa de abafar a tristeza amorosa.

No momento em que é resgatada, a paixão da irmã de Pelágio por Eurico é reacendida. No entanto, o casal vivencia um conflito interior, pois o celibato é o novo empecilho para a concretização do amor. Eurico morre propositalmente no campo de batalha e Hermengarda enlouquece. A morte parece ser, na visão romântica, a purificação da imperícia não só de Favila, seu pai, mas também dos erros humanos.

Ao confrontar os olhos de Joaninha com os olhos azuis de Georgina e os negros de Soledade, indiretamente, Carlos faz a síntese do tipo de amor transmitido por elas:

‘Nos olhos azuis de Georgina arde, em sereno e modesto brilho [...] ‘Os olhos azuis de Georgina não dizem senão uma só frase de amor, sempre a mesma e sempre bela:— *Amo-te, sou tua!*

‘Nos olhos negros e inquietos de Soledade nunca li mais que estas palavras — *Ama-me, que és meu!*

‘Os olhos de Joaninha são um livro imenso, escrito em caracteres móveis, cujas combinações infinitas excedem a minha compreensão. ‘Que querem dizer os teus olhos, Joaninha? ‘Que língua falam eles? (GARRETT, 1963, p.105, grifo do autor).

Apesar de sumariar o tipo de amor recebido das três mulheres, Carlos endereça variadas cartas para Joaninha, nas quais expõe os relacionamentos com outras mulheres. Os cinco capítulos ocupados pelas cartas de Carlos, além de lhes conferir um lugar de importância nesse romance, nas suas linhas estão as características dos desejos, das vaidades a que denomina amor, ao lado da impossibilidade de definir o que é sincero, talento verbal do sedutor barato e futuro barão.

Georgina, embora amasse Carlos percebe que o coração do rapaz não lhe pertence, está dividido entre ela e Joaninha. As duas moças têm uma relação civilizada, pois compreendem-se como vítimas de uma mesma situação. A última morre ensandecida. Julieta ama Romeu, mas os adolescentes morrem mal experimentaram a felicidade do amor. Ele é o primeiro e único amor da jovem veronese. Carmem entrega-se a todos que lhe interessa. Não se submete a nenhum deles. Sulamita é a predileta do rei, apesar do imenso amor de ambos, ela é uma entre outras novecentos e noventa e nove esposas. Céluta dedica ao francês um amor sem limites, aceita casar-se com René, um estrangeiro branco. Céluta e Mila não

despertam o amor de René, pois ele pensa constantemente em Amélia, a irmã que o amava incestuosamente.

Mas o leitor não pode perder de vista a proposta de Eça de Queirós endereçada ao editor Chardron. À medida que se lê o artigo de Queirós, publicado em 7 de outubro de 1866, *Sinfonia de abertura* (QUEIROZ, 2000a, p.34-41), desvenda-se os propósitos que o ficcionista pretende atingir com os modelos de amantes admirados pela personagem-leitora.

Nos exageros de Artur concentram-se a crítica profunda aos cânones da escola literária ultrarromântica. O autor evoca a Reforma Protestante, momento histórico no qual Martin Lutero defende a publicação da Bíblia na língua vernácula. O clero perde o domínio sobre o povo. Até essa época o que a igreja dizia tinha peso igual ou maior ao que estava escrito na Bíblia:

O magro Matinho Lutero veio bradar em nome da alma, contra as purpuras daquele pálido pergaminho.[...]Com efeito, nunca, como neste tempo, as profundidades da alma, cavadas e alargadas pelas revoluções, estiveram tão fundas e tão ilimitadas. Durante a lei católica e os embrutecimentos monárquicos, a alma movia-se lenta como um mar, unida, calma, pesada, opaca e coberta de brumas. De repente as revoluções passaram pela noite sacudindo os seus fachos severos, donde saltavam constelações. [...] A alma começou a entrever-se luminosa, erguida por entre os astros, que se chamavam Homero, Ésquilo, Dante, Miguel Ângelo, Rabelais, Cervante e Shakespeare. A alma queria subir àqueles escapamentos divinos, para colher a pequena flor do ideal (QUEIROZ, 2000a, p. 36-37).

Queirós leva o seu leitor a realizar variadas conexões: diante da denúncia dos dogmas e da defesa da publicação da Bíblia em língua vernácula, a Igreja Católica perde seu espaço de atuação no quadro geopolítico europeu, além de perder muitos fiéis. No entanto, os conflitos não estavam restritos ao âmbito religioso. Toda a estrutura da sociedade europeia modificou-se. No entendimento de Frederick Eby (1962, p.3) a revolução

[...] geralmente chamada a ‘Reforma’ foi o despertar mais profundo e de mais amplo alcance na história da civilização ocidental. Considerá-la apenas como uma reforma da organização da Igreja, ou como práticas morais, ou como doutrina é interpretar mal a sua mais ampla significação para o progresso humano. Nenhum aspecto da vida humana ficou intacto, pois abrangeu transformação política, econômica, religiosa, morais, filosóficas, literárias e nas instituições, de caráter definitivo; foi de fato, uma revolta e uma reconstrução.

A partir da exposição de Eby, compreende-se ainda mais as ideias nas frases seguintes do artigo eciano, no qual o autor procura estabelecer o contraste entre a divulgação das 95 *teses* (1517) de Martin Lutero e as transformações sociais ocorridas na Europa logo a seguir:

E então, como que nasceu uma convicção tenebrosa: a impossibilidade do libertamento. Erguiam-se os braços magros e suplicantes: olhava-se pela terra, a ver senão viria alguém da parte da natureza, um monte, uma floresta, um mar, um vulcão, que tomasse o home pela mão e lhe dissesse com a bonomia dos mostros: *Vem, eu te protejo*. Nada. Nasceram então tristezas vagas como o luar, profundas como a noite. A terra ficou como se o lençol de Cristo tivesse sacudido sobre ela, os seus suores e as suas frialdades. [...] A mocidade, pálida e nervosa, sofria, ajoelhada, torcia os braços, e um dia morria, e ia como uma vaga forma úmida errar no céu dos fracos. Vagavam as coortes dos pálidos, dos noturnos, dos desgrenhados, de todos os errantes da melancolia. [...] houve um momento em que a Terra moderna foi como o antigo vale de lágrimas da *Imitação*: as almas queriam voar para o cimo onde está o ideal, sereno, branco, consolador e purificador, Debalde. [...] os novos também queriam soltar-se, em impulsos nervosos, rasgar o azul, rolar pelas estrelas, e caíam ofegantes, suados, lacrimosos e desolados. Então apareceu o tipo soberano, em que se resumem todos os sofrimentos, todas as desesperanças, as melancolias, as incertezas, as penumbras, as aspirações, os lirismos desta época pálida e doentia. Esse tipo chama-se Fausto, Manfredo, Lara, Antony, Werther, Rolla, D. Juan. (QUEIROZ, 2000a, p.38, grifo do autor).

Ora o que está em contraste no artigo de Queirós são as principais características do Classicismo e Romantismo. O homem do Classicismo era equilibrado, saudável, moralista e disciplinado. A mulher inatingível, deusa, refletia o amor divino. O amor era visto como algo racional, uma busca constante pelas verdades e pelas certezas.

Há, portanto, dois tipos de literatura: uma serve para distrair; a outra, para incomodar. E é somente quando a literatura incomoda que ela deixa de ser apenas um passatempo, assume uma função social. Sob o ponto de vista de Queirós, Lutero conseguira tirar, inicialmente, o fiel da ignorância religiosa com a tradução da Bíblia. Ou como avalia Eby, a revolução provocada pelo monge agostiniano alemão, em suas teses, conduz o leitor a ter contato com outras leituras e delas fazer suas próprias reflexões acerca daquilo que lê e acerca do mundo a sua volta. Por conseguinte, o Romantismo é um retrocesso.

O homem do Romantismo é cheio de traumas, indisciplinado, instável, egocêntrico, pessimista e sem preocupações morais. A mulher possui uma face sedutora. O amor que não pode se realizar sentimental e sensualmente, pode se materializar nas relações com mulheres fatais. As certezas não existem. O século XIX necessitava de homens que fizessem a revolução econômica e social do seu país, e não homens insatisfeitos, angustiados e pacíficos. Era o momento de desvelar os conflitos da sociedade, os interesses econômicos e de classe, tirar de cena o romantismo, que floreia e alimenta a falta de respeito, a desonestidade. A nova estética clama por mostrar a vida do jeito que ela é.

Assim sendo, *A Capital!* documenta uma época: o motivo erótico associado ao pessimismo, os desafios da vida terrena, o tom arrebatado. A maneira de Artur se portar reafirma como a força social da literatura extrapola os domínios exclusivos da crítica literária, ao mesmo tempo em que traz motivações para as primeiras experiências sexuais do calouro.

A conduta do rapaz reitera o porquê Goethe e Musset foram escritores símbolo de suas respectivas épocas, propagadores de uma moda sedutora que atingiu não só a literatura, mas o vestuário, a maneira de ser, pensar e agir de grupos sociais.

Constata-se então que Artur sintetiza uma fusão de leitores de textos de gêneros diferentes, mas no acabamento, as dúvidas e frustrações das personagens são quase as mesmas. A leitura dos textos como o de Alphonse de Lamartine segue o mesmo padrão de gosto dos poemas de Byron por diversos motivos. Aquele faz parte de um período em que a literatura e a arte estavam sob o controle dos neoclássicos e os mestres eram Dellile e David. Época na qual Stendall e Sainte-Beuve buscaram um modelo intelectual distante dos limites francês.

Artur demonstra supostos desvios de comportamento, como se ainda tivesse pouca idade, e a influência da adolescência como fator determinante de sua vida artificial e imaginativa. É a carta enviada de Ovar que o desperta momentaneamente para a realidade. Seu pai falece, fica sem recursos para manter-se na universidade. Não arrumara trabalho e gastara o pouco arrecadado no leilão, em orgias, com mulheres, “comprou todas as obras de Victor Hugo” (QUEIRÓS, 2006, p.39) e objetos inúteis. Ao ver-se apenas com oito mil reis e reprovado, restou-lhe apenas seguir os conselhos de Silveira e mudar-se de Coimbra.

Esse conjunto composto pela assimilação de pensamentos embaralhados acompanhará Artur até Oliveira de Azeméis. Lá, pela primeira verbalizará o que sua mente interpretou dos textos e conversas ouvidas, tanto na universidade quanto no Cenáculo.

7 NA NATUREZA TUDO SE TRANSFORMA

No capítulo anterior mostrou-se como a camaradagem entre os acadêmicos contribuiu de modo diferenciado para a constituição dos novos hábitos de Artur. A personagem não ficou restrita aos compêndios da sebenta estabelecidos pelos mestres da Universidade Coimbra. Tanto Artur quanto a maioria dos residentes do Cenáculo não leem apenas os títulos exigidos pelos professores das disciplinas em curso. Fora da unidade de ensino superior, os moradores da Couraça fazem leituras literárias livres, ou ouvem as explicações teóricas dos livros escolhidos por Cesário e Damião.

À apreciação dos textos de Pote-sem-alma ou o entretenimento proporcionado pelos livros de Teodósio, acrescenta-se a introdução de Artur na cultura escrita e leitura de textos específicos da área de Direito. Além das interações entre essas leituras, Artur adquiriu outros comportamentos oportunizados pela frequência em distintos espaços culturais, contrapondo-se a um cotidiano que combinava as atividades acadêmicas com aprendizados socioculturais. Esses ocorriam à margem da instrução universitária como ida aos bordéis, bares e outros ambientes de sociabilidade instalados em Coimbra, e principalmente a atenção dada às normas de comportamento estabelecidas pelos veteranos a todos os calouros.

Já na fase universitária contribuem para o aprofundamento das reflexões feitas pelo rapaz, tanto as leituras de entretenimento pela gratuidade, quanto as jurídicas pelas normas e regras impostas pelo Direito. É o conjunto de todas elas que, de modo indireto, fazem o vareiro, em um mesmo momento de sua vida, assimilar valores sociais de interesses divergentes. Sistemas que devem ser obedecidos são defendidos em determinados textos e instigados a serem derrubados em outros, pela exagerada recepção de um gosto literário muitas vezes questionado por Damião.

Observa-se uma mudança entre a aprendizagem inicial de Artur adquirida em Ovar e as leituras feitas no Cenáculo Mesmo que tome atitudes ou pense de modo ambíguo, notar-se-á que, a partir dessa etapa, o último representante masculino da família Corvelo executa um número maior de ações, e verbaliza o que pensa. Enquanto vivencia combates interiores, luta pelo equilíbrio entre o entusiasmo e o controle, quer na residência da prima, quer no trabalho ou no bar da Corcovada. Essa busca é o reflexo inicial do conhecimento aprendido no meio familiar, na escola primária e em quase metade do curso universitário, aplicados na vida diária.

O filho de Maria está na primeira etapa da idade adulta. A princípio, a cidade de Azeméis será o lugar onde Artur usará pela primeira vez suas habilidades para contornar os

altos e baixos de sua vida, para lá voltará depois de uma curta permanência em Lisboa e manifestará que aprendeu a jogar. Por conseguinte, não se pode desdenhar o procedimento esquematizado por Queirós a partir dessa fase da formação de Artur.

7.1 As netas e a bisneta de Teotônio Corvelo

Depois de interromper o curso de Direito por questões financeiras, Artur deixará a cidade de Coimbra para residir com as tias e uma prima em Oliveira de Azeméis. Queirós eleva então o número de personagens a fim de introduzir n’*A Capital!* múltiplas maneiras de pensar e se comportar; e elabora uma sociedade distinta da pequena litorânea Ovar, nem tão influente como a cidade de Coimbra, tampouco uma sociedade complexa como a de Lisboa.

O trabalho, as novas leituras e relações sociais efetuadas em Azeméis associados às lembranças dos momentos vividos em Coimbra lhe permitirão reagir de modo diferente, diante dos diálogos travados com outras personagens-leitoras com os quais ele conviverá. Debates relacionados à leitura e a educação são inseridos na narrativa, seja pelas mulheres da Família Corvelo, seja pelo farmacêutico, ou por alguns frequentadores do bar da Corcovada.

Enquanto remói como os oliveirenses expressam o que entendem por modelo de leitura valorizada, de leituras legítimas ou cultas, julga os dois anos em Coimbra suficientes para habilitá-lo a reprovar as opiniões de Cristina a respeito das diferentes criações artísticas, considerando os parentes antiquados e fáceis de alegrar.

As conversas de Artur com os seus parentes deixavam-no aborrecido. Nas primeiras trocas de opinião com sua prima Cristina ele verbaliza seu desejo exótico de possuir e domesticar um leão. Acresce à informação tratar-se de um costume dos antigos reis da Índia, “o país mais poético do mundo” (QUEIRÓS, 2006, p.48). A satisfação romanceada, e não a vontade verdadeira, leva-o a ouvir uma interjeição como resposta. A expressão concisa enregelou a simpatia súbita dada à jovem.

Em um segundo momento Artur procura saber se a moça gostava das músicas de Mozart, Beethoven, Meyerbeer, Weber e Bach, “nomes de músicos que lera nos livros de Teodósio” (QUEIRÓS, 2006, p.49), Cristina, porém, ofereceu o silêncio como réplica. Por esse posicionamento ele a considerou de uma ignorância odiosa e com um discurso de sensaboria, apesar de ele mesmo não ter ouvido nenhuma das composições citadas.

Desde os primeiros diálogos travados entre ambos, a construção da personagem-leitora é definida nas poucas palavras utilizadas por ela e por suas representações particulares, reflexo de uma história que lhe é própria. Mas Cristina é focalizada pelos olhos e ouvidos de

Artur. Seus argumentos são desprovidos de perspectivas imaginativas, fato que a torna uma personagem-leitora diferente de outras descritas na produção ficcional eciana.

Os primeiros elementos do perfil da personagem-leitora é exposto quando o primo quis saber como a filha de sua tia Loló se divertia:

— E que lê tu ? Gostas de ler ?
Cristina pareceu despertar, e procurou um momento, mentalmente, a certeza daquele gosto.
— Não me entretém muito... A D. Galatéia às vezes trazia-me aí romances que lhe vinham do Porto. Mas enfastiei-me... É uma trapalhada, e depois são tudo mentiras... (QUEIRÓS, 2006, p.49).

O desdém da moça deixa supor um despreço pelos textos cujos temas são a impossibilidade das relações amorosas, o casamento indesejado, a solidão, o ser amado abandonado, os queixumes, as mulheres ao piano tocando valsa para os visitantes, a solidão, a melancolia.

Sintetiza em poucas palavras porque a prosa romântica lhe desagrada e inconscientemente, justifica o motivo de não tocar mais piano. A postura faz de Cristina uma leitora de outro perfil, nem admira os romances com temas repetitivos e temas inverossímeis, nem a estética dessa literatura molda-lhe o gosto e a sensibilidade.

Artur não retruca, mas a contestação não o agradou, então enojado lhe tem ódio, qualifica-a feia e estúpida. Apesar da contrariedade, Artur não encerra o assunto. Enquanto pensa em Georg Sand procura satisfazer sua curiosidade dirigindo-lhe outra pergunta:

— Mas de versos, ao menos, gostas? — perguntou-lhe ainda. Aquela interrogação — parecia fatigá-la: mas riu com bondade, disse:
— Para que fazes tu tantas perguntas?... Olha quem gosta de versos é a tia Sabina. Fala-lhe a ela em versos que se morre por eles... A mim parecem-me sempre a mesma choradeira... São pieguices... (QUEIRÓS, 2006, p.49).

A escuta recorrente da reprovação de Ricardina de que os versos destruíram a vida de Sabina e do seu bisavô pode ser o indício da aversão ao gênero.

Pela lógica, os “manuscritos inéditos” do seu bisavô deviam tê-la incentivado a adquirir gosto pela poesia, seja por reconhecê-los como textos herdados pela mãe, embora mantidos à margem das bibliografias oficiais, seja envolvendo-se por diversão ou a esmo pelos versos que retratavam décadas anteriores ao seu nascimento, mas ainda presente nas predileções de alguns leitores do último quartel oitocentista da sua geração.

Perceptível está a ausência de queixa vinculada às figuras de linguagem ou ao ritmo, mas à maneira artística do autor se expressar. Nas palavras de Cristina tudo já foi dito, não há

uma forma inusitada, o esforço do autor na estruturação da mensagem e o modo de dizer são inúteis.

Nesse instante a raiva de Artur aumenta ainda mais ao ouvir a opinião da prima relacionada à poesia. Desconsidera que, provavelmente, Cristina ateve-se apenas ao sentir, ao amar, ao apaixonar comum na maioria das poesias românticas, apesar de serem expressos pelos poetas de uma maneira singular. Não entende que até pode haver poesia numa declaração de amor, porém, o que é fundamental da poesia não está no próprio assunto, na expressão do sentimento, da comoção, do encantamento, mas nos recursos utilizados para chamar a atenção do destinatário para a mensagem.

Provavelmente nenhum dos dois soubesse realmente como ler poesia, onde se encontrava a essência dessa forma de expressão, como entender a sua linguagem sugestiva, conotativa, metafórica e figurada — a chamada função poética. Ela por ler menos considerava um amontoado de lugares-comuns, palavras e expressões que andavam na boca de todo mundo ou de um escritor ou poeta principiante. Se há censura na cobrança muda de Artur não é porque ele entenda onde se encontra a essência dessa forma de expressão, mas sim porque havia uma produção contínua de autores dedicados ao gênero.

Talvez, na avaliação de Artur, a quantidade de antologias disponíveis no mercado livreiro ou gabinetes de leitura que passaram, a partir do Romantismo, a contar com um sistema literário, compusessem o cenário da cultura nacional, obstante, os desníveis existentes entre elas representassem a cultura inglesa descrita por Lord Byron, da Francesa pela pena de Murger, Lamartine e Chateaubriand, ou da alemã pela mão de Goethe.

Nos excertos acima, é notável como os sentimentos das duas personagens-leitoras se revelam no jogo visível e invisível estabelecido por Eça de Queirós — na opinião díspar dos primos. A conversa que se segue faz o leitor atribuir outro significado à interjeição da filha de Loló e o aborrecimento sentido pelo filho de Maria. Até então ele não havia pensado em nenhuma dessas probabilidades, ao verificar como as duas explicações dadas por Cristina assumiam outra dimensão. Na aparente tranquilidade de Cristina que não procura detalhar o motivo de sua aversão às produções literárias românticas; é na falsa neutralidade demonstrada por Artur por não contradizê-la que o narrador procura imprimir o que está sendo narrado. A moça critica certo tipo de literatura, seja em prosa ou em verso com os expedientes típicos e repetitivos encontrados nos enredos dos textos românticos, no tipo de literatura condenada pelo narrador.

Apesar de o romance não oferecer riqueza de detalhes, pela escassez de diálogos, há uma deliberada distribuição de estratégias para compor a caracterização da personagem. A

junção dos elementos dispersos permite ao leitor analisar como Cristina utiliza seu capital sociocultural para analisar a diferença dos gostos e valores adquiridos por Artur. Valores esses decorrentes de sua experiência universitária, do apreço atribuído pelo restante de seus parentes às mesmas coisas admiradas pelo primo, da maneira como ela faz analogias entre os aspectos utilitários do afazer diário com a predileção literária e outras atividades culturais, mediante a posse de determinadas informações.

Está claro como a personagem administra as diversas situações materiais e econômicas nas quais se encontram outros dados de sua cultura, tipo de criação, o seu sistema de valores, e de representações (relação com a terra e sua propriedade, relação com a sociedade oliveirense e seus familiares). Mas Artur incomoda-se com a frequente preocupação da prima,

importunado com aqueles cuidados que lhe revelavam um espírito abismado nos interesses mesquinhos de conforto caseiro, disse:
 — Não obrigado. A que horas se levantam por cá? — Às sete... mas eu levanto-me logo de madrugada.
 — Pra quê ?
 Ela riu:
 — Pra quê ? E que tenho muito que fazer... Olha logo a primeira coisa é dar de comer à criação.
 — Tens galinhas ?
 — Tenho galinhas, coelhos, patos, bacorinhos, uma cabra! — Tenho tudo, disse com um entusiasmo que alumiava a face. (QUEIRÓS, 2006, 49).

É possível observar a dimensão da interação de sua atuação com a realidade, com determinadas estratégias e decisões, com ênfase na obtenção de recursos, na qualidade de vida da família.

Cristina raciocina como uma jovem campesina, observando que as regras adotadas nas práticas do meio rural não vigoram separadas dos valores que orientam os diversos domínios da sua vida social. Artur não podia ficar lendo até de madrugada se precisava levantar cedo para cuidar dos animais e da plantação. Em outras palavras, o modelo de funcionamento ideal da rotina diária era o adotado por suas tias e o dela.

Assim sendo, mesmo sem verbalizar, pelo riso da prima Artur seria um rapaz fútil. Ele veio morar em uma residência na qual há uma situação considerada invisível. Até então, Albuquerquezinho era o único homem residindo com Cristina e as irmãs Corvelo, mas sem condições mentais para executar o trabalho como chefe da casa. Todas elas esperavam que o filho de Manuel pudesse organizar a diversidade da unidade familiar de produção e evitar a contratação de trabalhadores, uma vez que a agropecuária familiar é a base do sustento de todos eles.

Essa ideia é transmitida de dois modos distintos, no acolhimento do primo e na assistência social dada aos vizinhos carentes. Por meio de uma missiva Artur toma conhecimento, antecipadamente, que as tias nada têm. É pelo obséquio da sobrinha que Ricardina aceita a vinda do filho de Manuel, ao escrever-lhe que nada possuíam, “tanto a casa em que vivemos, como o tudo o mais pertence a Cristininha [...] Tu, porém, és do nosso sangue, e por isso e com consentimento de Cristininha te posso dizer que nesta casa há-de encontrar bom agasalho (QUEIRÒS, 2006, p.42). No entendimento de todas Artur estava a par de tudo, pois seu pai tinha conhecimento da situação financeira das irmãs. De acordo com esse padrão cultural, família constitui o núcleo básico, por isso, elas esperam dele relações solidárias e de reciprocidade. Pela lógica das três, Artur se fixaria na terra para a manutenção e a obtenção dos meios de vida dos moradores da casa.

Ao concretizar o bem-estar dos mais pobres, saindo todos os dias para alimentar os filhos de Micaela, Cristina demonstra não ser uma pessoa alienada do meio ambiente a sua volta. Levantava-se cedo para “ir dar a sopa aos filhos da Micaela [...]. A pobre mulher tem dois pequerruchitos, e vai, secou-lhe o leite... E são tão pobres... Tenho de lhe levar as sopas de leite às criancinhas... E cedo, pobres anjinhos, estão à espera delas toda a noite” (QUEIRÒS, 2006, p.49). No gesto, Cristina transmite não só uma lição social, como também Artur podia ocupar seu tempo, cooperando nos afazeres da propriedade.

A moça sabia como realizar a gestão do tempo, o momento do trabalho, os instantes de ócio para ler os textos do seu agrado, e o que provavelmente espera em relação ao seu projeto familiar (casar, ter filhos para cuidar, tal como cuida os de Micaela). Cristina parece trazer consigo a consciência de um presente diferente das mulheres de sua geração, do qual ela é uma testemunha viva. Desde as primeiras respostas dadas ao filho de Manuel é reforçada a tênue ligação existente entre a jovem e a literatura romântica emprestada por D. Galatéia — representante da geração de suas tias, mas a filha de Loló não rejeita totalmente a leitura de entretenimento.

Os dois sobrinhos de Ricardina gostam de ler, porém há uma diferença não só de gosto, como também é díspar a gestão do seu tempo pelos primos. De um lado, os livros trazidos do Porto pelo farmacêutico deixam claro o prosaísmo da vida burguesa de Galatéia, no entanto o gosto da senhora não a influencia. Ela também consegue usar de modo eficaz seus conhecimentos da agropecuária e dos seus afazeres rotineiros para descrever o meio camponês que a cerca, e aplicá-lo a suas ambições. De outro, Artur deixa transparecer sua incapacidade de adaptação, decorrente da manutenção de seus hábitos adquiridos em

Coimbra, de deslingar-se do discurso idealizante subordinado ao gosto romântico nas análises que faz das pessoas da casa, do ambiente doméstico e do vilarejo de Azeméis.

A oposição de Cristina reflete de modo simplificado os argumentos contidos no artigo *Idealismo e Realismo* (1879), escrito para servir de prefácio à segunda edição, refundida, do *Crime do padre Amaro*. Nele Queirós escreve que a “arte moderna é tôda de análise, de experiência, de comparação. A antiga inspiração que em quinze noites de febre criava um romance” (QUEIROS, 1961, p.131). No entendimento de Queirós, esse tipo de criação literária é um trabalho obsoleto e falso.

Mais à frente, no mesmo artigo, as comparações, por ele feitas entre dois perfis de mulher com o mesmo nome, porém descritos por dois romancistas, um idealista e outro naturalista, podem se associar à postura de Cristina. O primeiro inventará um tipo feminino, personificação de mulher da classe média em Portugal: “na figura, a graça de Margarida; no coração, a paixão grandiosa de Julieta; nos movimentos, a languidez de qualquer odalisca (à escolha)” (QUEIROZ, 1961, p.145). Basta ler uma das obras de Júlio Dinis, autor português bastante conhecido “que mais importância deu a realidade” e descreve uma personagem de semelhantes características em *Morgadinha dos canaviais*. “E todavia a sua *Morgadinha* é bem extraordinária” (QUEIROZ, 1961, p.145). Não há mentira em suas informações, quem ler a *Morgadinha* constatará a veracidade de suas palavras.

O segundo, continua, descreve o mesmo assunto de modo diferente, realiza uma revolução na arte: “vai ver Virgínia; estuda-lhe a figura, [...] indaga sua educação, estuda o meio em que ela vive, [...] os livros que lê [...] e dá em fim uma Virgínia que não é Cordélia, nem Ofélia, [...] mas que é a burguesa da baixa, em Lisboa, no ano da graça de 1879” (QUEIROZ, 1961, p.146). O segundo ficcionista procurou por meio de observação dar a ciência das coisas. Assim sendo, Queirós conclui que o idealista mentiu para o público-leitor, enquanto o naturalista oferece uma lição de vida.

Provavelmente, a vivência de Cristina não a deixa ser levada pelas descrições de frases feitas, visto que ela não é de natureza poética, não admira os seres que não pertencem à humanidade tal como as mulheres burguesas admiradas por seu primo. Por isso,

Artur não respondeu, enojado. Achava-a estúpida, e feia, — com as suas grossas mãos acariciando ternamente o gato gordo, os ombros roliços de plebeia forte, e até o cabelo lhe parecia agora duma dureza rústica. [...] a prima grossa e vermelha, lhe fazia sussurrar pela alma as ternuras adormecidas... E com melancolia, pensou nos homens a quem fora dado amar George Sand (QUEIRÓS, 2006, 51).

Artur procura acentuar do físico da filha de Loló as partes que lhe vêm à mente da literatura, vistas no corpo da Dama de xadrez:

Artur então reparou nela; e pareceu-lhe tão linda, que ficou com os olhos pasmados, num enleio que o invadia, sentindo bater forte o coração: nunca vira aquela delicadeza fina de pele pálida, nem uma doçura tão tenra da linha oval; os seus olhos negros de grandes pestanas, um pouco tristes, enterneciam; estava ainda debruçada à portinhola com o livro amarelo na mão; era pequenina e delicada, e o corpete justo do vestido desenhava um seiozinho, que devia caber no covo da mão (QUEIRÓS, 2006, p.20).

Embora lesse romances e poesias de épocas variadas, a beleza que enxerga na senhora da estação de Ovar é o corpo da mulher graciosa, estreita de anca e de seios pequenos, descritos ou pintados pelos artistas da Antiguidade.

A tez de Cristina não era bronzeada, tampouco pálida, como sinonímia de mulher aristocrática, mas sim um tom avermelhado. Artur constata as consequências da exposição da pele da prima ao sol durante execução das atividades cotidianas. Outrossim, possuía “a cinta grossa; as mãos escarlates, inchadas de frieiras no Inverno”, desprovida da “alma de Elvira, de Graziela, ou de Lélia” (QUEIRÓS, 2006, p.67). Esses detalhes bastaram para qualificá-la como “uma criada, ocupada dos poleiros das galinhas, das medas de milho e com um amor aldeão á terra, vendo só nos campos a utilidade — nunca a poesia e a égloga” (QUEIRÓS, 2006, p.67). O imaginário de Artur está impregnado pelo corpo sexuado vinculado a imagens femininas do cânone medieval.

A personagem-leitora indiretamente sintetiza os últimos argumentos descritos no artigo *Idealismo e Realismo*: o texto literário precisa ser o documento de certa sociedade e de um determinado período. Cristina adota um comportamento aprovado naquele final dos Oitocentos. Apesar de prevalecer a cor pálida no rosto das mulheres, no modelo feminino adotado no século XIX, os cabelos são longos e irrequietos, as mulheres saudáveis são volumosas, principalmente quando são consideradas em relação ao seu futuro reprodutivo, bastante diferente do padrão de beleza que mais atrai Artur. Ademais a filha de Loló não é uma pessoa ociosa, por isso o filho do escrivão vincula a imagem da prima à do homem trabalhador. Tratava-se, nesse caso, de um ponto de vista preconceituoso do filho de Manuel.

A raiva do rapaz aumenta ainda mais depois de ouvi-la opinar a respeito da poesia. De acordo com Cristininha os versos sempre lhe parecem “a mesma choradeira... São pieguices” (QUEIRÓS, 2006, p.67). O primo não aceitava vê-la entre o público feminino que não se entrega de modo afoito aos textos românticos. As referências que lhe vêm à mente funcionam como um reforço de suas diferenças. Seus pensamentos estão caracterizados pelas obras que

leram. O julgamento dos dois jovens mostra a face oposta de ambos acerca do mesmo assunto.

O diálogo entre os primos versa em torno de poucos temas, que encerram a visão de conjunto de cada um, entre eles a questão da mulher e do amor (no subconsciente de Artur) e da propriedade (nas palavras de Cristina). Nos argumentos da sobrinha de Ricardina, o que move o mundo são as ações consequentes. A propriedade precisa de alguém para continuar a ser produtiva. Isso não quer dizer que ela não tenha sentimentos ou é alguém desprovida de ideias que valham alguém escutar.

Artur limita a conversa à música, à literatura e ao gosto exótico. O hábito de misturar literatura e realidade leva-o a ignorá-la. Ambiciona uma companhia feminina com quem ocuparia seu tempo, com quem trocasse ideias, “uma irmã inteligente, poética! [...] duma mulher de alma romântica que o amasse, recebesse, reconhecesse, a revelação de suas sensibilidades, e que para acalmar lhe tocasse ao piano árias de Mozart, melodias de Weber! E detestava então a prima Cristina” (QUEIRÓS, 2006, p.67). Tudo que lhe atrai era insignificante para ela.

O interesse seletivo da prima de às vezes ler o material emprestado por D. Galatéia anulava a presença de livros na casa das tias. Artur entendia que o ambiente o sufocava. Além da ausência de livros, a obrigatoriedade de dormir muito cedo por falta de opção o faz denegrir o lugarejo e estender seu julgamento negativo a toda população de Azeméis. Essa tristeza só foi quebrada depois do encontro de Artur com Teodósio

7.2 Teodósio: um representante da elite dirigente

Artur estava desacostumado a recolher-se cedo, sente a falta das companhias escolhidas. Esse era o elo do filho de Maria às atividades intelectuais e mundanas dos universitários, à presença de mulheres, à liberdade, à vida boêmia. Adotar o hábito de ler, um pouco antes de dormir, para relaxar e desligar-se temporariamente da realidade que o cercava era impossível, pois antes de mudar-se para Azeméis “os que tivera, vendera-os em Coimbra, [...] e não podia obter outros, porque os mesmos cigarros, que fumava no quintal, longe de tia Ricardina [...] era com alguma placa que lhe dava a boa Sabininha”(QUEIRÓS, 2006, p.55). Desfizera-se também de sua coleção de Vitor Hugo. De maneira nenhuma se via ali naquele vilarejo.

Durante meses seguidos Artur considerou a casa semelhante a um retiro, muitas regras, as tias e a prima sem uma vida social mais agitada, até encontrar-se com Teodósio que lhe emprestará uma grande quantidade de livros de uma só vez.

A circunstância abre a possibilidade para o esclarecimento do desinteresse do advogado pelos livros e a leitura. Como alguém consciente do elevado índice de analfabetos do seu país, das dificuldades enfrentadas pelas famílias para enviar um filho à escola primária, da impossibilidade da maioria pensar em ter um membro da família com graduação superior podia tomar aquele tipo de atitude.

A prontidão de Teodósio em emprestar a Artur todos os seus livros adquiridos, enquanto residiam em Coimbra, tem algumas justificativas. A camaradagem entre ambos deve-se, inicialmente à amizade entre seus pais, à obrigatoriedade de frequentarem os cursos nos dois primeiros anos, estabelecidos pelo estatuto de 1772, norma que gerou uma situação registrada por Fernando Taveira da Fonseca (1995, p.327): na “cidade [de Coimbra] não viviam apenas os matriculados na Universidade, mas também os que queriam nela ingressar”. Por conseguinte, havia outras causas nos relatos de Fonseca (1995, p.368-369) relacionadas ao meio acadêmico e da dificuldade da própria cidade em “absorver — alojando e alimentando em permanência — a totalidade dos matriculados [...] sobretudo os oriundos das regiões mais distantes os que ficavam em Coimbra”. Tal como Artur, havia outros jovens com poucos recursos financeiros. Estes aos poucos, travavam amizade com os acadêmicos provenientes dos estratos privilegiados da sociedade portuguesa ou das elites do ultramar. Então, embora Artur morasse na casa das Barbosa da Rua da Matemática e Teodósio no Cenáculo na Rua da Couraça, a diferença de locais não impediu a proximidade dos rapazes.

Comprova-se o conhecimento de Manuel dos aspectos relacionados aos altos custos de manutenção dos estudantes em Coimbra e o porquê da sua atitude previdente de poupar por anos a fio, desde o nascimento de Artur. O escrivão estava ciente das dificuldades que o filho passaria. No entanto, era a oportunidade de vê-lo ingressar nas redes de proteção política de algum fidalgo com vínculos estreitos com o poder central.

A estreita amizade entre Artur e Teodósio não estava restrita apenas a esses fatos. Diante da dificuldade em conseguir acomodações, o mais comum eram os veteranos abrigarem os calouros, conforme os locais de origens geográficas de nascimento, e criarem identidades particulares e círculos de sociabilidade. A convivência propiciou a posterior mudança de Artur para o Cenáculo. Posteriormente, o cotidiano estudantil fortaleceu a amizade dos dois e a formação de um grupo (Artur, Pote, Taveira e Teodósio).

Nas repúblicas estudantis também ocorria um conjunto de costumes denominado praxe acadêmica coimbrã. Tais práticas servem como justificativas para as futuras relações sociais entre Artur e Teodósio. A manutenção da tradição e a sua repetição no ambiente particular das repúblicas é a terceira origem da amizade estreita dos dois provincianos. Ela é a marca de uma

determinada fase não só da sociedade portuguesa, da universidade de Coimbra, como também do filho do tabelião.

Alguns costumes perpetuados pelos estudantes de Coimbra “parece, à primeira vista, constituir o seu núcleo — a relação com os *caloiros* — e o seu âmbito — toda a vida académica coimbrã [...] se retira [das Crônicas] a impressão de que a *praxe*, se organiza em torno de uma relação fundamental, a do *caloiro-doutor*” (CRUZEIRO, 1979, p.797-798). Esta, no entanto, não se restringe ao ambiente da universidade, ela envolve também outros aspectos, inclusive das “condições materiais da vida estudantil: a habitação, [...] as distrações então em moda entre os estudantes: *poesia, música, jogo*, etc; os ‘lugares selectos’ de encontro” (CRUZEIRO, 1979, p.798), frequentados pelos veteranos.

Mas há outras ações executadas nas repúblicas que testemunham a continuidade da tradição no meio coimbrão, englobando atos de perseguição ou sujeição dos calouros pelos veteranos. Artur já havia passado pela Porta Férrea, isto é, ingressara na Universidade de Coimbra, além de enfrentar as dificuldades de guardar fórmulas de Geometria tinha o “pavor incessante de troças e de *graus* [...] as únicas horas boas eram algumas no Penedo da Saudade, onde ia sob a proteção do Teodósio armado de sua poderosa clava”(QUEIRÓS, 2006, p.27). O amigo o protegia das investidas tidas como normais que podiam ocorrer fora do Cenáculo, como infligir ao calouro “de à força tonsurar os cabelos, pintar o rosto, romper os vestidos, obrigar a acções ofensivas do decoro e da moral pública”, ou defendê-lo de receber um *grau*, “sendo este acto uma grande cerimónia das *troças*, envolvendo elementos quer de troça propriamente dita, quer de violência física, quer de coacção psicológica” (CRUZEIRO, 1979, p.808). Isto é, Artur transita por Coimbra durante o primeiro ano universitário porque está sob a proteção de Teodósio, e esse por sua vez por considerar Artur muito obediente.

Inicialmente Artur apegou-se às narrativas dos casais românticos mais famosos da literatura internacional, mas o acervo de Teodósio era mais complexo. Naquela época “começou a devorar todos os livros de Teodósio, com uma sofreguidão confusa, indo de Petrarca à *História da Revolução Francesa*, de Santo Agostinho a Balzac, começando mesmo Hegel e precipitado para os *Orientais*” (QUEIRÓS, 2006, p.31), isto é, obras que auxiliam a possuir um conhecimento básico para uma ação política, social, religiosa, ou econômica.

A apresentação inicial da personagem deixa margem para julgar o terceiroanista como um leitor romântico. Os títulos dos seus livros incluíam “o Reino gótico com os seus castelos de Burgraves heróicos sobre os píncaros das rochas” (QUEIRÓS, 2006, p.31), como descritos nos versos de Ossian.

Teodósio era o residente que “não podendo dar teorias e frases — encarrega-se pouco a pouco de comprar os livros” (QUEIRÓS, 2006, p.29) para a biblioteca do Cenáculo. Sua ajuda financeira talvez fosse decorrente de sua superstição. Apesar de ser um homem de formação superior; ou sua atitude fortaleceria o disfarce do seu autoritarismo sob a aparência de guardião, de ser o protetor dos colegas da casa ou quiçá encobriria a verdadeira dimensão da sua indiferença pelos livros comprados. Por meio do auxílio

[...] tinha assim o direito de ser um dos *Filósofos*. Contribuía também largamente para as despesas do ‘*Pensamento*’ — o que o habilitava, se alguém lhe era antipático, a formular paralelamente estas duas ameaças — ‘o peso da sua moca e uma desanda no jornal’. Mas o que o satisfazia mais, era poder pronunciar frases notáveis que recolhia no Cenáculo. (QUEIRÓS, 2006, p.29-30, grifo do autor).

Sabe-se que Teodósio pensa a respeito do tipo de retorno esperado pelo auxílio ofertado aos seus condiscípulos pobres “para partilhar mais diretamente dos seus interesses espirituais” (QUEIRÓS, 2006, p.29-30). Por conseguinte, tanto as ofertas quanto a quantidade de aquisições para o acervo universitário, dados aos poucos, pode ser uma atitude paternalista misturada a uma prova enviesada de abnegação. Ambas as doações possuem uma funcionalidade semelhante ao ato da compra de indulgências. A religiosidade interesseira perdoaria seus erros temporais.

Dois anos depois da saída prematura de Artur da universidade, os amigos se encontram. Uma feliz coincidência fez o caminho de Artur e Teodósio se cruzarem.

O envio das duas caixas de livros adquiridos em Coimbra causa novos titubeios a seu respeito, e junto impulsiona a revisão de situações anteriores. As frases proferidas pela personagem concorrem para três possibilidades: o amigo de Artur só lia textos românticos; o rapaz só não lia teorias; o terceiroanista lia apenas os textos do curso de Direito.

Ao refazer a leitura, verifica-se que o primeiro indício para a reavaliação da conduta de Teodósio está na sentença irônica feita a si mesmo “vamos a ver o que diz cá o *patrão*” (QUEIRÓS, 2006, p.29), transmite, ao mesmo tempo, a ideia de a personagem realmente perguntar: o conteúdo desse livro me interessa? A resposta vem logo a seguir. Teodósio abandona os livros antes mesmo de abri-los. Agrada-lhe a sensação de poder comprar. O investimento cultural está limitado pelo ato de suprir os custos das obras indicadas por Cesário e Damião, enquanto ridicularizava os autores modernos no âmbito privado, ao designá-los de patrão.

A entrada do ex-colega de faculdade na farmácia do Vasco não só configurou-se na certeza do fim das tristezas do sobrinho de Ricardina, bem como o episódio da compra do

emplasto faz surgir novos traços distintivos de Teodósio, bem diferentes dos apresentados na república estudantil. Ao saber o motivo da prostração de Artur, o recém-bacharel, promete alegrá-lo enviando-lhe seus livros para Azeméis, “se queres mando-te para cá um caixote. Ou ambos!” (QUEIRÓS, 2006, p.60). A postura dos amigos é bem díspar. A ausência de livros desperta no sobrinho de Ricardina um sentimento de ódio pelo vilarejo misturado com o sentimento de tédio pela ausência da agitação de Coimbra, enquanto o advogado não se importa em despachar as caixas de livros. Uma mesma ocasião apresenta modos diferentes por meio dos quais os textos podem ser recebidos ou doados por seus leitores.

É preciso considerar então o significado desse desapego, descobrir se o empenho do comprador de emplasto contém algum tipo de dissimulação. Outra frase proferida no mesmo diálogo travado com Artur pode desvelar outra face das intenções do advogado quando ele afirma “eu trouxe dois caixotes atulhados de livraria, mas lá na quinta não me servem de nada...” (QUEIRÓS, 2006, p.60). A justificativa dada parece simples, o agrado sinônimo de uma atitude generosa, porém ela é bastante comprometedora.

Entre os livros emprestados por Teodósio a Artur estão as produções intelectuais de Francesco Petrarca, Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio e Santo Agostinho. Os três primeiros autores participantes do movimento denominado *Ressorgimento*, introduzem histórias e personagens reais para dar veracidade à narrativa, ao mesmo tempo em que constituem uma crítica à sociedade corrompida de Florença. A principal característica de seus textos é o afastamento do teocentrismo perante a visão antropocêntrica do pensamento filosófico grego, enquanto o último pertence à Escolástica.

Nas cartas e nos poemas de Petrarca a respeito de Roma verifica-se uma oposição entre um passado obscuro e retrógrado e um futuro próspero com o retorno da Antiguidade clássica. Em seus escritos surgem fragmentos recepcionados das obras de Santo Agostinho, São Jerônimo, Platão e Cícero. A oportunidade de organizar a biblioteca do papa Clemente VI proporcionou a leitura de obras clássicas e medievais. Esse contato levou o poeta a considerar que os ideais presentes nos escritos dos grandes autores da civilização europeia seriam modelos educativos perfeitos para mestres do seu tempo. A finalidade da educação é o desenvolvimento ético da pessoa. E exemplos não faltavam nas obras de Platão, Homero, Lívio, Cícero e Virgílio.

Dante queria alcançar o maior número de leitores. A defesa do vernáculo e a emergência de uma literatura nacional estavam intimamente ligadas a uma nova concepção de educação, tanto que escreveu *A divina comédia* em vulgar toscano e não em latim. Julgava

que o toscano promoveria a aproximação das pessoas, por se tratar de uma linguagem comum, que em certa medida consolidaria o vínculo social e a sociedade.

O incentivo para o uso da linguagem toscana deveria ser adotado também como meio para ensinar todas as outras disciplinas. Sob o domínio da razão os seres humanos viveriam muito melhor, por isso Dante enaltece o papel da educação na realização da vocação do ser humano. A filosofia deveria ter um lugar de destaque no currículo escolar, a fim de permitir aos seres estudarem os fundamentos das virtudes intelectuais e morais. Por meio das alegorias que compõem *A divina comédia*, o poeta valoriza a contribuição dos santos teólogos. À sociedade não bastava apenas o conhecimento. A religião, igualmente, deveria ser conhecida e divulgada.

Grande admirador de Dante e um dos maiores discípulos de Petrarca, Giovanni Boccaccio produziu *O decameron*— obra que, apesar de escrita em prosa, se assemelha em muitos aspectos à *Comédia*. Assim como Dante, Boccaccio também escreveu para ser lido pelo maior número de pessoas possível. As cem novelas que compõem a obra de Boccaccio é uma paródia da tradição clássica e a recriação de um mundo destruído pela peste negra que assolava as cidades europeias. Sete jovens florentinos fogem para os arredores da cidade e contam histórias para se distrair da presença da morte. Os contos são permeados pela alegria, o amor e o prazer erótico. Foi este prazer materializado na leitura que tornou Boccaccio tão apreciado.

O poema no tempo de Dante era entendido como um momento de exaltação das virtudes e como um meio de purificação de educação espiritual e moral. O poeta florentino acreditava que a mulher era o único mediador entre Deus e o ser humano. Por isso, muitos homens permanecem quase petrificados ao vê-la, e ninguém se atreve a aproximar ou pensar em tocá-la.

Beatriz, Laura e Fiammetta são personagens femininas que expressam concepções diferentes de vida, amor e arte. As três são as primeiras mulheres proeminentes da literatura italiana, e transformam Dante, Petrarca e Boccaccio no maior terceto da literatura italiana, durante o chamado Trecento Florentino, o século XV.

Beatriz é musa de Dante. Está em várias de suas obras, concebida em um clima e com uma adjetivação adequada para um anjo. A contradição entre paixão, amor, felicidade e princípios religiosos provocam em Dante uma escolha difícil a favor do divino e com a identificação de Beatriz com as altas aspirações de sua alma. Esse amor é narrado inicialmente em *Vita nuova* (1292-93), obra da juventude do escritor e prenúncio da *Divina comédia* (1304-321).

Laura, a amada de Petrarca representa o declínio das certezas religiosas da idade Média, a crise de uma humanidade muito tempo reprimida em seus impulsos criativos e ansiosos para reivindicar o seu próprio papel ativo na história. O poeta não apresenta o amor como um meio de ascender ao divino, mas como experiência do absurdo e da loucura. É o pecado que provoca a culpa, porque Laura é a presença física que perturba os sentidos do poeta, o objeto do desejo a que aspira encontrar. Como vive em uma civilização em que a vida terrena, a beleza e os anseios do corpo tornam-se demasiado vitais, é impossível negar esse desejo e sublimá-lo, sem drama.

Fiammetta é nome fictício de uma dama que Boccaccio encontra em 1331, na Igreja de San Lorenzo. Ela invadirá seu coração e sua mente. Será a sublimação das suas experiências de amor juvenil. Esse encontro, descrito no *Il Filocolo* (1335-36), além de narrar as aventuras amorosas da primeira juventude do autor, guarda muita semelhança com o encontro de Dante com Beatriz.

Fiammetta, de quem Boccaccio louva a beleza com sonetos e canções, é bem diferente de Beatriz e de Laura (as musas de Dante e Petrarca), pois lhe concede seus favores. Ela também aparece em outras obras de Boccaccio: *Comedia delle ninfe fiorentine* (1341-42), *Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-44), e *Decameron* (1370-71) e *Rime* (1374).

Na visão de Boccaccio a mulher não é um anjo, simplesmente é um ser humano. Além disso, o amor não é visto como algo teórico, mas um sentimento terreno que envolve a carne com muita intensidade, ilumina as paixões mais sensuais. Pode ser fonte de uma grande felicidade, mas também de decepção, sofrimento, ciúme e ódio. Não incorpora o perfil da mulher espiritual herdado da cultura do *Dolce stil nuovo*, mas é uma figura ativa, com uma sensibilidade forte e uma sensualidade que partilha com aqueles que a ouvem.

Nota-se então que o filho do escrivão e Teodósio manipulam as produções de Dante, Petrarca e Boccaccio e Santo Agostinho de modo diversificado, tanto em razão de ambas as personagens-leitoras estarem situadas em horizontes diversos da época em que os textos foram publicados e do momento em que os universitários do século XIX travam diálogo com as obras dos quatro autores. Assim sendo, a sua forma e sentido resultam da fusão dos horizontes do passado e do presente.

Teodósio não ignora os juízos e horizontes do passado atinentes à questão da educação, ateve-se mais às questões políticas e sociais. Já Artur recepciona com maior prontidão os temas românticos, os contratempos amorosos do Eu-lírico e suas respectivas amadas. Em momento algum ele tece qualquer comentário relacionado a Santo Agostinho.

Sendo assim, em ambos os casos, os diversos sentidos encontrados nos textos do Trecento, ao longo do tempo, permite confirmar a renovação da obra no momento em que é lida ao derrubar a concepção de seu sentido imutável. Isto é, mais do que uma soma de julgamentos ou pontos de vista de leitores, entre os quais as recepções de Artur e Teodósio. A prática de leitura de ambos se desenvolve e adquire sentido a partir do contexto histórico e espaço-temporal de cada um deles. Mas esses detalhes não estão isolados da subjetividade e dos anseios do filho do escrivão e do filho dos ricos proprietários. O tipo de criação e os ensinamentos dos Corvelos provavelmente não são idênticos aos de Margarida.

Nesse sentido, a leitura de cada um dos ex-universitários se apresenta como uma atividade interpretativa que possibilita a produção de múltiplos significados — os dois reflexos do ambiente em que foram criados desde o nascimento; dos elos culturais que os ligam a um dado conjunto social, de Ovar; os desejos de Manuel e do vilarejo de Teodósio e os negócios dos Margarida. Em ambos os casos, os diversos sentidos encontrados nos textos do Trecento ao longo do tempo, permitem confirmar a renovação da obra no momento em que é lida, derrubando a concepção de seu sentido imutável. Isto é, mais do que uma soma de julgamentos ou pontos de vista de leitores, as recepções dos rapazes atualizam a obra e a história das mesmas.

O sentido do texto está claro desde o início, nas obras dos quatro autores está presente o binômio educação/amor. O ensinamento extraído por Teodósio liga-se à experiência do cotidiano de seus pais, grandes proprietários de terra cientes dos meandros da lei e dos projetos governamentais para a população. Enquanto Artur, pelas sucessivas tentativas literárias do bisavô e do pai, das atividades jornalísticas e dos incentivos de Silveira, capta dos textos do Renascimento italiano os diálogos românticos também presentes nos mesmos textos.

Porém, essa não é a única face de Teodósio. Uma nova fenda a respeito do recém-formado surge quando, pela segunda, vez, Artur pede a opinião de Damião a respeito de um assunto que deseja escrever, e se ele pode lhe informar o paradeiro da Baronesa. Na missiva, além de críticas à fonte literária consultada pelo sobrinho de Sabina, pede-lhe para localizar uma obra que fora levada por Teodósio:

Se vir o Alcides, que tem na terra o nome jocoso de Teodósio, advirta-lhe com severidade que me levou entre os livros dele o meu *Darwim*, ORIGEM DAS ESPÉCIES. Repugna-me saber o grande naturalista entre os bárbaros – servido talvez de peanha sobre uma cômoda de cerejeira ao busto de Rodrigo Fonseca Magalhães ou outro qualquer dos idiotas clássicos do constitucionalismo. *Vale*, como diria esse odioso burguês Cícero (QUEIRÓS, 2006, p.81, grifo do autor).

Damião, de certo modo, sintetiza a informação em torno da qual deve ser formulado o tipo de sujeito que Teodósio realmente é. Se anteriormente parecia paradoxal o rapaz adquirir os livros e não lê-los, a reclamação do ex-veterano exige que o leitor se embrenhe nas outras leituras para descobrir o que possivelmente ocorre no inconsciente do recém-bacharel, quem realmente ele é.

Ao avaliar tanto o conjunto dos livros adquiridos por Teodósio, quanto a reclamação de Damião a respeito do exemplar da *Origem das espécies*, de Charles Darwin por ele levado do Cenáculo, e da posse do livro *História da revolução francesa*, constata-se que a personagem perde a condição de negligente ou desinteressado com as leituras. Essas informações fazem o leitor entrar em outro jogo, ao perceber o tipo de máscara social que reveste o filho de ricos proprietários. Revelam, por meio de refinadas percepções, quais são os elementos que compõem o perfil da personagem. São variados “eus”. E cada mínimo ato modifica o entendimento descrito anteriormente.

Assim que se percebe isso, seu nome e sua força adquirem outros significados. Afastar os livros do ambiente familiar torna-se uma espécie de seleção natural, ao evitar que outros partilhem dos seus conhecimentos e ao mesmo tempo ganha predominância sobre a população. O repertório comportamental, como a linguagem, o pensamento simbólico, o aprendizado cultural e a consciência constituem a individualidade da personagem — como ele recebe, processa e interagem os conhecimentos absorvidos, tanto dos textos lidos quanto das explicações do curso de Direito, e a maneira de interagir com as pessoas do vilarejo tão afastado de Lisboa.

Os dados acumulados fazem o leitor desacreditar em qualquer tipo de acaso na formação da personalidade de Teodósio. As leituras e as atividades acadêmicas ampliaram ainda mais a visão de mundo e de classe da personagem, como ele é diferente de outras pessoas, entre elas Artur. E são justamente indivíduos assim que assumem o direcionamento das pequenas comunidades como de novos territórios. Nesse sentido, ao deter o conhecimento e não partilhar-lo com mais ninguém da quinta, Teodósio instituiu uma relação desigual. De um lado a provável população analfabeta do lugarejo onde se localiza a quinta; de outro, ele como sujeito alfabetizado, conhecedor das leis, capaz de manipular mais ainda aqueles que lhe são próximos ou venham a procurar os seus préstimos — alguém capaz de convencer o vulgo e aumentar a chance de manter o *status quo* de sua família no vilarejo onde vivem.

Tais conjecturas não garantem que os estudos de Teodósio e sua posição social o façam assumir um cargo político importante em seu povoado. Ele pode ser um aliado e não um representante principal, os livros sozinhos não trazem todos os créditos para a ocupação

de um cargo político. Apesar da visão classista da personagem, pela avaliação final de Artur, os livros de Teodósio podem ser entendidos muito mais como formas de exibição social.

A mesma passagem d'A *Capital!* que indiretamente remete a uma mini-biblioteca igualmente contém um ziguezague narrativo. No mínimo quatro proposições aparecem nessa construção pelos detalhes escritos em poucas palavras. As duas primeiras surgem na ordenação dos assuntos. Ao abrir as caixas Artur se depara primeiro com os romances, depois “poemas, críticas, dramas, viagens, filosofias” (QUEIRÓS, 2006, p.61), depois a alusão à quantidade de exemplares, dos títulos de autores estrangeiros contemplados em páginas diferentes e distantes do ato.

Entre as nomeações feitas por Artur aparecem ora os títulos de gêneros textuais diversos ora o nome dos autores mais destacados da época. O escritor francês Vitor Hugo ganha destaque por ser o primeiro autor nomeado, aquele que estava “acordando-lhe na alma os antigos entusiasmos do *Cenáculo*; com Vitor Hugo, sentiu-se, outra vez panteísta, confundiu-se na alma universal do Ser” (QUEIRÓS, 2006, p.61). A personagem-leitora se identifica e justifica porque o ficcionista francês é capaz de influenciá-lo. A passagem não é gratuita. Queirós aí inclui um dos seus autores prediletos. Vitor Hugo figura como um dos mais profícuos e importantes literatos do século XIX.

Por meio da reunião desses hábitos a outras particularidades do meio estudantil é possível definir não só o capital cultural de ambos, mas também identificar como o comportamento emocional e intelectual dos dois interfere nas decisões relacionadas ao cotidiano e ao ambiente onde estão inseridos.

A abnegação da personagem encobre ações totalmente diferentes da externada, e distantes do que se espera de sua capacidade financeira, carga intelectual, jeito de exibir seu papel social no cotidiano do meio em que está inserido. O caminho realizado pelos livros desde o instante da compra até o envio para Azeméis, organiza um circuito de interesses dominantes. Na argumentação há uma convicção contrária a dois fragmentos de um texto publicado em Lisboa em 1835, sob o pseudônimo de J.A.B.

No início o autor incógnito afirma de modo irônico não crer na existência de alguém em sã consciência desejar a ignorância de seu povo:

Nenhum homem sensato procurará prolongar o estado de ignorância a que Portugal se acha reduzido. É necessário prover prontamente de remédio a esta calamidade. [...] a minha empresa é de achar um sistema eficaz para melhor promover a educação moral e científica dos portugueses [...] Nem as luzes estão por ora suficientemente espalhadas entre nós, nem o amor da Ciência, que só delas pode provir, bastante arraigado, para que o Governo se deva eximir de velar sobre o

ensino público. Além de que, estabelecido o princípio da livre concorrência, podendo as Escolas particulares competir com as do Estado, abre-se a porta a todos os progressos e aperfeiçoamentos que o tempo for descobrindo, e fica temperada a natural tendência de todos os Governos para monopolizar (J.A.B, 1835, p.4).

O autor critica, então, tanto a falta de indivíduos instruídos quanto o desinteresse daqueles que podiam mudar o quadro cultural de Portugal.

No entendimento de J.A.B, se os intelectuais portugueses discutiam esporadicamente quais métodos adotar para educar a população tanto do sexo masculino quanto o feminino, cabia aos grupos possuidores de capital a iniciativa de criarem escolas para educar a população dos locais onde residiam. Não esperassem apenas ações do Estado. Assim sendo, as palavras de Teodósio descartam situações, tais como: existir na vila alguma criança adolescentes ou adultos para ler os livros, nem mesmo os seus pais; os empregados da quinta não poderiam usufruir de tais leituras, tampouco usá-las para instruírem-se ou a seus filhos.

Razões para tal despropósito podem ligar-se a outros fatos apontados por J.A.B, entre eles a excessiva valorização da formação de universitários que não desejavam alterar a estrutura do país. Na análise de J.A.B (1835, p.4-5) era preferível

[...] ignorante de boa fé ao pedante impostor. Deixará de existir o inconveniente daquelas universidades que se julgam omniscientes, organizados os estudos por métodos mais simples, banidas as formas inúteis e títulos aparatosos, promovida, sobretudo, a concorrência das escolas particulares. Na organização dos estudos, dever-se-á também considerar que o país não precisa maior número de sábios, mas que muito carece de homens instruídos, isto é, de homens que reúnam bastante conhecimentos para praticarem vantajosamente a indústria a que dedicam.

Essas considerações do autor incógnito impulsionam a busca da fundamentação dos argumentos dados por Teodósio, entre os quais o de não deixar margem para ninguém sequer ler os livros que comprara por curiosidade, sequer criar a chance de alguém aprender lentamente a ler as obras despachadas para Azeméis.

Portanto, não se trata apenas do indivíduo mais forte, tal como Teodósio é descrito, mas o tipo de força que ele simboliza — a concepção suficientemente segura para estabelecer um juízo a respeito da personagem-leitora. O recém Bacharel em Direito é representante da elite dirigente, grupo mais coeso, forte e homogêneo. A inutilidade dos livros na quinta significa sacrificar o desenvolvimento do setor industrial, agrícola, comercial e administrativo do país, mas por outro lado preserva a hegemonia do grupo ao qual se vincula.

Confirma-se assim um dos pontos de vista de J.A.B. Teodósio enquadra-se no perfil daqueles que, no último quartel do século XIX, usavam o obscurantismo popular sob duas perspectivas, a um só tempo transformava-o em escudo e emblema da decadência portuguesa.

O advogado, como detentor do conhecimento, perpetua a incapacidade dos mais fracos para lutarem contra aquilo que os oprime. Ao impossibilitar formação adequada à sobrevivência desse mesmo grupo social, também contribuiu para aumentar o número de indivíduos despreparados para serem úteis à sociedade.

7.3 Dois caixotes de livros despachado para Azeméis: vai treler menino?

Assim que as caixas de livros enviadas por Teodósio chegam a Azeméis, a filha de Loló questiona para “que servem tantos livros?”. Talvez pelo estilo de vida, pela dimensão e localização do vilarejo ela compreendia o significado de ter “a posse dum livro, o livro que se relê, que se tem à cabeceira da cama, — mas tantos, com tantos nomes” (QUEIRÓS, 2006, p.61), quantidade que deixaria o quarto de Artur ainda menor, mas ocupariam a mente do primo até ser vencido pelo cansaço.

Porventura Cristina recordava-se das perguntas efetuadas pelo veeiro, durante a rápida conversa entre ambos, no primeiro dia que se conheceram. Certamente lembrava-se das diferenças entre suas opiniões, o modo com que cada um apresentara seus argumentos e tentara ser convincente. Talvez relembresse ter demonstrado como ela integrava seu gosto com as leituras emprestadas por Galatéia com o mundo a sua volta, e os livros a sua frente à materialização do ponto de vista do rapaz relacionados à música, à leitura e outras demonstrações sociais abstraídos da prática da leitura. Então, admira-se ao vê-lo com muitos livros de uma só vez, inquieta-se diante de uma rotina desconhecida por ela. Embora tivesse noção das interrelações proporcionadas pela leitura, naquele instante ainda não compreendia a dimensão dos hábitos adquiridos pelo primo, quer na casa de seu tio Manuel, quer pela passagem pela Universidade.

Essa lógica a faz calar “para o não descontentar, mas pareciam-lhe bem mais interessantes os seus pintainhos abrindo o biquinho ao grão — que todos aqueles versos, queixando-se e gemendo” (QUEIRÓS, 2006, p.61). A decisão tomada por Cristina explicita sua visão de mundo e o conhecimento do tipo de gostos do primo, por ter lido os livros de Galateia. Por isso, decide silenciar-se. Portanto saber ler culmina no ato consciente que não se esgota nele mesmo, mas usar da psicologia e agir com cautela mediante refutação do primo, de prontamente lhe dizer excitado que nem “todo mundo se pode divertir com galinhas!” (QUEIRÓS, 2006, p. 61). É o confronto do poder da alfabetização.

O narrador apresenta o ponto de vista de duas personagens-leitoras com formações bastante diferentes, uma residente e educada no interior do país e outra com graduação universitária incompleta. As intenções ecianas são explícitas. Na pergunta de Cristina e na

euforia de Artur estão as pistas para a denúncia contra a exaltação exagerada dos sentimentos e das paixões. Ambas são nocivas à ordem social, pois à medida que o relacionamento com o livro de ficção aumenta, o sonho substitui a realidade. Concomitante, o tempo dedicado ao trabalho e à provisão das necessidades imediatas é reduzido.

As palavras finais de Cristina resumem esse pensamento. O primo “em lugar de perder o tempo com pieguices, devia entreter-se indo à fazenda olhar pelas terras, tirar as contas aos caseiros” (QUEIRÓS, 2006, p.65). Opinião defendida também por Ricardina, para a tia “no fim [ele] era o único homem da casa” (QUEIRÓS, 2006, p.65). O mais produtivo seria entreter-se com a fazenda. No pensamento da moça e da tia está o preconceito em relação aos que liam demais.

Duas circunstâncias corroboram com o raciocínio de Cristininha. A filha de Loló não compra nenhum tipo de livro de sua predileção, a escolha dos gêneros textuais lidos até então ora é mediada pelo gosto da esposa do boticário, ora pelos favores de Vasco, quando envia o jornal *Primeiro de Janeiro* todas as manhãs, para Ricardina. Esse fato reforça a ideia de que a frequência do contato com um único padrão literário tanto causa rejeição pela leitura romântica quanto a identificação com ela, mesmo se a personagem não tresler.

A valorização do trabalho é o argumento usado por Ricardina contra o envolvimento exagerado do sobrinho com os livros. Por isso “aterrou-se diante daqueles muitos volumes amarelos, em que decerto se deviam tramar coisas contra a Religião” (QUEIRÓS, 2006, p.61). Esse é o primeiro pensamento da tia de Artur. — o horror da possibilidade de o comportamento do sobrinho ser reflexo do crescente movimento anticlerical, iniciado nas primeiras décadas do século XIX.

A irmã de Manuel parecia repetir o discurso dos eclesiásticos que mantinham a fiscalização relacionada a qualquer ideia e circulação de textos alusivos à necessidade de transformação da mentalidade cultural, política e social portuguesa, por entendê-las como manifestações perigosas. Sendo uma fiel temente a Deus, ela perpetuava o que lera ou ouvira das conjecturas referentes ao assunto das homilias, na roda de conversa ou nos jornais da época, anos depois da extinção da Santa Inquisição e da Real Mesa Censória.

Em sua inconformidade inclui as mudanças observadas no rosto escaveirado e a saúde de Artur estragada por causa das noites sem dormir e a fumar enquanto lia. Então pergunta: “vais tresler, menino... Olha não te faça mal!” (QUEIRÓS, 2006, p.61). Não desejava que os versos o levassem ao mesmo destino do seu avô Teotônio. Era o pânico de um possível transtorno psicológico do filho do seu irmão.

A associação negativa estabelecida pela tia de Cristina entre leitura e fraqueza psicológica não se restringe apenas ao sobrinho e ao avô. Reiteradas vezes ela repreende Sabina, usando a mesma justificativa para ajuntar a leitura apreciada pela irmã a uma circunstância do passado, a dizer-lhe “quer-se sempre regular pela sua cabeça! Veja onde a levou a sua cabeça... — E aflautando a voz, muito tensa: — Olhe o desgosto que sofreu!” (QUEIRÓS, 2006, p.46). Uma repetição sem mais detalhes.

Sabina não era uma mulher fútil, desligada de suas obrigações, mas é apresentada como leitora de poemas e apreciadora dos arroubos literários do sobrinho. Tenta inclusive defendê-lo da irritação da irmã, desgostosa com os gastos de lamparina, a ler madrugada adentro. Por isso, Ricardina em tom mais ríspido, insiste em dizer que Sabina não é uma mulher autônoma para tomar decisões. As leituras românticas enfraqueceram o juízo da irmã de Manuel e resultou na tragédia que marca a família Corvelo: “Aí vem a mana com as suas coisas! Olhe o despropósito Se a deixassem regular pela sua cabeça não iam nesta casa senão desgraças” (QUEIRÓS, 2006, p.59). E mais a frente, menos brava, mas com firmeza torna a declarar: “Não me venha com as suas, mana Sabina! A sua cabeça bem a conheço. Olhe o que ela lhe custou. Veja o desgosto que sofreu!” (QUEIRÓS, 2006, p.63). Não desejava que a história se repetisse na família pela terceira vez. Seu avô também havia ocupado o tempo e os nervos em escritas e leituras que não o levaram a nenhum lugar.

Sabina não possui nenhum livro de escritores do romantismo para manter ou estimular seu comportamento sonhador. Mesmo assim Ricardina cerceia os mínimos movimentos da irmã, considera-a emocionalmente instável. No entanto, trata-se de um ponto de vista, cuja base de sustentação é a persistência de um preconceito ficcional, do medo patológico da leitura recorrente no século XVIII em relação à perigosa convivência com os livros. Por crer nessa possibilidade, decide vigiar os horários do sobrinho, a repetir a mesma imposição fixada a Sabina de lidar com outros interesses e ocupações.

Assim sendo, a censura veemente contra os livros e o tempo dedicado a eles levam-na não só a controlar o comportamento da irmã, como também vigiar a leitura privada dos habitantes da casa. O leitor precipitado pode atribuir um único sentido ao bilhete cuidadosamente guardado por Sabina. A contrariedade pode ser apenas de ter amado demais e sido abandonada, e não uma certeza de que ela cometera um deslize moral, principalmente sendo filha de um tabelião austero.

Adiante o leitor saberá da existência de um bilhete que pode inferir a existência de uma situação romântica que proporcionou a Sabina uma identificação cultural do plano estético com sua intimidade. Assim sendo, as quatro estrofes não são um simples fragmento,

mas correspondem a uma totalidade de que Ricardina e, provavelmente Albuquerquezinho estão cientes. E conforme Kleiman (2002, p.10), “a leitura é um ato social entre dois sujeitos: leitor e autor que interagem entre si”. A relação entre o casal é mediada por um pedaço de papel no qual está redigido um texto em uma linguagem diferente, obedecendo aos objetivos e a determinada convenção social. Por conseguinte, apenas Sabina conhece o contexto de produção gravado no papel mantido entre seus pertences, ela é a única pessoa em condições de explicar os sentidos nele inseridos e materializados pelas palavras escritas pelo homem a quem tanto amou.

Maria Helena Martins (2012) identifica três modos de contato com a leitura: sensorial, emocional e racional. A leitura sensorial é o primeiro contato do leitor com o texto. A leitura emocional desperta e provoca sentimentos no leitor; e a leitura racional é reflexiva. Em síntese:

A leitura racional acrescenta à sensorial e à emocional o fato de estabelecer uma ponte entre o leitor e o conhecimento, a reflexão, a recordação do mundo objetivo, possibilitando-lhe, no ato de ler, atribuir significado ao texto e questionar tanto a própria individualidade como o universo das relações sociais. (MARTINS, 2012, p.66).

Ao aplicar a perspectiva de Martins se verificam os modos de contato estabelecidos pela irmã de Manuel com o pequeno poema, entre eles o tátil, pelo simples ato de ler e pegar, durante décadas, de tirá-lo “de entre um livro de orações um papel amarelado de dobras gastas” (QUEIRÓS, 2006, p.66), confirmando como as emoções de Sabina são ativadas.

Os textos de outros autores também contribuem para o entendimento de como Sabina relê o pequeno poema. O mundo inteiro pode se condensar e aprofundar nos dizeres do papel com um relance do olhar, pela carga emocional ao único objeto que mantém a leitora conectada ao destinatário. Isto é, infere-se que o amarelado do papel expande a compreensão de como o poema afeta a sensibilidade de Sabina, deixando-a ligada a um passado, que não deseja esquecer, embora Ricardina o considere vergonhoso.

Essa mesma informação se estende a todas as outras personagens-leitoras da casa. Ricardina se espanta ao ver os livros de capas amarelas; Cristina com a quantidade de livros e enxergar muitos nomes/e ou títulos nas capas dos livros espalhados e Artur sentia “emanações de Ideal e exaladas daqueles volumes românticos” (QUEIRÓS, 2006, p.61). A leitura então é um processo abrangente cuja dinâmica envolve os componentes sensoriais, intelectuais, bem como culturais, econômicos e políticos, seja de quem compra os livros, seja de quem os consegue emprestado; quer seja de quem lhes atribua alta consideração ou de quem os rejeite.

Ricardina tenta impor seus princípios, verbaliza também a persistência de um preconceito ficcional o medo patológico da leitura recorrente no século XVIII em relação à perigosa convivência com os livros. Ao crer nessa possibilidade, decide vigiar os horários de leitura do sobrinho. Porém não consegue repetir a mesma imposição fixada a Sabina, de lidar com outro interesse cultural. Essa ideia fixa a impulsiona a condenar a poesia, e por extensão atribuir à literatura a origem da fome e do vício.

No entanto, Ricardina lê “o *Primeiro de Janeiro* que o Vasco mandava todas as manhãs” (QUEIRÓS, 2006, p.106), um periódico publicado na cidade do Porto, desde 1º de dezembro de 1868. Era o jornal mais lido pelas classes média e alta do Porto e de todo o norte do país. A partir de 1870, os editores aceitam a proposta de receber os telegramas de correspondentes alemães, evitando transmitir apenas as informações dos outros concorrentes de tendência afrancesada, com essa estratégia o jornal acompanhava muito mais realisticamente o desenrolar da guerra. Provavelmente não era esse o único interesse da irmã de Sabina. Esse jornal contava entre outros colaboradores dos mais prestigiados intelectuais da época: Camilo Castelo Branco, Alberto Augusto de Almeida Pimentel, Guilherme de Azevedo, Guerra Junqueiro, Latino Coelho, Ramalho Ortigão, Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós, Gomes Leal. Isto é, liam-se nele os textos de grande parte dos escritores contrários aos textos sentimentalistas, embora entre a produção desses estivessem os textos de Camilo, Pimentel e Leal. Desse modo, Ricardina podia dizer que pôr mera casualidade lia textos românticos, repetindo uma das táticas a que as mulheres recorriam em busca de um espaço de leitura.

Apesar da vigilância da irmã, Sabina guarda um discurso poético datado de 1841. Resolveu mostrá-los ao sobrinho como um gesto de compreensão da fase vivenciada por ele. Eram quadras bem “trabalhadas ao gosto do tempo, misturando fanatismos de amor a palpites de morte, as melancolias do outono às tristezas da separação” (QUEIRÓS, 2006, p.66). Com a voz sussurrante, “com mistério, pediu-lhe [Artur] que o lesse — mas baixinho” (QUEIRÓS, 2006, p.66). Isto é, a tia achava que ele estivesse apaixonado, trocando versos de amor com alguma moça de Coimbra. Os dois entendem a dimensão das poucas estrofes do poema, por compreenderem o que desejam transmitir. O pequeno pedaço de papel remetia Sabina a um todo que o leitor procurará adivinhar, mas somente ela sabia o que realmente lhe acontecera.

A solicitação da leitura em voz baixa é a comprovação que ela é cúmplice do filho do seu irmão. Esse era o segredo de ambos, o vestígio material de uma demonstração de amor guardada há décadas. Embora o ameaçasse com o dedo, com muito carinho diz ao rapaz que os admiradores de versos só podiam ser a gente nova, tal como ela fora em 1841. Sua

avaliação é mais psicológica, mas sem associar o romantismo a um descontrole das funções emocionais.

A censura de Vasco da Conceição reitera o pensamento de Tia Ricardina. Por meio de palavras graves e cautelosas, ele argumenta e pergunta ao mesmo tempo, o quanto seria mais sensato Artur unir “o útil ao agradável, e por que não estudava a bela Física, a bela Química, que lhe seriam de tanto auxílio no seu futuro farmacêutico?” (QUEIRÓS, 2006, p.65), uma vez que ele não possuía uma posição na sociedade, nem dinheiro.

Nas palavras de Vasco não há uma referência à releitura, mas deixam subentender que para ser bom farmacêutico e hábil para manipular variadas etapas das reações químicas podia reler inúmeras vezes as leituras classificadas por ele de úteis. Reconhecia “que um moço de tais talentos, com dois anos de Coimbra, merecia uma posição mais alta, na Sociedade. Mas enfim o senhor Artur estava ali, na vila, inativo, comendo o pão das titis” (QUEIRÓS, 2006, p.58). Por detrás do argumento do boticário e do raciocínio igualmente compartilhado por Ricardina, está um pensamento a respeito da riqueza das nações pelo ponto de vista da economia clássica — a noção de trabalho produtivo resulta apenas em mercadorias palpáveis. Mas no entender de Adam Smith (1999, p.119-120; p.129), os economistas dessa escola não tomavam o trabalho como base última do valor de troca de toda e qualquer mercadoria, ignoravam-no como a medida justa (*accurate*), de que se podem retirar os valores dos diferentes bens, em todo tempo e qualquer lugar.

No raciocínio do boticário, apesar da graduação incompleta, a passagem por Coimbra era suficiente para qualificar o rapaz. Como pequeno capitalista distingue que o trabalho humano se processa para transformar e produzir coisas em mercadorias. Com essa convicção se vira para as senhoras e diz: a “farmácia era uma ciência [...], e se o senhor Artur revelasse talentos verdadeiramente farmacêuticos, poderia mais tarde passar-lhe a botica” (QUEIRÓS, 2006, p.58). Acredita que “não seria difícil em alguns meses, com os estudos que ele [Artur] tinha, iniciá-lo” (QUEIRÓS, 2006, p.58), primeiramente capacitando-o a controlar os processos de manipulação dos elementos químicos, com o passar do tempo conseguiria habilitá-lo como profissional de saúde da população de Azeméis e arredores. Depois de revelar a ideia, Vasco informa sua disposição de contratar Artur por sete mil e quinhentos por mês.

Ricardina aconselha Artur a aceitar o cargo de ajudante e o salário oferecidos pelo Vasco. Seria uma ocupação, teria dinheiro para comprar o fumo e fazer as extravagâncias masculinas. Ele substituiria o tempo dedicado à leitura ao trabalho e ao descanso pelo trabalho. Sabina toda comovida assegurava que era para o próprio bem do sobrinho. Cristina

lhe cobrava uma atitude de homem da casa, uma vez que o Albuquerquezinho preocupava-se apenas com suas fragatas de papel. Mas ele, empalidecido de raiva retruca: "Eu não tenho nada com isso [...] Eu não sou proprietário! A fazenda é tua. Nunca me há-de pertencer...sebo para a terra" (QUEIRÓS, 2006, p.65). E, provavelmente, em sua altivez, não se sente assim. Sebo subtendia-se obtusidade. E ele achava que possuía talento, mas era cerceado para não ler.

Por conseguinte, os pontos de vista defendidos por Ricardina e Cristina possibilitam variadas reflexões acerca da introdução do cotidiano no universo do romance, da leitura e do trabalho executado pelo profissional da literatura, do livro e do leitor como tema literário.

As duas sabem discutir a realidade de suas posses e das oportunidades disponíveis seja em Azeméis ou em outro lugar. Tia e sobrinha acompanham diariamente as notícias políticas e econômicas do país via o jornal *Primeiro de Janeiro*. Assim sendo, a "estatueta em gesso da Fortuna, com o pé no ar, a cornucópia alta" (QUEIRÓS, 2006, p.52) a branquejar no quintal traz a fusão de duas ideias.

Em uma primeira leitura a estátua não está isolada como objeto que expressa o valor dos produtos recolhidos, dos ambientes edificadas em torno da deusa: o quintal em que criavam variados animais domésticos, a horta para cultivar verduras e o pomar onde são plantados diversos frutos. A divindade romana da sorte, do acaso e do destino, com a cornucópia (chifre cheio de moedas) representa as dádivas que a fazenda pode trazer aos seus proprietários. Pode também nutrir a esperança de todos os moradores da casa para a vida diária ou futura. Noutro plano, o discurso dessas duas mulheres deve ser compreendido como uma convergência para a racionalidade burguesa e lhes dá uma conotação moderna. Sinônimo de que nem todos da mesma geração pensam de modo igual.

Ao conceber duas personagens-leitoras do século XIX que não pensam no ócio, mas em trabalho, Queirós faz Ricardina e Cristina assumirem papel de vanguarda na economia presente na obra, talvez mudarem o pensamento das leitoras, levá-las a acatar a nova ideologia de o trabalho não ser sujo; considerá-lo uma atividade necessária e presente na dinâmica social e nos processos de constituição dos sujeitos sociais; e valorizar a busca pelo conhecimento. A partir do momento em que a mulher é instruída, ela também pode colaborar para o crescimento de todos da família e da sociedade.

Em uma segunda leitura a estátua da Fortuna é o indício da separação e/ ou de graus de valorização do trabalho braçal *versus* o trabalho intelectual. Quando associada à caixa de livros transforma-se na metáfora das mutações que um texto, seu respectivo autor e o espaço do escrito podem assumir. O texto nunca significa a mesma coisa, seu discurso não é senão o

valioso instrumento de divulgação do saber e não de alguém que possui um determinado conhecimento. O escrito não somente tem algo a dizer durante o ato de leitura, mas ainda é fonte de registro do dito.

7.4 Recepções literárias de Artur e Rabecaz

A chegada das caixas avivaram as lembranças de Artur sobre os debates realizados no Cenáculo, levando-o a crer que possui experiência suficiente para qualificar a população local de alienada; e é igualmente apto a indicar o que todos deveriam fazer para mudar o padrão social e econômico da vila e do país. Generalizou:

Quando voltariam noites como as do Cenáculo? Pela janela aberta, entrevia a paz escura da vila adormecida [...] àquela hora, toda uma burguesia dormia roncando de barriga ao ar: nenhum daqueles seres lera Alfredo de Musset ou compreenderia os sonhos que lhe revoavam, gemiam, na alma como bandos de aves cativas; a obscuridade daquele montão de lojistas e de proprietários, sem ideal e sem emoção, ignorando os poetas, ocupados do preço da carne e do adubo das terras, exasperava-o, — levando-o a desejos vagos duma revolução em que o poder, o dinheiro, pertencessem aos gênios e às almas delicadas (QUEIRÓS, 2006, p.54).

Enquanto olha a vila dominada pela escuridão, Artur concebe a origem de seu vazio mental à falta de leitura e de entretenimento. Em outras palavras, o povoado era hostil e impróprio para instigar qualquer tipo de ação, qualquer esforço tornar-se-ia inútil.

Ao mesmo tempo em que faz ao céu uma acusação muda de sua revolta, separa em partes distintas sua concepção de cidade universitária e vilarejo, pela ausência de troca de conhecimento e distância entre o vilarejo e os círculos sociais de produção e difusão cultural do país. Outra razão para desgostar do lugarejo associada a esses atributos negativos é a privação de convivência entre as pessoas de Oliveira de Azeméis.

A cena da janela dispõe ao leitor um novo ângulo de comportamento de Artur. Mostra um dentro para fora da personagem. Ele é o único sujeito da ação. É pela descrição do cenário visualizado por ele, que se tem acesso à primeira aplicação dos conhecimentos adquiridos em Coimbra, durante os dois anos de Direito. As lembranças da cidade universitária modelam a consciência do rapaz, enquanto está sozinho. Ele traz dentro de si o orgulho de ter estudado na instituição responsável pela instrução de gerações de universitários que integraram as elites políticas portuguesas entre os séculos XVI a XIX — a Universidade de Coimbra. Embora não seja um Bacharel em Direito, guarda com vaidade o tempo em que pertenceu a uma das mais antigas e prestigiadas instituições de ensino superior da Europa, com o papel especial na

formação de parte de sua identidade e no desenvolvimento de um espaço citadino bastante diferente da pacata Oliveira de Azeméis.

A personagem debate consigo mesma temas complexos, nem todos explícitos, mas responsáveis pela composição da tela a sua frente: o ócio da burguesia; a literatura, a leitura e os sonhos; a obtusidade intelectual da população; a falta de um ideal; o sistema econômico primário e terciário local; a necessidade de uma revolução; o capital e a mais valia; e o poder.

Por um lado, seu pensamento está entremeado de elementos caracterizadores do sujeito letrado, marcado pelo gosto da investigação científica, e verifica-se o apreço pelo encontro e conversas mediados por pensamentos alargados. Por outro, a profundidade em torno do assunto não é percebida pela personagem, visto que essa complexidade leva em conta as contradições e os conflitos da sociedade burguesa e certos valores humanos.

Nos primeiros devaneios de Artur aglomeram-se vocábulos como “burguesia”, “lojistas e proprietários”, “poder”, “obscuridade”, intercalados pelas expressões “barriga ao ar”, “sem ideal”. Nas frases do tipo “ocupados do preço da carne e do adubo das terras”, “desejos vagos duma revolução”, próximas ao verbo “ignorar” está a ideia de falta de luz pela introdução do substantivo “obscuridade”.

Esse conjunto de informações sugere a sobreposição do dito a uma utilidade. É uma relação que requer mediações indiretas devido à falta de ação nos diversificados setores da sociedade em face das desigualdades sociais e econômicas, do analfabetismo, do atraso tecnológico do país. As reflexões registradas antes do *flashback* remetem à crise da economia portuguesa, à criação de empregos para combater os movimentos migratórios constantes na história de Portugal, desde os primórdios dos Descobrimentos. O narrador não ignora essa realidade quando descreve uma pequena cena na estação de Ovar.

Na sua conclusão há um jeito particular de avaliar e organizar as bases de intervenção política na realidade oliveirense, pois sua interpretação está desprovida do conhecimento suficiente de economia, movimentos sociais ou meios de produção. Os temas incitados pela observação da vila têm um tom apaixonado, de alguém culto, todavia sem o domínio dos conceitos de lucro econômico, do trabalho assalariado e capital. Mas não só. Embora a literatura romântica e a realista, de certa maneira, têm esses temas como assuntos das intrigas, Artur continua a ler o ambiente em seu entorno pelo viés do Romantismo, que de um modo ou de outro, reage contra o modo de vida da sociedade capitalista. Ademais, sua visão de mundo mistura diferentes esferas culturais da sociedade, não se limita à literatura e à arte, abrange também a filosofia, sociologia, os pensamentos político, econômico e jurídico.

Antes mesmo de partir para Lisboa, a cidade de Azeméis não merece o respeito de Artur. A localidade interiorana, a seus olhos de ex-coimbrão, leva-o a atribuir que ali começava para ele “uma vida desgraçada” (QUEIRÓS, 2006, p. 52). Depois do jantar “tudo parecia adormecer numa lassidão, até os móveis e as moscas” (Queiros, 2006, p.53). À medida que os meses passam tudo que “o cercava e o retinha, a casa e a farmácia, lhe dava a sensação da obscuridade que o abafava — as ruas que se afiguram estreitas, como as ideias” (Queirós, 2006, p. 74). O cotidiano de Azeméis era totalmente contrário da cidade de Coimbra. A falta de ter com quem debater as suas ideias e a persistência da tristeza provocada pelo ambiente pacato da residência das tias levam Artur a travar amizade com um freguês do bar da Corcovada de nome Rabecaz. O administrador público também detestava Azeméis.

O funcionário da administração pública não perde a oportunidade de demonstrar o seu ódio pelo governo. Uma de suas conversas relacionadas à literatura leva o sobrinho de Sabina e o frequentador do botequim a elaborarem suas respectivas concepções do sistema republicano e do federalismo, temas debatidos em vários países europeus.

Artur “queria os Estados Unidos da Europa governados pelos grandes gênios; Vitor Hugo devia presidir a França, Castelar a Espanha; não haveria exércitos, e os povos federados sentir-se-iam, fraternalmente, em banquetes simbólicos, cantando a *Marselhesa*” (QUEIRÓS, 2006, p.68). Era um pensamento divergente de Rabecaz que “exigia um Robespierre, um Cromwell para guilhotinar os fidalgos, confiscar os capitalistas, escavar os padres”. (QUEIRÓS, 2006, p.68). O administrador desejava o terror e o sobrinho de Ricardina aspirava à paz, imaginava soluções historicamente frustradas como a Comuna de Paris e a Primeira República Espanhola ou a utopia de Vitor Hugo.

O raciocínio político de Artur é desprovido de clareza. As medidas idealizadas por ele, para resolver os problemas do país, estão misturados com fantasias, tal como misturara as concepções defendidas por Ribeiro, Renan e Michelet. Entretanto suas meditações possuem mérito. A voz da personagem está em evidência, seja quando diante da janela, seja quanto à necessidade de mudança política lusitana. Não há um interlocutor para deliberar quais medidas ele deve tomar. As preferências estéticas da personagem externam o plano interno do conhecimento adquirido, qual parâmetro adotado dos anos de convivência no Cenáculo, apesar de nesse instante construir uma ideia confusa.

Nos anos 1870, há uma reflexão acerca da crise que arruína a Europa. Por isso pensadores de diversas áreas do conhecimento sugerem caminhos e procuram soluções para os conflitos internacionais que parecem não ter fim. Em Portugal, intelectuais como Teófilo

Braga e Magalhães de Lima igualmente começam a pensar quais razões internas provocaram a decadência nacional. É esse o contexto no qual está inserido o pensamento de Artur.

Nas palavras ditas por Vitor Hugo no Congresso da Paz em Paris (I), Discurso de abertura realizado no dia 21 de agosto de 1849, o escritor francês dispõe seu pensamento acerca da guerra, da religião, dos espíritos abertos para as ideias, do comércio mundial e de como a matéria pode se tornar cada vez mais escrava da inteligência humana e serva da civilização.

Depois de nomear vários países europeus Hugo (1959, p184-185) inicia sua conclusão:

[...] tôdas vós, nações do continente, sem perder vossas qualidades distintas e vossa gloriosa individualidade, vos dissolveteis estreitamente numa unidade superior, e constituireis a fraternidade européia [...] Dia virá em que não haverá outros campos de batalha mais do que os mercados abertos para o comércio e os espíritos abertos para as ideias. Dia virá em que os obuses e as bombas serão substituídos pelos votos, pelo sufrágio universal dos povos. [...] Nesse dia, serão necessários quatrocentos anos para trazê-lo, porque vivemos numa época de rapidez, vivemos na corrente das ideias e de acontecimentos mais impetuosos que jamais tenham arrastado os povos, e, na época em que estamos, um ano faz por vezes a tarefa de um século.

Ao invés de dar às pessoas a guerra “dai-os a paz! [...] dai-os ao trabalho, à inteligência, à indústria, ao comércio, à navegação, às ciências, às artes, e representai-vos os resultados” (HUGO, 1959, p.187). São essas medidas as multiplicadoras do bem-estar de todos, do crescimento das nações.

De acordo com Hugo a era das revoluções acabara, a época dos melhoramentos das nações se iniciava. O aperfeiçoamento dos povos devia deixar de lado os modelos violentos. Uma defesa totalmente oposta à de Rabecaz. O administrador deseja a mesma solução adotada por Maximilien Robespierre, enquanto fez parte do Comitê de Salvação Pública, a faceta mais feroz do regime de terror implantado pelos Jacobinos de 1792 a 1794. O método adotado, para resolver os problemas da França mergulhada no Absolutismo e o rei apoiado pela nobreza e pelo clero que gozavam de privilégios, foi guilhotinar os membros da nobreza e do clero. Até os Girondinos, facção moderada dos revolucionários, também foram decapitados pela acusação de não defenderem a revolução.

O discurso de Hugo encobre muitas nações da Europa. Essa tentativa de achar solução para problemas difíceis exigia o patriotismo de todos os europeus. Portugal não era o único país com um grande passado histórico a suportar crises, outras nações igualmente necessitavam de um programa de salvação nacional.

No entanto não está claro se Artur pensa uma saída para Portugal ou apenas repete fragmentos dos debates ouvidos no Cenáculo a respeito dos movimentos ocorridos em Paris, tanto pela paz, quanto pela sugestão favorável à criação dos Estados Unidos de Europa, e pela questão do patriotismo verbalizado por Vitor Hugo.

Se o filho do escrivão meditava, reelaborando as palavras de Hugo, proferidas na abertura do congresso de paz, ele não está pensando apenas no atraso de Azeméis, mas no subdesenvolvimento de Portugal. Está aí a demonstração da dificuldade de a personagem aplicar o conhecimento das leituras efetuadas no Cenáculo. Artur não estabelece a relação entre parte e todo, não irradia na decadência da província a ruína vivenciada pelo país. Sua interpretação de determinadas ideias e posturas não é proficiente. Como resposta ao radicalismo de Rabecaz declara “que se devia adorar nos campos, diante do céu, templo eterno; e admirava Jesus, filósofo e democrata” (QUEIRÓS, 2006, p.69), isto é, uma interpretação imaginativa. Não distingue ficção de realidade, tampouco retira dos escritos de Vitor Hugo os temas dominantes, ensinamentos profundos como as questões políticas, sociais e econômicas, distribuídos na produção artística hugoana.

O filho do escrivão começou a escutar também as concepções de Rabecaz a respeito dos autores que vieram nas caixas enviadas por Teodósio. E numa frase reuniu algumas personagens românticas tipo “de *Elvira*, hein? E o tipo divino de *Graziela*? Mas Alfred de Musset? Oh, Alfredo Musset!...” (QUEIRÓS, 2006, p.71), dando-lhe a entender ter lido as *Meditações poéticas* (1820) e *Confidências* (1849), de Lamartine e também ser leitor de Alfred Musset.

Nessa ordem de ideias, o narrador levanta o véu do ambiente social e mostra para o leitor quais obras se apreciavam, no último quartel do século XIX, e a crítica feita por Queirós no artigo “Leitor de bom senso” publicado n’*As Farpas* de junho de 1871. No artigo Queirós cita o nome de Lamartine e de sua personagem Elvira. Era uma poesia atrelada a um tempo anterior à publicação de *Amor e melancolia* ou *Eurico, o presbítero*. Desse modo, personagens antigas como “Julieta, Virgínia e Elvira — belas e interessantes criaturas no tempo em que Shakespeare se ajoelhava a seus pés. [...], Lamartine, embuçado na capa romântica de 1830, as passeava em gôndola nos lagos da Itália. Hoje são um ideal de museu”. (QUEIRÓS, 2000a, p.671). Mais à frente, Queirós (2000, p.671-672), no mesmo artigo, faz um resumo do panorama social, político e econômico no qual essa poesia lírica continua a ser reproduzida. Como os poetas líricos A, B e C perpetuam a personagem por intermédio de Fulano e Sicrano, após empregarem toda a sua ação intelectual em se gabarem de que apanharam bonina no prado para ir pôr na cuia de Elvira. Os conselhos do ministério ou as

secretarias de Estado eram os locais preferidos para escondê-la, enquanto os operários e a gente do campo vivem na miséria.

Embora de modo desvirtuado, o pensamento de Artur e Rabecaz concilia num mesmo fragmento a relevância atribuída por Queirós à presença do livro e a prática da leitura, ou como a ausência de ambos pode intervir na vida do ser humano e da sociedade. Igualmente alerta para a importância do tipo de recepção que pode ser abstraído dos autores lidos, o valor não só da presença como também da variedade de gêneros textuais nos locais onde podem ocorrer instantes de leitura, a fim de favorecer outros efeitos nos receptores.

À medida que a amizade entre Artur e Rabecaz torna-se mais estreita, o filho do escrivão não observa que o senso crítico do funcionário público era limitado a expressões como “um mundo!”, “de tremer tudo!”. Mesmo assim admirava o amigo porque o ouvira dizer que o vilarejo era um local onde “um homem ganha mofo”, “uma estrumeira” (QUEIRÓS, 2006, p.71). Foram essas palavras que aproximaram os dois homens pela sua necessidade de desabafarem contra o lugarejo e a ausência de uma vida noturna agitada. Em uma de suas conversas Rabecaz lhe sugeriu que fosse para Lisboa. A partir daí Artur chegou à conclusão de que “Lisboa era agora a sua necessidade, [...] pensava que lá, na Capital, as suas faculdades se desenvolveriam prodigiosamente como certas plantas raras [...] encontraria decerto lá as glórias do coração em amores aristocráticos; e discutindo folhetins” (QUEIRÓS, 2006, p.73). Foi esse pensamento que o levou a procurar o padrinho, a ir até a estação de Ovar. Tempos depois, partiu todo eufórico, com parte do dinheiro herdado, para Lisboa.

7.5 Via-se lá, fazendo civilização!

Em *A Capital!* Queirós introduz variados pontos de vista acerca do centro administrativo e cultural de Portugal. A cada novo episódio, a cidade de Lisboa é novamente descrita sob uma perspectiva, preparando o terreno quanto ao universo para onde a personagem irá se dirigir, antecipando sua sorte ou fracasso, mas sempre reforçando o perfil tanto da cidade quanto do último representante dos Corvelo.

A capital portuguesa que Artur conhecerá será mais cruel em relação a outros ângulos já mostrados na produção eciana, associados especificamente ao nome da cidade Lisboa, quer em sua produção jornalística, entre elas *As Farpas*, quer em seus romances como *O primo Basílio*, *Os Maias*, *A ilustre casa de Ramires*, ou *A relíquia*.

No romance *O primo Basílio* as palavras elogiosas do Conselheiro Acácio situam a capital lusa encravada entre outros centros urbanos famosos da Europa: “Nasci em Lisboa, e aprecio Lisboa, minha rica senhora [...] — Conheço, porém que não é para comparar aos

Parises, às Londres, às Madris...[...] Lisboa porém tem beleza sem igual!” (QUEIROZ, 1997a, p.521); há também a apropriação do país por Lisboa, espécie de metonímia realizada pela voz de João da Ega em *Os Maias* de maneira redutora: “Lisboa é Portugal [...] — Fora de Lisboa não há nada. O país está todo entre a Arcada e São Bento!...” (QUEIROZ, 1997a, p.1156); de modo menos redutor a capital do reino é assim explicada por Gonçalo em *A ilustre casa de Ramires*: Portugal é uma fazenda, uma bela fazenda, possuída por uma parceria [...] Esta de Lisboa é uma *parceria política*, que governa a herdade chamada Portugal ” (QUEIROZ, 1997b, p.291). Em *A relíquia* Teodorico expressa uma ternura pela capital lusitana, quando avista o portão negro da morada da titi: “Era decerto em mim o deleite de rever, sob aquele céu de janeiro tão azul e tão fino, a minha Lisboa, com as suas quietas ruas cor de calíça suja, e aqui e além as tabuinhas verdes descidas nas janelas como pálpebras pesadas de langor e de sono” (QUEIROZ, 1997a, p.1003). A personagem reduz a cidade à rua e a quarteirões.

N’A *Capital!* os conceitos atribuídos à cidade de Lisboa incluem conceitos geográficos, culturais, sentimentais, comportamentais e principalmente de gosto literário. Além de os membros da Família Corvelo serem os Leitores Portugueses Oitocentistas que dela saíram, será também de parte da família que a ela volta, depois de algumas décadas.

A primeira informação relacionada a Lisboa é dada no primeiro capítulo d’A *Capital!*, no dia em que Artur vai a Ovar para se encontrar com o padrinho. Enquanto espera o trem conversa com Joãozinho Mendes, o Chouriço:

— Pois eu vou-me até à capital! Desenferrujar!... Se quiser alguma coisa...
 — Que se divirta!
 — Fica por minha conta! Há-de se encher este ventrezinho! E então vamos ter um rico inverno em Lisboa! Sassi em S. Carlos, cancanistas francesas no Cassino... Naturalmente fornada nova de espanholas... Não lhe digo mais nada... (QUEIRÓS, 2006, p.17).

Essa é a pista inicial do projeto das *Cenas Portuguesas*, como o autor avalia as ocupações culturais dos lisboetas ou de quem lá vai passear. Ir ao teatro, comilança e mulheres.

A partir do diálogo em analepse estabelecido entre Artur e Joãozinho, o filho do tabelião tornar-se-á paulatinamente o reflexo de como foi preparado para residir na capital. Porém a educação recebida o induzirá a tomar medidas que o mutilarão como individualidade autônoma, para ser a dicotomia indivíduo-meio social. Chegará à idade adulta sem a capacidade de ter um pensamento reflexivo do que lê e sem dar retorno crítico a respeito de si

mesmo, um sujeito fraco na confrontação com a realidade objetiva, isto é, no romance, a relação desestruturada do filho do escrivão com a capital é iniciada na fase infantil.

A cidade de Lisboa, nesse contexto, não será tão-somente o cenário de fundo, nem será o ambiente neutro no qual a personagem-leitora tentará se destacar, ser reconhecida e se reconhecer em sua individualidade, mas o acabamento que o autor julga apropriado ao tipo de leitor que deseja criticar. Por isso, a mania de grandeza de Artur Corvelo não é um rompante do rapaz. É resultante dos incentivos de seu pai e de Silveira, dois representantes de parte da elite veeira.

A geração de Teotônio é de lisboetas malhados e corcundas. Igualmente é a Lisboa dos exilados, dos escritores imitadores, ou dos tradutores. A geração de Manuel e Silveira enxerga Lisboa como uma grande porta aberta para aqueles que tiveram formação acadêmica pela Universidade de Coimbra, tanto pelo exercício da advocacia, quanto pela profissão de literato. O sucesso é ainda maior para aqueles que conciliam as duas profissões.

Assim sendo, desde as primeiras linhas de *A Capital!* o leitor é preparado para a chegada do filho do escrivão a Lisboa. Manuel ansiava vê-lo por lá, vitorioso e reconhecido, quando o filho ainda era bebê. Cismou que a criança conseguiria dupla fama, bastava enviá-lo à universidade; Lisboa era o local certo para quem tivesse tão refinado preparo que, aos poucos, seria transformado em fama e riqueza.

O exagero inicia com o hábito vigente entre os portugueses de ouvirem a leitura feita em voz alta por alguém, entre eles, capaz de ler, o que seria motivo suficiente para acharem Artur um prodígio. Nesse grupo o menino desenvolve a habilidade de decorar e recitar em francês, criando um engano generalizado por parte de seu pai, logo depois reproduzido por outras pessoas de Ovar: o filho do escrivão local e criança admirada pelo advogado Silveira era dotado de muito talento.

No primeiro ano do curso de Direito Artur publicou um texto no jornal universitário. O texto veio a lume na semana do carnaval, época em que há muitas inversões: o pobre fantasia-se de rei; o homem veste-se de mulher; o limpo sai às ruas de roupa suja. O calouro não percebe tratar-se de uma troça, expondo-o ao ridículo. Como “era semana do Entrudo, em que faltou original para o ‘Pensamento’, OFÉLIA apareceu em folhetim” (QUEIRÓS, 2006, 34), uma elegia, provavelmente inspirada na leitura de *Hamlet*, de Wiliam Shakespeare.

O jornal é positivista, centra seu foco nos assuntos presentes nas obras de Proudhon, Quinet, Mill, Vacherot. Mais tarde, o novo redator do periódico o advertiu: “é necessário ter a idéia. Procure a Idéia” (2006, p.34), o verbo, a essência das coisas que se revelam quando o sujeito social tem plena consciência, ao invés de ter o emocional e a moral descontrolados em

função da desilusão. De modo educado o redator alerta-o a escrever textos de outro cunho, deixa subentendido que o calouro prestasse atenção quais temas o Pensamento costuma editar. No entanto, apesar da reprimenda, Artur se sente importante e despacha um exemplar para Ovar.

Nessa mesma época Artur apaixonou-se por uma mulher casada e, assim que tem sua primeira experiência sexual, transfere o sentimento dedicado à mulher dos olhos árabes para Aninha Serrana, uma prostituta muito conhecida no meio coimbrão. Então começa a escrever-lhe versos do mesmo padrão anterior. Ele era calouro não só no meio acadêmico, como também na vida amorosa. Adapta a paixão sentida pela prostituta, que o atende, à paixão de Armand Durval, um jovem burguês estudante de Direito, por uma prostituta de luxo, Marguerite Gautier, considerada a mais cobiçada cortesã da capital francesa. Artur almeja ser semelhante ao estudante que fizera Marguerite renunciar a todos os amantes, para viver com seu grande amor, exibindo-o publicamente, o único homem a quem Marguerite amou até o seu último suspiro.

No entanto, um ser fictício não corresponde exatamente a um ser real, pois apresenta algumas discrepâncias, ou seja, “as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 2006, p.11) que é semelhante à verdade, espelha-se na realidade. Mas a idealização do amor que Artur sente pertence a uma das características típicas do Romantismo. Portanto nota-se que é por meio das personagens do romance *Dama das camélias*, em especial de Armand, que o filho do escrivão, antes mesmo de ver a dama de vestido xadrez ou mudar-se para Oliveira Azeméis, tem uma ideia fixa a perturbar seus pensamentos, o desejo de ser amante de alguma mulher de destaque social.

Longe de Aninha e já residindo em Azeméis, Artur ao reler toda a legião de autores românticos — as obras de Hugo, Boccaccio, Murger, Shakespeare, Merimée, Chateaubriand, Goethe, Byron, Vigny e outros — com a chegada das caixas de livros enviadas por Teodósio tem sua centelha amorosa reacendida. A manifestação, porém, só ocorre no momento em que o sobrinho de Sabina vê a senhora elegante na portinhola do trem na estação de Ovar. Todas as leituras realizadas, até aquele momento, criam novos arranjos mentais, tanto pela recepção dos textos já lidos, quanto pela ideia de encontrar-se com a mulher de vestido xadrez na capital portuguesa.

Nenhum dos desejos de Artur ocorre por um acaso. Lisboa, fama, amantes, festas em ambientes de luxo são conceitos associados por meio de turbilhões mentais, a partir de uma única visão de mulher e de um pedaço de papel caído na plataforma da estação. As ideias que ocupam seus pensamentos são de seres fictícios, de personagens parisienses:

personalidades atormentadas, de romances ou de teatro — os Rastignac pungidos de ambição, os Vautrins fazendo tenebrosamente a caça aos milhões, os Camors cépticos, os Giboyers sublimes, e os visionários que num quinto andar planeiam a destruição das sociedades (QUERÓS, 2006, p.83).

Parte de seu comportamento pode ser observado em muitos romances, entre eles *O pai Goriot*, de Honoré de Balzac, onde o estudante de Direito Eugène de Rastignac toma a repentina decisão de “se lançar no mundo, a fim de conseguir protetoras: poderiam elas faltar a um rapaz ardente e espirituoso cujo espírito e ardor eram realçados por uma aparência elegante e uma espécie de beleza nervosa à qual as mulheres se deixam prender sem reclamar?” (BALZAC, 2011, p.47). Rastignac sabia que, em Paris, alguns amantes frequentavam a residência e até conversam com os esposos de tais mulheres. Era assim com a senhora Anastasie de Restaud e seu amante o conde Maxime de Trailles ou com a viscondessa de Beauséant e seu amante o marques Miguel de Ajuda-Pinto.

Nessa perspectiva, assim que é introduzido no salão da casa de sua tia, a viscondessa de Beauséant, Rastignac escolhe, de chofre, a senhora de Restaud

mal tendo trocado algumas palavras com a viscondessa, Eugène contentar-se em divisar, entre a multidão de deidades parisienses que se acotovelvavam naquele festim, uma daquelas mulheres que um rapaz deve adorar acima de tudo. A condessa Anastasie de Restaud, alta e bem-feita, tinha a fama de ser uma das mais belas figuras de Paris. Imaginem grandes olhos negros, uma mão magnífica, um pé bem-desenhado, fogo em seus movimentos (BALZAC, 2011, p.49).

Apesar de Artur ser um provinciano como Rastignac há uma grande diferença entre os dois. Rastignac cedo descobre que precisa criar relações, enquanto o filho do escrivão não tem ninguém que o aconselhe.

Há em Paris, assinala Balzac (1950, p.64), um imenso espaço a ser ocupado, um lugar onde os grupos sociais “possam imperar desembaraçadamente”, onde os sonhos pudessem enfim se realizar. Mas a realidade é outra, e os projetos de ascensão social dependem do estabelecimento de uma rede de relações sociais emaranhadas e excludentes. Rastignac receberá lições de sua tia, a respeito de quais medidas tomar para alcançar seus objetivos, os caminhos a percorrer a fim de tonar-se amante de uma mulher endinheirada. Artur tampouco possuía nome que lhe abrisse as portas da sociedade lisboeta, tal como o jovem francês ao entrar nos salões da elite parisiense.

Depois de avistar a senhora de vestido xadrez no comboio em direção à capital lusitana, inconscientemente Artur funde a trajetória de Rastignac ao seu antigo desejo, ainda

em Coimbra, de ser Amand Durval, desde a visualização do romance a *Dama das camélias* no quarto de Aninha Serrana. Tinha vinte e cinco anos, estava desempregado, detestava Azeméis e a fazenda onde morava, fora escorraçado pela pequena burguesia local. A circunstância o incita a mudar-se do lugarejo. Em Lisboa seria famoso, admirado pela sociedade, e principalmente seria o homem escolhido e desejado pela mulher que julga chamar-se Clara, tornando-se seu amante.

O romantismo que Artur expressa e o panorama que visualiza acordado estão despidos de raciocínio crítico, fazendo com que ele se deixasse levar continuamente para o sonho. A incompreensão de todas essas situações é vivenciada desde a recitação da poesia de João de Lemos até o desejar repetir o mesmo comportamento de Rastignac, que progride a ponto de ele ansiar assemelhar-se a Armand Durval e obter os mesmos privilégios cedidos por Marguerite Gautier ao jovem francês.

Seu espírito provinciano, presente nos textos que escreve, e sua inexperiência no campo amoroso desequilibram-no a partir da rejeição vinda da meretriz conimbricense. Se a princípio se atém aos estudos para obter o título de advogado tão sonhado por seu pai, seduzido pela prostituta deixa-se levar pelas emoções relacionadas às atitudes tomadas por Aninha. Sua vida social e acadêmica transformam-se.

Desde então sua mente é ocupada pelos romances que lê. Em muitos deles, as mulheres são casadas ou são personagens que causam ardor em seus amados, levando-os à ruína. Há três anos deixa-se envolver por esse tipo de sentimento. E quando chega à estação de Ovar, acredita que seu coração cindiu-se tal como o de Dante ao encontrar-se com Beatriz (Canto X, v. 52-63, Paraíso) da *Divina comédia*:

E Beatriz começou: “Agradece
aquele Sol dos anjos que ora, neste
céu, por sua graça, te alça e favorece”,

Coração de mortal não há que apreste-
-se à devoção e ao comprometimento
co’a lei de Deus, de maneira tão preste

Como eu fiz, ao seu dito, no momento;
e tanto Ele o meu amor fluiu,
que Beatriz deixou no esquecimento.

E ela, sem se importar, tanto sorriu,
que o esplandecer dos olhos seus ridentes
minha alma uma mente em várias dividiu (DANTE, 1998, p.73).

Durante a leitura do fragmento constata-se o equívoco de Artur. Nestes versos Dante encontra-se com sua amada depois de ter percorrido o Inferno e o Purgatório. No entanto, o sobrinho de Sabina assimila apenas uma parte do canto.

Dante só encontra a amada depois de longa aprendizagem. A trajetória do poeta pelo Inferno, Purgatório e pelo Paraíso é o requisito necessário para a formação do ser humano. No Paraíso estão apenas as pessoas que fizeram a devida penitência de seus pecados, os governantes justos, estudiosos de teologia e praticantes do bem.

Enquanto percorre os círculos há debates em torno da educação, de costumes, hábitos que se quer cultivar ou expurgar. Dante propicia um conhecimento amplo acerca da educação, descreve as alterações que ela sofre ao longo da história como produto que é das relações humanas. Essa postura do poeta associada à valorização da língua vernácula é a maneira do autor trazer para a *Divina comédia* como a história é construída e como a educação se desenvolve no processo histórico.

Quando o poeta encontra Beatriz, eles estão no Quarto Céu, ou o Céu do Sol, onde estão as almas dos teólogos. Na mesma obra Dante (1998, p.74-76) também cita Santo Tomás de Aquino, São Pedro, São João, São Boaventura, entre outros (Canto X, v. 94-136. – Paraíso). O poeta descreve como, ao mesmo tempo, o amor, a razão e a religião podem conviver em harmonia; assim pode dividir seu amor por Deus e a amada Beatriz.

Já em *A Capital!*, a personagem-leitora recupera apenas parte daquilo que leu e aprendeu. A cisão tem outra conformação: de um lado lhe vem o desejo pela senhora de aparência elegante, ao lado do homem gordo. Intuitivamente pelo porte físico do casal e das obras lidas até ali deduz que eles são marido e esposa; o leitor tem certeza do estado civil quando Artur chega em seu quarto e lê o bilhete que julga escrito por ela. De outro, investirá na viagem a Lisboa, a fim de conseguir sua proteção, tal como descrito em *O pai Goriot* ou em *A dama das camélias*. Em sua mente é usual mulheres comprometidas serem amantes de estudantes de Direito.

Artur crê possuir os adjetivos enumerados por Rastignac, embora não verbalize o nome da personagem de Balzac: ardente, espirituoso, aparência elegante e uma espécie de beleza nervosa. A cena do espelho, antes de abrir o bilhete, e a idealização de Lisboa concebida pela visão de Paris, mais especificamente pela perspectiva de Balzac, confirma essa suposição.

Nas palavras do narrador a noite estava linda, colaborava para os pensamentos tresloucados do sobrinho de Sabina. Ele não leu a carta durante todo o percurso de Ovar a Azeméis, deixou-a guardada no bolso. Apenas a acariciava, para ter a sensação de pegar nos dedos da mulher, até entrar em seu quarto. “Foi, primeiro, ao espelho, olhar-se como para se certificar que seu rosto pálido e fino merecia aquela ternura curiosa duma mulher, duma

baronesa, vivendo em Lisboa, no mimo das elegâncias” (Queirós, 2006, p.77-78). Tais ideias constantemente o assaltarão em Azeméis, durante os passeios e a jornada de trabalho.

Todavia Artur não analisa criteriosamente as mensagens escritas no bilhete, apenas se atém ao destino da viagem feita pela mulher. Apesar dos anos de estudo na Universidade de Coimbra ele é improficiente, embora tenha em suas mãos um texto simples, de poucas frases. Ou seja, a personagem-leitora não realiza as ações relacionadas ao respeito do papel ativo na produção do sentido ao mobilizar, processar e avaliar as informações contidas no texto.

Embora não tenha conhecimento tanto dos assuntos quanto das pessoas as quais a remetente nomeia, nem das condições de produção do texto, Artur igualmente não possui as características do leitor proficiente descrito por Kleiman (2004b), por sua falta de flexibilidade na leitura: emprega apenas um procedimento durante a leitura do bilhete em suas mãos, não faz predileções em relação ao texto.

Tampouco possui um objetivo para a leitura que irá realizar, requisito valorizado por Kleiman (2004c). Não formula hipótese ou abandona as hipóteses iniciais, quando essas lhe parecem inconsistentes, nem constrói uma nova a partir de pistas formais do texto e de seus conhecimentos nem experiências durante a leitura. Por todos esses motivos Artur não compreende o que lê.

Como ele não conhece a passageira do trem em direção a Lisboa, em hipótese alguma é possível existir qualquer ponto para o qual convirja uma mensagem cifrada para Artur. Tanto seu comportamento diante do texto, durante todo o percurso de Ovar a Azeméis, quanto a atitude tomada diante do espelho permitem traçar um perfil crítico de como ele distorce totalmente a urdidura do texto recolhido do chão:

Galgou os degraus, na impaciência de ler a carta que a sua mão no bolso, não deixara de apertar de acariciar, como se o papel conservasse ainda o calor dos dedos *dela*.

Mas foi, primeiro, ao espelho, olhar-se, como para se certificar de que o seu rosto pálido e fino merecia aquela ternura curiosa duma senhora, vivendo em Lisboa, na maior elegância. [...] Abriu enfim a carta, que tinha no alto um monograma sob uma coroa, leu:

‘Minha querida Clara’

Clara! Que lindo nome

‘Só quatro linhas, que estou com pressa, porque vamos jantar a casa da mamã. Recebi o caixote, e vinha tudo em ordem. O João achou as morcelas deliciosas, muito melhores que as que tem coco. Por aqui nada de novo. Vai haver um baile pelos anos da Lulu, e eu vou mandar fazer umas alterações no meu vestido azul que ainda pode aguentar mais esta campanha. Vi ontem o Pedro, que fingiu que me não viu. As saudades não o têm emagrecido. Diz que o depenaram em Cascais. O João queria acrescentar duas linhas a agradecer o caixote, mas está-se a vestir. Os pequenos bem. Adeus.

Tua irmã do C.

Eugênia. (QUEIRÓS, 2006, p.78).

Não há caos nos dados descritos no bilhete. Porém uma leitura mais atenta favorece compreensão de significados mais abstratos, que dão outras informações a respeito da dama e sua vida particular.

Na superfície do texto aparece o agradecimento pelas coisas do caixote despachado pela irmã, pelo envio de notícias dos sobrinhos, do cunhado e da rotina da cidade. Todavia Artur não percebe os dois significados abstratos que se opõem entre si e garantem a unidade do texto inteiro. Eugênia afirma à irmã que o marido não acrescenta nenhuma linha ao bilhete porque está a se vestir. A verdade é outra, declarada no início do recado: “só quatro linhas que estou com pressa”, isto é, enquanto o marido se veste ela envia à Clara as notícias a respeito daquele com quem ela estivera envolvida até pouco tempo. O marido não verá o bilhete.

O término do relacionamento tem, entre outros motivos, o dinheiro. Pedro provavelmente nunca a quis, vez que ela afirma que ele não se encontra abatido e ainda finge não vê-la quando por ele passa. Financeiramente ele está paupérrimo e, apesar do monograma gravado no alto do bilhete, ela também não tem recursos suficientes para mantê-lo. Casara com João, alguém de poucas posses, por isso procurava manter as aparências ao reformar justamente o vestido de tom azul recorrente no imaginário de Artur. Nas poucas palavras escritas pela dama desvela-se a realidade da pretensa *high life* que o sobrinho de Sabina anseia frequentar e pertencer. Eugênia é uma amostra denominada por Eduardo Lourenço (1989, p.230) de “um povo de pobres com mentalidade de ricos” em função do contínuo exercício de manutenção da aparência.

Se a intenção do filho do escrivão era o de descobrir se aquela elegante socialite lisboeta tinha comportamento duvidoso, e se estava predisposta a praticar o adultério, ele pré-estabeleceria alguns objetivos, antes de realizar a leitura, como assevera Kleiman (2004c, p.30-35): enquanto lesse apreenderia as informações relativas à senhora, descobriria os pormenores do bilhete. As chances de obter sucesso aumentariam. Sem entender os significados abstratos transmitidos na mensagem curta, o primo de Cristina se deixará levar por numerosos devaneios, ficará impaciente para ir a Lisboa e tentará encontrar a dona que acha ser a autora do recado. Não a vira desfazer-se do bilhete.

A atitude dele diante do texto é rígida. É um leitor inflexível na formulação de hipóteses, principalmente porque não assimila todas as informações contidas nas palavras escritas às pressas. Nem mesmo identifica que a mulher já possuía um amante e o motivo que os separara.

A essa imagem de Lisboa amalgamada por Artur, durante dois anos, outras serão acrescidas em descontínua reconstrução. Aparecerá desdobrada pela perspectiva mais recente descrita por Damião ou por um ponto de vista do passado vivenciado por Rabecaz há uma década, antes de mudar-se para Oliveira de Azeméis.

Na missiva enviada por Damião há um tom duro, mas ao mesmo tempo acalentador. Artur entende que por ser uma pessoa desconhecida dos lisboetas, o antigo companheiro do Cenáculo seria a única pessoa disposta a recebê-lo. Os atributos escolhidos para definir a capital são ambíguos. De acordo com o ex-morador da Couraça Lisboa é “no fim de tudo, o único ponto vivo desta fétida lesma morta que se espapa à beira do velho Atlântico” (QUEIRÓS, 2006, p.81). A capital não era uma metrópole, apenas um local onde havia certa efervescência cultural e econômica em todo Portugal.

Rabecaz enxerga Lisboa pelos ângulos da sordidez e pelo mulhério ligado ao baixo meretrício: “Então, meu caro senhor, não sabe o que é o gado! Não faz idéia do que é um pé catita! [...] Meu caro senhor, conheço Lisboa desde o mais alto [...] até o mais baixo” (QUEIRÓS, 2006, p.70). A capital é o espaço “pra gozar [...] Em Lisboa era necessário estar sempre a levar a mão no bolso” (QUEIRÓS, 2006, p.85), mas é principalmente local de ócio, o trabalho é uma “pieguice [...] é bom para os pelintras. Você [Artur] tem a *cheta*, é gozar, é refocilar-se...” (QUEIRÓS, 2006, p.111). Na visão do administrador o trabalho não é fonte para manutenção dos gastos do dia-a-dia, mas da boemia. Rabecaz, para garantir seus interesses particulares escreve uma carta a um velho amigo revisor do jornal *Opinião*. Nela informa as posses do provinciano. Se o aprendiz de boticário fosse bem sucedido em Lisboa devia retribuir-lhe o favor.

A desculpa para deixar Azeméis, logo após a perda do emprego na botica de Vasco, é a de obter fama em Lisboa. No entanto, enquanto verbaliza para a prima, tias e algumas pessoas do vilarejo que irá cuidar de sua carreira, é o seu comportamento bovariano a atuar em seu subconsciente, que lhe dá as razões para ir à capital. A situação torna-se propícia, quando o padrinho falece e os bens daquele que o batizara lhe são transferidos. Ignora todas as informações negativas relacionadas à capital lusitana. Atém-se a duas outras situações geradas pela carta de Damião despachada de Lisboa para ele em Azeméis; e outra enviada por Rabecaz a Melchior, para o caminho inverso.

As irmãs Ricardina e Sabina consideravam Lisboa uma “Babilônia”, “como vendo reluzir nas libras olhos de sereias, e nas notas negrejarem programas de bacanaís” (QUEIRÓS, 2006, p.113), talvez por serem estas as informações recorrentes dadas pelas

peessoas que voltavam de lá para o Porto ou para Azeméis. Achavam um despautério o sobrinho gastar o dinheiro recém-herdado na capital.

Cristina atribui a Lisboa o local onde alguma mulher levará aquele a quem se dedica com zelo: Artur vai a Lisboa “por causa duma mulher” (QUEIRÓS, 2006, p.113), lá há de encontrar a amada misteriosa, que o envolverá durante meses, enquanto ela ficaria na dúvida se ele voltaria ou não. Em sua tristeza, no momento da despedida, não desce do quarto, recusa vê-lo deixar a fazenda.

Esse é o panorama geral da partida do sobrinho de Sabina, de Azeméis rumo a Lisboa, no final do capítulo III do romance. A resposta do jornalista não veio. Artur viaja para a capital com um recado escrito por Rabecaz e o nome de outro periódico, onde talvez encontre Melchior. A obsessão o levará a conhecer também Meirinho, Concha e outros que o depenarão tal qual Pedro, na descrição do bilhete recolhido da plataforma da estação de Ovar.

Ao longo da escrita do romance, Eça de Queirós empenha-se em mostrar ao público-leitor que o exercício da interpretação e da compreensão são operações diferentes, são conceitos de difícil definição, sempre presentes na interação comunicativa, seja ela oral seja escrita.

Tentar entender as duas concepções é preciso considerar os fatores relacionados ao autor e ao leitor. O autor teve um porquê ao dizer o que disse do modo como disse. Da parte do leitor/ouvinte são esperadas inferências a respeito da produção do autor. Assim sendo, a “compreensão não é um simples ato de identificação de informações, mas uma construção de sentidos com base em atividades inferenciais” (MARCUSCHI, 2008, p.233). A compreensão envolve esquemas cognitivos internalizados. É muito mais “um modo de agir sobre o mundo na relação com o outro dentro de uma cultura e uma sociedade” (MARCUSCHI, 2008, p.230). Quando se lê, constroem-se significados a partir do que é lido.

Na perspectiva de Dascal (2006, p.227), “interpretar um ato comunicativo significa tentar determinar o motivo do agente ou o seu objetivo comunicativo, segundo a escolha de meios efetuada em seu ato”. No entender do autor, o comportamento humano de modo geral e o comportamento comunicativo de maneira particular estão enraizados em causas profundas, cujos agentes, em grande parte, não têm consciência. Por conseguinte, “uma interpretação verdadeira deve descobrir essas causas, pois o significado é visto como produto de uma interação de forças subjacentes que determinam a atividade humana” (DASCAL, 2006, p.230). Embora seja uma fraqueza de Artur de se deixar levar pelo sonho, não se pode ignorar que ele é dotado de uma constituição social dos fenômenos que o envolvem.

Ler envolve a mistura entre os planos superficial, intermediário e profundo do texto e os objetivos de cada leitor durante o ato de leitura. O sujeito sem proficiência na leitura não inclui seu conhecimento de mundo ao texto lido, portanto terá mais dificuldade em ler os fatos que ocorrem ao seu redor. Se por um lado esse será o ponto fraco de Artur durante sua permanência na cidade de Lisboa, por outro, o leitor é incitado a investigar qual a recorrência da traição feminina e da presença de cortesãs na sociedade portuguesa oitocentista, para realizar outro tipo de salto e associar a capacidade de abstrair e os desejos da personagem-leitora com as intenções de Queirós acerca do assunto programado para *A Capital!* e as *Cenas Portuguesas*.

Quando se lê, constroem-se significados a partir do que é lido. Nesse caso, Artur preenche os vazios de acordo com suas experiências de leituras anteriores, bem como sua interpretação e compreensão, sem atentar para o fato de que quase tudo o que o autor escreve no texto não é real. A leitura ocorre no sentido oposto da definição de Dell’Isola (2011, p.37),

Ler é compreender, é interagir, é construir significado para o texto. [...] é preciso ter em mente todos os tipos de conhecimento que o leitor utiliza durante a leitura — conhecimentos e crenças sobre o mundo, conhecimentos de diferentes tipos de texto, de sua organização e estrutura.

Portanto, pode-se afirmar que a leitura é muito mais pelo entendimento do que pelo processo psicofísico de decodificar as sílabas das palavras, sendo, de fato, um elo entre os vários sistemas que constituem essa forma de comunicação.

Ao entrelaçar o sério, caracterizado nas obras lidas pelo representante da quarta geração Corvelo, com o cômico, pela troça efetuada pelos veteranos do Cenáculo, o bilhete encontrado na plataforma do trem e o recado escrito por Rabecaz, Queirós transforma a narrativa d’*A Capital!* numa amalgama do sublime com o vulgar, ao empregar a intercalação dos gênero: bilhete, cartas de Damião com cunho de teoria literária, citações recriadas em paródias, inserindo tais gêneros na cosmovisão carnavalesca de Bakhtin (2005, p.123). Traz para o enredo do romance os chavões românticos, entre eles a paixão de jovens estudantes de direito por prostitutas e o prazer sem responsabilidade; a hipocrisia de Melchior, Meirinho, Cordeiro, Roma, Carvalhosa e Padilhão e a corrupção em certos meios sociais; o espaço do teatro e do mundo de aparências nas *soirées* das famílias aristocráticas decadentes da capital; a associação do fracasso amoroso de Artur no meio social lisboeta à mesmice publicada no mercado livreiro e o clichê do adultério feminino.

Sobre essas bases Queirós procura demonstrar que a literatura europeia passava por um processo de evolução, a carnavalização ajudara “a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros, entre os sistemas hermenêuticos de pensamento, entre os diferentes estilos etc” (BAKHTIN, 1981, p.154). Em *A Capital!*, o ficcionista quebra a hierarquia entre ficção e realidade, mistura os gêneros distintos em um rearranjo polifônico, entre as cenas romanescas e certos comportamentos da sociedade que insiste em ignorar a decadência dos costumes e de suas instituições sociais. Além do tema da literatura e da leitura, o leitor precisa igualmente conhecer os diferentes gêneros, como carta, romance, teatro, como o contato entre esses gêneros são estabelecidos e os novos significados introduzidos nas cenas onde aparecem.

Ao acompanhar a ideia fixa de Artur pela mulher de xadrez, também o leitor contemporâneo não poderá ignorar as condições de produção dos textos, quem é o remetente, o destinatário, o contexto em que foi escrito, a ação que o autor pretende executar. Essa é a mensagem contida no horizonte de expectativa do autor. O seu leitor modelo, a partir dos erros cometidos por Artur Corvelo, deverá enxergar nos próximos seis últimos capítulos como certos jornalistas e literatos, a academia, os partidos e a elite lisboeta serão censurados.

Antes de partir de Azeméis, o sobrinho de Sabina enxerga o centro administrativo de Portugal por meio das mediações discursivas das leituras dos autores franceses. Em primeiro plano aparece Honoré de Balzac: “Lisboa! — Concebia a vida que a enchia, violenta e grandiosa, como o mundo da *Comédia humana* de Balzac: era de resto pelos romances franceses que construía a Sociedade de Lisboa; e não tinha uma idéia menos desproporcionada sobre a larga baía azul” (QUERÓS, 2006, p.82-83). Uma imagem cujas descrições, quer de paisagens, quer de personagens, não têm como base de sustentação romances da literatura portuguesa.

Lisboa surge na mente de Artur mediante a fusão das leituras realizadas no Cenáculo e em Azeméis. A capital descrita pelo tom irônico do narrador é um lugar ocupado e organizado de acordo com o comportamento e a mentalidade das personagens de Honoré de Balzac, Otave Feuillet e Émile Augier:

personalidades atormentadas, de romances ou de teatro — os Rastignac pungidos de ambição, os Vautrins fazendo tenebrosamente a caça aos milhões, os Camors cépticos, os Giboyers sublimes, e os visionários que num quinto andar planeiam a destruição das sociedades” (QUEIRÓS, 2006, p.83).

Lisboa é delineada a partir de uma miscelânea literária, e por isso, nenhum comportamento das personagens dos três autores franceses o habilita a ficar atento aos grupos sociais e aos fatos ocorridos a sua volta, tal como a maioria repete os mesmos elogios à cidade.

Antes mesmo de lá chegar já terá incorporado os bons conceitos atribuídos à capital, e assim nada acrescentará. Essa repetição do ponto de vista de outrem será o obstáculo que o impedirá de ter uma compreensão do tipo de esforço realizado pelos dirigentes da capital para com os seus cidadãos. Deslumbrado não verá quem é *high life*, aos poucos descrita na redação onde Melchior trabalha.

O desejo de ser um Armand sairá caro e o fracasso substituirá a glória buscada, visto que sua ida está assentada em uma vontade amorosa e não em projeto amoroso similar ao de Eugène de Rastignac:

A viscondessa tinha razão. O estudante não estudou mais. Ia às aulas para responder à chamada e, uma vez atestada sua presença, escapava. Tinha raciocinado como faz a maioria dos estudantes. Guardava seu estudo para o momento em que se trataria de passar nas provas; decidira acumular suas cadeiras de segundo e terceiro ano e depois aprender Direito a sério e de uma só vez no último instante. Tinha assim quinze meses de lazer para navegar no oceano de Paris, para nele se entregar ao trato das mulheres ou nele pescar a sorte (BALZAC, 2011, p.103).

Se tivesse programado sua ida a Lisboa passo a passo, tal como Rastignac pré-estabelecera como circularia nos ambientes parisienses, assim que se interessou pela senhora de Restaud, talvez Artur conseguisse estabelecer contado com a dama de vestido xadrez. Artur não segue os propósitos do sobrinho da viscondessa de Beauséant. Rastignac prometera a si mesmo esconder seus sentimentos a fim de vencer na cidade de Paris, enquanto adquiria os traquejos utilizados tanto pelos homens quanto pelas mulheres da sociedade aristocrática parisiense. Essas duas primeiras lições o habilitariam a ser aceito por esse mesmo grupo.

Artur comporta-se como Armand, sempre age de modo impulsivo. Partirá para a capital, assim que tiver o dinheiro do padrinho em mãos.

Mas Queirós continua a estruturar *A Capital!* por outros dois elementos entrelaçados aos desvarios do filho do escrivão para transmitir uma mensagem mais profunda. O que está subentendido é a proporção das imitações executadas pela personagem-leitora. Lisboa deveria assemelhar-se a Paris; o leitor imita as personagens de variados romances franceses, e tem o mesmo desejo delas, entre eles a falta de compromisso, a frequência de festas, amores sustentados; a fama desejada não é a de si próprio, mas a de Zola; o modelo literário é o estrangeiro, principalmente o francês, pois o jornalismo português é uma sucessão de periódicos de curto tempo de circulação; gostaria de ver os partidos a se revezarem no poder.

A derrubada de ministério não passa, portanto, de frase de efeito. A realidade totalmente diferente da projetada em sua mente, passará diante dos seus olhos despercebida.

7.6 Um quarto lusitano

A partir da chegada de Artur na capital, Queirós descreve o espaço lisboeta de forma a conduzir o leitor a uma interpretação de imutabilidade, ou seja, eles ainda vivem no período histórico do tempo das Grandes Navegações quando as esquadras foram lançadas ao mar em busca de outros domínios territoriais.

A capital apresentada ao leitor é quase estática, como se não tivesse existência histórica portuguesa entre os séculos XVI ao XIX.

Milton Santos, em sua obra *Espaço e Sociedade* (1979, p.42-43) argumenta ser impossível pensar em evolução do espaço sem considerar o tempo histórico:

a sociedade evolui no tempo e no espaço. O espaço é o resultado dessa associação que se desfaz e se renova continuamente, entre uma sociedade em movimento permanente e uma paisagem em evolução permanente. [...] Somente a partir da unidade do espaço e do tempo, das formas e do seu conteúdo, é que se podem interpretar as diversas modalidades de organização espacial.

Santos retoma o mesmo assunto em *Espaço e método* (1985) onde completa que o espaço é o resultado do desenvolvimento das forças produtivas, das relações de produção e das necessidades de circulação e distribuição. As regiões e os lugares não dispõem de autonomia, porém, sendo funcionais na totalidade espacial, influenciam no desenvolvimento do país. Todavia a sociedade lisboeta descrita pelo narrador é uma composição de lugares estanques, nos quais a parcela considerada capaz de fazer a capital evoluir econômica e intelectualmente, também luta por manter em suas lembranças as glórias do passado, enquanto mantém um mundo de aparência de aristocráticos ou de pessoas com dinheiro suficiente para se diferenciarem da maioria miserável. Por isso, desde que Artur pisara na plataforma de Santa Apolônia, começa a enredar-se em tramas rocambolescas, criadas por certo número de pessoas do meio lisboeta, para manterem o mundo de aparência em insistem em viver.

Não se sabe em que momento ele lera as aventuras do trapaceiro Rocambole, mas tem-se que essa obra de puro desvario imaginativo saía em folhetins, nos jornais portugueses que investiam nesse tipo de publicação. As conexões estabelecidas pelo narrador entre a ficção de Ponson du Terrail e as confusões que o filho do escrivão vivenciará em Lisboa são

extremamente confusas, levando-o a tomar decisões bem diferentes de sua índole pacífica. A primeira pessoa a enredá-lo em uma situação esquisita é Melchior Cordeiro.

Assim que chega a Lisboa, Artur procura o jornalista. A princípio, Melchior o apresentará a outros integrantes da rapaziada que se reúnem no Chiado, até descobrir quão o provinciano era fácil de ser trapaceado.

O *lá*, lugar de sucesso imaginado por Artur, continuará a desdobrar-se. No início, as descrições coincidirão com os espaços lisboetas descritos pelo burguês Joãozinho Mendes em Ovar e as informações dadas por Rabecaz, o administrador público de Azeméis. Ouvirá também um pequeno acréscimo relacionado ao mundo de aparências, feito por Melchior, um medíocre localista do jornal o *Século*:

— Com franqueza, aconselho-lhe. Em Lisboa é necessário andar bem vestido. Que tal lhe parece isto? [...] Melchior falou longamente de Lisboa: o que havia de melhor, segundo ele, era a bela rapaziada!... Por que lá isso de *soirées*, bailes, — histórias! No fim, para que se estava neste mundo? Pra gozar, ter amigos, umas mulherzinhas ... E para isso, não havia como Lisboa!... (QUEIRÓS, 2006, p.140).

O jornalista não emite nenhuma opinião crítica a respeito de Lisboa, limita-se a repetir as frases ditas por aqueles possuidores de algum dinheiro para gastar. Mas, para frequentar esse meio merecedor de seus elogios, Melchior e a rapaziada do seu círculo social utilizam variadas artimanhas, uma delas é manter-se às custas de provincianos como Artur.

Como as personagens do clássico de Henry Murger, *Cenas da vida boêmia*, Melchior e Meirinho são boêmios que se amparam não por compartilharem moradias, refeições, vestuário, amparando uns aos outros no dia a dia, mas por venderem tudo aquilo que não lhes servem mais a vítimas que supostamente acreditam estarem realizando um bom negócio. Assim conseguem pagar parte de suas dívidas além de se aproximarem daqueles que lhes paguem as refeições ou outros gastos, inclusive as diversões.

Dias depois, Artur verá de relance a ideologia de uma parte dos habitantes da capital e do país ao entrar no quarto de João Meirinho, natural do Porto, mas que vivia em Paris e vinha a Lisboa de dois em dois anos. Diante do discurso mudo das fotografias em posição heráldica, o filho de Maria Alpedrim não chega a outras conclusões acerca daquele homem que, insiste em lhe dizer, gostava de obsequiar. Tampouco apreende quanto o localista é totalmente diferente daqueles que desejam derrubar os ministério ou fazer a revolução.

Sobre a cômoda, dispostos em semicírculo, em *passe-partouts* de marfim, tinha a galeria os seus entusiasmos, a Rainha, sentada no peitoril duma janela, ornada de heras, a Imperatriz Eugênia fazendo um rosto digno de viúva ilustre, [...] Pio IX,

com o seu sorriso quente de pontífice amável, Paulo de Kock, de peliça, Vitor-Manuel com a sua face de *bulldog* heróico (QUEIRÓS, 2006, p.170, grifo do autor).

Nesse momento, o quarto de Meirinho simbolicamente é Portugal ou a base de sustentação do poder em Portugal e nas nações daquele final de século com as quais procura manter relações de fidelidade.

Queirós descreve indiretamente duas cenas, embora uma delas pareça fixa por estar enquadrada nas molduras dos retratos. Porém nem mesmo as respectivas molduras estão inertes. Enquanto as personagens dialogam, a composição heráldica ganha vida pelo grau de parentesco e amizade existente entre quase todas as pessoas dos retratos.

Portugal, apesar de ser um país de escassos recursos materiais que proporcionassem a existência de um meio econômico, possibilitando equiparar-se ao das dinastias reinantes nos grandes países europeus, beneficiava-se de um estatuto garantido pela íntima relação familiar capaz de manter os Braganças no restrito grupo formado pelos Habsburgos e Saboias. Profundamente interligadas por séculos de alianças matrimoniais, as soberanias da Europa podiam mesmo ser consideradas como entidades onde o nome de cada uma se identificava num contexto geográfico e político, embora os laços de parentesco fossem invariavelmente de uma proximidade tal, que as tornavam uma única e grande família supranacional que, também, se juntava à Casa Bonaparte.

O estatuto da dinastia portuguesa não advinha apenas da antiguidade da Dinastia de Bragança, mas também do próprio percurso histórico trilhado por um país já antigo, detentor de um desconcertante passado de glórias, ainda ao tempo testemunhado pela posse, mesmo que teórica, de um importante patrimônio imperial além-mar.

Portanto o problema do leitor de Queirós restringe-se à questão de como entender os fragmentos da história recortados em cada fotografia sobre a cômoda de Meirinho em relação à totalidade de Lisboa, Paris, Roma, Vaticano e o tipo de literatura que é recorrente na França e em Portugal, nesse contexto heráldico. A princípio, o melhor seria sobrepor as temáticas suscitadas individualmente pelas pessoas ali enfileiradas por considerar difícil encaixá-los em um mosaico. Ademais, se se considerar a massa de leitores semianalfabetos, o arranjo descrito por Queirós cria um efeito no qual se deve considerar a representação de governos, da política internacional, dos jogos de influência entre potências e aquelas nações que desejam ser grandes, além das predominâncias de relações de classe, de combinações entre Clero e Estado, Fé e Economia.

Entender essa composição requer paciência para descortinar o significado das conexões estabelecidas entre as fotografias dos representantes da Igreja Católica e dos monarcas europeus (desde suas relações cordiais até o rompimento) com a inserção, aparentemente sem sentido, do retrato de Paul de Kock.

Ao considerar que a Imperatriz Eugênia estava com “um rosto digno de viúva ilustre” (QUEIRÓS, 2006, p.170), a fala do narrador estabelece pelo menos dois limites: o ano do falecimento de Napoleão III, em 1873, e a entronização do Papa Pio IX em 1846. Esse arco temporal engloba o período das relações cordiais de Pio IX com Vitor Emanuel II, quando aceitou batizar-lhe a filha, Maria Pia de Saboia, a futura esposa de Dom Luís I, rei de Portugal. O casamento fortaleceu os laços entre as dinastias, consolidaram alianças antigas, contribuíram para a prosperidade das duas nações. Os laços de Vitor Emanuel II foram ainda fortalecidos, quando aprovou a aliança com Napoleão III, seu companheiro de armas e intrigas, a fim de aumentar o prestígio e o domínio da sua dinastia.

Mas, ao manter as imagens lado a lado, o oportunista nem considera o percurso da dinastia portuguesa no panorama criado pela França e pela Itália, depois de 1848. Os desconcertantes arranjos efetuados pelos representantes máximos dessas mesmas nações e a Igreja, nem levam em conta a queda do Império de Napoleão III.

Em 1848, a população francesa já havia enfrentado a revolta responsável por destituir Luís Felipe d’Orleans, dando fim à monarquia e instaurando a Segunda República Francesa. Entretanto, depois do golpe de Estado realizado por Luís Bonaparte, a nação assiste à instauração do Segundo Império Francês. Em junho de 1859, Napoleão III e Vitor Emanuel II invadem os territórios papais. No ano seguinte, ao mesmo tempo em que Napoleão III e sua esposa, a Imperatriz Eugênia, protegem o Papa. A seguir Pio IX excomunga o rei da Itália. Dez anos depois, a Assembleia Nacional declara a deposição de Napoleão e, em Paris, é proclamada a Terceira República Francesa. Napoleão III falece em janeiro de 1873, Vitor Emanuel II e o Papa Pio IX expiram em 1878.

Destrinchar essa breve história significa descobrir o que está por detrás dela. Meirinho, por ser bonapartista, “segundo ele, ‘depois do Império, a França descia a olhos vistos, Paris já não era Paris’. Era também a opinião do Padilhão, que tinha idéias católicas, e o amor da aristocracia” (QUEIRÓS, 2006, p.175). A alienação política de Meirinho é grande, o oportunista não enxerga que, há vinte e três anos, iniciara o declínio dos vínculos das personalidades que idolatra. Uma pessoa bem informada, que permanece dois anos consecutivos em Paris, deveria ler a composição de outro modo e consequentemente retiraria aqueles quadros dali.

Se Paris não era a mesma depois da queda do Império, a tendência seria contar a seus amigos casos anteriores e posteriores à queda de Napoleão Bonaparte III, quais as consequências desse evento no solo francês e também em Portugal, ou como a monarquia portuguesa encontrava-se frágil naquele instante. Apesar de não existir, inicialmente há uma correspondência exata entre a informação dada pelo narrador e o sentido a ser transmitido, uma vez que nenhuma das personagens presentes no quarto conversam a respeito das fotografias, o leitor pode encontrar nas lacunas do silêncio o sentido a ser construído relacionado à heráldica organizada por Meirinho

Conforme Merleau-Ponty (1975, p.331-365), a interpretação dada a um símbolo não é estática, imutável. A cada instante surge um entendimento novo, não um maior, melhor ou mais correto, mas um novo ponto de olhar, novas significações construídas a partir da reestruturação do campo sujeito-objeto e a verdade é dada conforme a situação. O invisível na arte engloba todo o excesso de significação imbricada na obra — o mosaico descrito pelo narrador d'*A Capital!* e, em extensão, o quarto simbolizam a dimensão do pensamento de uma parcela lusitana que pensava como ele.

A lógica mostrada no arranjo dos quadros no quarto de Meirinho mostra uma das suas facetas, pois ele vive em dois universos distintos, tanto cultural quanto político. Subentendida está a falta de entendimento do videiro acerca do contexto político-social francês. Em Paris, ele provavelmente seja o vulgo que ele realmente é: nem frequenta os meios intelectuais e culturais, nem os espaços de debates financeiros parisienses. Ele retorna a Lisboa a cada dois anos. Aparentemente, pertence a uma classe social ilibada, mas nessas ocasiões o assunto recorrente em suas conversas restringem-se a comidas, piadas de mau gosto envolvendo vultos da sociedade parisiense, encontros com prostitutas, numa demonstração de que ele é realmente um chulo. Durante sua permanência em Lisboa, aproveita a oportunidade para vender roupas e luvas usadas às pessoas ingênuas como Artur.

Os quadros mostram somente uma parte de um intrigante processo comunicativo, uma vez que dirige o olhar do receptor para uma determinada certeza e afasta-o do procedimento adotado para criar uma dúvida. A simbologia aí demonstrada pelo narrador tanto pode ser um meio e um fim utilizado por Queirós, quanto pode envolver o leitor em muitas outras dimensões, resultado do diálogo do ficcionista com os eventos políticos ocorridos nas culturas portuguesa e francesa, em concomitância com acontecimento políticos acontecidos na Europa no último quartel do Oitocentos.

A atmosfera em torno da cena do declínio dos emblemas brasonários não podia mais ser lida com exaltação. Queirós demonstra como duas histórias da personagem-leitora podem

ser contadas: uma pelo diálogo entre as personagens e outra pelo silêncio que deseja ser rompido, embora nem Meirinho nem Artur conversem a respeito das imagens. Cabe ao leitor interpretar qual significado tem esse jogo de imagens, não só para o presente de Meirinho e Artur, como também para determinada fração da população portuguesa.

Meirinho não tem consciência da iminente fatalidade pairada sobre a monarquia portuguesa, entre elas a ausência de proteção divina, pois o país estava decadente, a república aconteceria de um jeito ou de outro, à força ou pacificamente. Cabia a Dom Luís I e à rainha Maria Pia abdicarem do trono.

Pio IX recusava-se a acatar as mudanças do mundo moderno. Em 1861, na 80ª Proposição do *Syllabus*, afirma ser erro passível de condenação alguém julgar que “O Romano Pontífice pode e deve conciliar-se e transigir com o progresso, com o Liberalismo e com a Civilização Moderna” (PIO IX, 1882, p.30). Na interpretação do Pontífice, o mundo moderno era um imenso perigo para a salvação da alma, porque se fundamentava na liberdade de pensamento e de consciência, na liberdade social e política. Em outras palavras, o mundo moderno se desenvolvia sem obedecer aos preceitos católicos e ao controle da Igreja. Pio IX também condenava, na 79ª Proposição, “o pleno poder concedido a todos de manifestarem clara e publicamente suas opiniões” (PIO IX, 1882, p.30) e a divulgação de ideias que desvirtuavam a sociedade. Defendia ser mais fácil difundir o erro do que a verdade, o mal é mais fácil de ser propagado.

A partir da relação entre a personagem e seus pertences, o narrador estabelece quais ideais os sujeitos que pensam como Meirinho podem oferecer para as instituições sociopolítica, religiosa e cultural portuguesas. Os quadros constroem outra linguagem além das palavras. Meirinho não só reverencia um tipo de passado monárquico, mas uma linhagem de mandatários, seja do clero, seja da monarquia. Admirava Napoleão III e, conseqüentemente, tudo o que ele significou para os franceses: autor de diversas tentativas de golpe de Estado, até ser bem sucedido, em 1851, quando pôs fim à Segunda República Francesa. Na luta pela ampliação de seus poderes, passou a perseguir qualquer pessoa ou partido, que pretendesse limitar sua autoridade, e a controlar a imprensa; manteve-se como ditador por dez anos e foi o criador do Segundo Império Francês. Durante sua regência reforça o ensino clerical nas escolas. Já a Imperatriz Eugênia, era admiradora da Rainha Maria Antonieta e defensora da política e dos direitos temporais do Papa.

Talvez Meirinho pensasse em uma ditadura como a solução vista por ele e aqueles que comungavam a permanência da aristocracia, como Padilhão. Isto é, ainda achava um desfecho fracassado como uma saída para a crise econômica e política portuguesa. No entender de

Queirós, todos aqueles que reverenciavam aquela linhagem pertenciam ao passado tal qual Meirinho. Estavam emoldurados, fixos no tempo como as fotografias dispostas sobre a cômoda.

A fotografia de Charles Paul Kock indica o gosto literário da personagem. Kock é conhecido como autor de dramalhões. Pesquisas a respeito do autor demonstram quanto o romancista era extremamente popular durante o Oitocentos, não apenas em seu país de origem, como também em grande parte do mundo, onde foi lido, sobretudo, por intermédio de traduções.

Embora nomeado com desdém pelos críticos literários, as obras de Kock foram julgadas e aprovadas por aqueles que mais interessavam de fato, os leitores e o mercado livreiro. Era aclamado pelo público, principalmente entre as camadas populares do século XIX. A Igreja que divulgava os títulos impróprios para serem lidos por seus fiéis, também constantemente, incluía o nome das obras do escritor francês entre eles, ao classificá-las de obras imorais.

Em Portugal a obra *La vie de Charles Paul de Kock* foi publicada sob o pseudônimo Timothée Trimm em 1873. Nela Kock escreve sua autobiografia. O livro foi traduzido pelo crítico e escritor Pinheiro Chagas e recebeu o título de *Mémorias de Paul de Kock* (1874). No Prefácio, Chagas expõe sua opinião acerca do escritor francês, da autobiografia escrita por Kock e da impressão que as *Memórias* lhe causaram:

Fui ler suas *Memorias*, mas fui lê-las com certo receio. Não se julgaria Paulo de Kock obrigado a *poser* diante da posteridade, e a contar-nos largamente a política do Imperio, e a revolução de Julho? Não iria eu percorrer uma banalidade, em vez de entrar, como desejava, nos bastidores da existência do romancista popular? Não se realizaram os meus receios; as *Memorias* são um livro franco, sincero, apresenta-nos Paulo de Kock tal como o imagináramos e a conversar connosco singela e naturalmente (CHAGAS, 1874, p.VI-VII).

A desconfiança é substituída pelo apreço dado ao escritor, e talvez esse tenha sido o motivo para decidir-se pela tradução da autobiografia do escritor francês. No Prefácio há dois fragmentos esclarecedores. No primeiro deles Chagas expõe sua crítica valorativa da obra de Kock:

Paulo de Kock é uma das individualidades mais características da literatura francesa do século XIX. Tratado sombriamente pelos próceres da Crítica, é incontestável contudo que Paulo de Kock fez rir uma geração, duas gerações aliás, porque nosso país riram com ele, rimos nós, e estou convencido que ainda hão de rir nosso filhos e nosso netos. Um homem que exerce esta influencia não só no espírito de seus contemporâneos, mas também sobre o das gerações subsequentes, não é, não pôde ser uma mediocridade. Ele escreve al sem duvida, o seu estylo é rococó; em saindo

do seu gênero não se póde aturar [...] Mas a veia comica lá está, e essa é admirável e tanto mais admirável quando se liga com um talento real de observação á superfície, não dizemos o contrario, mas observação em todo o caso. Paulo de Kockapanha, com facilidade enexcedivel o ridículo nas suas manifestações externas. O ridículo dos caracteres não é sem duvida para ele, o ridículo dos Birotteau e dos Nucingem esse pertence a Balzac, mas o ridículo exterior é completamente do domínio de Paulo de Kock. Saraus burgueses, episódios da vida de província, incidentes da existência cotidiana encontram em Paulo de Kock um pintor jovial e feliz (CHAGAS, 1874, p.V-VI).

Ao comparar a escrita de Kock com a de Balzac, garantindo novas gerações de leitores para o escritor de dramalhões, Chagas faz o caminho contrário daqueles que ele considera pertencerem à crítica especializada. Esses críticos teriam feito uma recepção desigual em relação ao público leitor em geral que acolhe a produção artística de Kock sem reservas. Chaga questiona onde estava a mediocridade do autor, ou conclui apenas tratar-se de diferença de gosto do público especializado e do público popular. Ainda que considere a escrita e o estilo do autor pouco elevado, Pinheiro Chagas incita os leitores a lerem as obras de Kock com as seguintes considerações:

Leitores de Paulo de Kock se querei conhecer de perto o vosso autor predilecto, lêde as suas *Memorias*. São mais do que a sua phtographia, porque na phtographiaha pode, são espelho em que ele se reflecte com a sua jovialidade, a sua despreocupação característica. São um livro alegre como tudo o que ee escreveu, e bom porque é sincero. Lendo-o, reconhece-se mais uma vez a verdade do aforismo de Buffon: - ‘o estylo é o homem’. (CHAGAS, 1874, p.VIII).

Pinheiro Chagas encerra o Prefácio com uma recepção positiva das *Memórias*, na qual se coloca na posição do leitor comum, ao afirmar quanto lhe agrada a simplicidade linguística e estilística de Kock. Aponta a comicidade da narrativa como a característica definidora do escritor francês, justificativa suficiente para não considerá-lo um escritor qualquer.

Porém é em outro texto de Chagas que se encontra uma definição para explicar a escolha de Paul de Kock como autor predileto e, talvez por isso se deva entender o motivo de ser merecedor de um quadro ao lado do Papa Pio IX, de reis e rainhas sobre a cômoda do quarto de Meirinho. De acordo com Chagas o folhetim

não tem obrigação de ser uma dissertação de alta esthetica ou uma estopada sentimental, [...] O folhetim deve ser como a causerie que Alexandre Dumas assevera que só em França existe, tocado no assumpto sem o esgotar, caprichoso, desaffectedado, singelo. Saltem os ditos d’espírito como as rolhas das garrafas de Champagne no meio d’uma conversa animada, e por entre esse tiroteio venha a aparição fina, venha a observação humorística, venha o cismar melancólico; mas tudo confundido e deslumbrante, esmerado no estylo e melodioso na frase (CHAGAS, 1866, p.98).

O folhetim se impunha por ser uma forma fácil de comunicação, caracterizado por um estilo ligeiro, acessível e desafetado, daí a constante publicação de folhetins com obras de Kock. Mas provavelmente Meirinho lia bastante as obras do folhetinista francês, pela recorrência de cenas de adultério, mortandades, violência e obscenidades que conquistava uma legião de leitores e auferia lucros aos editores. Tanto ele quanto Rabecaz, Melchior e Padilhão gostavam de contar e rir de casos com “sabor de indecência [...] de alegria chula” (QUEIRÓS, 2006, p.175). E por endeusar o autor, subentende-se que o videiro tinha uma *cartilha* da qual retirava todo o tipo de falta de escrúpulo, como agir conforme a regra do jogo da malandragem, a pagar as contas pelo bolso alheio, e mesmo sem o mérito da originalidade acaba por chamar a atenção do público e é aplaudido por seu grupo.

Se Artur Corvelo tivesse prestado um pouco mais de atenção à foto do escritor, captaria quais valores morais orientavam a maneira de Meirinho agir. Veria a evidência da corrupção da personagem-leitora, pois, em situação contrária, ele não permitiria que um escritor dotado de tantos adjetivos negativos estivesse ali entre o Papa e os reis por ele admirados. A não ser que a ironia do narrador vá mais além. Todos ali serem considerados pessoas sem ética.

A mesma falta de atenção acontece em situações protagonizadas por Melchior, desde o dia em que o encontrou na redação do *Século* e *in loco* viu o tipo de compromisso que o localista tinha com o público-leitor do jornal.

Meirinho e Melchior têm em comum a capacidade de elaborar tramas medíocres, de pobre espírito inventivo, mas suficiente para solucionar seus problemas imediatos, todos de pequena monta, mas nunca possuem o valor para saldá-los. Então arrumam quaisquer desculpas ou motivos ocasiões para alguém pagar a conta, sempre há um encontro propício: “Homem, não se incomode; vou jantar com você”. As seis, hein? [...] Melchior foi pontual! [...] a sineta do jantar tocou: Melchior ergueu-se dum salto: estava a cair de fome! (QUEIRÓS, 2006, p.173-174). Esse era um hábito que se estendia a outros do mesmo grupo.

A esperteza levará Melchior e Meirinho a se estranharem algumas vezes, pois quem estiver mais próximo de Artur torna-se uma barreira para o outro atingir os próprios interesses. Raras vezes eles se uniram para espoliar o filho do escrivão. Mas a insistência de Artur em apresentar o drama *Amores de poeta* favorece a ocasião não só de Melchior se mostrar como alguém importante, mas afastá-lo de Meirinho.

Um jantar literário foi a solução para idealizarem o encontro de toda a rapaziada. Artur aceita financiar o jantar na crença de ser apresentado aos intelectuais da sociedade lisboeta: “Você calha-me, Artur, dizia-lhe o Melchior. E como o Meirinho e o Padilhão falavam de

relações, *soirées* – o Melchior disse-lhe. [...] é necessário apanhá-los juntos. Sabe como? Num jantarzinho. E muito prolixamente explicou que os literatos eram muito esquisitos” (QUEIRÓS, 2006, p.175-176). Padilhão também colaborou na trama, ao dar palpites a respeito das regras de etiqueta exigidas para a ocasião e ao elaborar a lista de convidados.

A ironia ligada à organização do evento sai pela boca de Melchior, quando Meirinho deseja incluir determinados nomes à lista de convidados: “Você é quem dirige o jantar, Meirinho, mas sou eu quem convida. Eu é que sei que rapaziada se precisa. Divisão de trabalho. Cada um na sua repartição!...” (QUEIRÓS, 2006, p.178). O periodista subverte a informação. Tanto ele quanto Meirinho são adeptos do ócio. Em suas reiteradas conversas, o trabalho como origem da riqueza é considerado uma mentira. É uma atividade desagradável. Estar em Lisboa significa divertir-se. Porém, na ilusão vendida a Artur, ambos deviam agir de acordo com suas respectivas competências, para alcançarem a vitória pessoal desejada, assim uma lógica e uma ética precisavam ser estabelecidas entre eles, embora, ao mesmo tempo, camuflassem toda aquela disputa para o bem do sobrinho de Sabina.

Todos os argumentos orquestrados pelo grupo são resumidos nas palavras de um intruso em uma frase, “diabo estão vocês pra aí a conspirar” (QUEIRÓS, 2006, p.177). Ao transferir a fala do narrador para os comentários do intruso, está criada a primeira etapa da alegoria de parte do universo lisboeta que Queirós prometera ferir. Artur teria “um jantarzinho falado[...] ‘E uma sociedadezinha!...’ E deu um assobio” (QUEIRÓS, 2006, p.178). A sociedadezinha era o ambiente de trapanças e velhacaria em que jornalistas, literatos e leitores — os representantes da rapaziada boêmia de Lisboa —, estão inseridos e levam o provinciano de roldão para ter uma noite considerada de gala.

Se Artur enxerga Lisboa como a Paris do romancista francês, deveria se lembrar de que Balzac (1955, p.170) assim traça a sua *panelinha*: “os que se põem em evidência em Paris devem ou domar Paris, ou suportar Paris”. A cidade, no entendimento do ficcionista, é um espaço de luta entre os adversários ambiciosos e dispostos a tudo. E nela, poucos se salvam, sendo que, entre eles, não existem virtuosos: “fixai este axioma: a ‘panelinha’ de Paris é a verdadeira Santa aliança. Os interesses acabam sempre por se dividir, os indivíduos viciados sempre se entendem” (BALZAC, 1952, p.150). O grupo de Melchior não era diferente em *A Capital!*

Melchior preocupava-se em mostrar a algumas pessoas o que era um jantar chic. Essa necessidade de colocar-se em evidência, com justificativas quase malucas induzem a outras conjecturas: quantas vezes jornalistas como Melchior e homens iguais a Meirinho lançaram

mão desse tipo de procedimento, para alcançar um lugar de destaque entre alguns amigos de Melchior e Meirinho.

As características dos boêmios de Lisboa descritas pelo narrador são totalmente opostas àqueles presentes na obra de Henry Murger, acerca da boemia francesa das décadas de 1830 a 1850. A identidade do grupo, tornado popular a partir das *Cenas da vida boêmia* (1848), é dramatizada na obra de Murger, na qual descreve o cotidiano de um grupo de intelectuais que se reconhecem como tais, enquanto definem seus valores em contraposição aos da burguesia e para quem a arte desempenha papel fundamental.

Queirós, em *A Capital*, ao referir-se àqueles que se intitulam boêmios, faz alusão aos oportunistas e seus trambiques: indivíduos sem caráter próprio, traço singular pelo qual pudessem ser distinguidos, como João Meirinho, Melchior Cordeiro, Padilhão que se destacava pela imitação de burro no cio, o poeta Augusto Roma, o cantor e barítono Sarrotini. Suas habilitações consistiam em beber, femear, comer; os mesmos verbos utilizados por Joãozinho Mendes e Rabecaz para designar a cidade de Lisboa. Para não serem designados vagabundos e filantes, intitulavam-se a panelinha, tidos por outros como os boêmios da cidade.

Queirós desvirtuava a designação consagrada no meio artístico francês, pela revolta do talento incompreendido daqueles que se sacrificavam pela conquista do ideal. Segue na direção oposta à da concepção de Henry Murger acerca do comportamento de Melchior e a rapaziada. No Prefácio de *Cenas da vida boêmia*, Murger (s.d, p.V-XIX) expõe uma série de considerações referentes à origem, evolução e caracterização da boêmia, desde a queda de Troia até o século XIX na efervescente Paris. Mas o autor faz algumas advertências: “a Boémia não existe nem é possível fora de Paris” (MURGER, s.d, p.XI), os boêmios descritos “neste livro, não tem a mínima afinidade com os boémios que os dramaturgos de *boulevard* tornaram sinonímia de gatunos e assassinos” (MURGER, s.d, p.V). A seguir os diferencia em dois grupos. No primeiro estão os

que a compõem são verdadeiramente os *chamados* da arte, e têm probabilidades de serem os seus eleitos. [...] ouriçada de precipícios; ladeiam-na dois abismos: a miséria e a dúvida. Mas entre estes dois abismos há pelo menos um caminho conducente a um fim, que os boémios podem atingir com a vista, enquanto o não tocam com o dedo.[...] os seus nomes estão no cartaz, são conhecidos na praça literária e artística, onde têm curso as suas produções ainda que por preços módicos, valha a verdade (MURGER, s.d, p.XVII).

Estes boêmios não devem ser confundidos com outro tipo também definido pelo introdutor das *Cenas*:

Os boémios sabem tudo e vão por toda parte, consoante trazem as botas rôtas ou envernizadas. Encontram-se um dia encostados no fogão numa sala de boa sociedade, e no dia seguinte abancam sob as latadas das tabernas dançantes. Não poderiam aventurar dois passos no *boulevard* sem encontrar um amigo, e trinta passos, onde fosse, sem esbarrar-se com um credor (MURGER, s.d, p.XVIII).

A verdadeira boêmia era composta por artistas jovens que lutavam para superar as barreiras da pobreza erigidas contra suas vocações.

No dia seguinte o *Século* publica apenas um comentário sucinto a respeito do evento. A notícia completa só veio a lume no segundo dia. Enchia duas colunas do periódico com o título “O JANTAR LITERÁRIO DO UNIVERSAL (QUEIRÓS, 2006, p.193)”. De imediato nota-se uma grande diferença entre a notícia do jantar literário e as notas corrigidas por Melchior e Esteves, quando Artur entra pela primeira vez na redação de o *Século*. Em ambos os casos o assunto está restrito ao campo elogioso. Um similar da sociedade do elogio mútuo denunciado por Antero de Quental na polêmica *Bom senso e Bom gosto* (1865).

Outro fato também diferencia as duas ocasiões. No dia em que entrara na redação do jornal onde o amigo de Rabecaz trabalha, Artur presenciou uma rotina do periódico, de escrever sempre as mesmas frases, substituindo apenas os nomes. Essa ideia é reforçada duas vezes. Primeiro Melchior pergunta ao seu colaborador se “Partiu ou chegou menino” (QUEIRÓS, 2006, p.134) e pediu a Esteves que lhe ditasse os anos, e este tira da gaveta um Almanaque do qual começou a ler as informações lá contidas.

Ao ler o longo texto impresso no exemplar de o *Século*, Artur pasma-se diante da notícia. Seus olhos buscavam em cada palavra a concretização do primeiro passo para ser reconhecido, mas sentia-se no meio de um pesadelo, tudo aquilo era invenção, parecia-lhe mirabolante. Reconheceu quanto todos os presentes no jantar eram canalhas. Ainda assim Melchior consegue se safar, ao acusar outro participante da panelinha, fora “o Roma quem escrevera o artigo do *Século*, aquele patife!” (QUEIRÓS, 2006, p.199). A desculpa criada por Melchior sustenta-se na possibilidade de ser uma vingança ou ciúme do Roma por Artur desejar tornar-se conhecido.

Melchior alcançara seus objetivos. Seus argumentos fizeram a diferença entre suas metas e a de Artur, desde a conversa anterior ao jantar literário, embora os participantes da conversa tenham os seus propósitos individuais. Estes, insiste Walton (1995, p.101) devem ser distinguidos dos argumentos com finalidade coletiva que definem o próprio diálogo. O que é importante para a teoria da argumentação “não é o propósito particular do argumentador, mas o intento do diálogo como um todo” (WALTON, 1995, p.271), valioso

para os participantes. Mas nesse caso, o jantar idealizado por Melchior, os palpites de Meirinho e Padilhão não visavam um bem social. O tempo todo eles sabiam que iriam explorar e enganar Artur.

Mas não é isso que Queirós pretende transmitir, nem fazer de Artur o tipo de homem que está ali apenas para dar de comer aos outros, pagar-lhes as dívidas e bilhetes de espetáculos, rir-se dos chistes; nem o episódio do jantar limita-se à ironia do narrador em torno da existência de uma disputa entre Roma e Artur pelo mesmo território e para adquirir fama junto ao público leitor. O episódio do jantar não é senão pretexto para inserir de modo humorístico o estado de determinado meio literário e os periódicos que o divulgam, o tipo de crítica por eles redigida, os círculos de produção e irradiação da informação.

Ao analisar a cena do jantar literário, o assunto em eminência não é a apresentação da peça Amores de poeta, uma vez que para compô-la a personagem passa grande parte do romance a ler os textos, “ao seu tesouro, mais sofregamente que se tivesse achado no quintal uma panela de dinheiro [...] e ia através dos volumes espalhados na cama, lendo uma página, ou uma estrofe, passando a outro, ávido de versos sonoros, de diálogos, de adjetivos ricos” (QUEIRÓS, 2006, p.61), na constante busca de palavras certas.

O grupo dos convidados enumerados para o jantar é composto por variados jornalistas e algumas pessoas da área literária. A crítica é feita muito mais contra a falta de compromisso de tais profissionais para com os leitores crédulos dos papéis sociais por eles desempenhados, e pela qualidade da prestação dos serviços realizados pela equipe do *Século* e não pela produção de Artur, criticada diversas vezes, antes mesmo de o filho do escrivão sair de Oliveira de Azeméis.

Savedra, o diretor do *Século*, decidia quais notícias seriam editadas, valorizava o estilo em detrimento do conteúdo. Sua postura revela a falta de autonomia do jornalista ao insistir “com o desdém dum ricaço de idéias” (QUEIRÓS, 2006, p.135) na notícia da chegada de Meirinho e do folhetim de João Carolino, do ministério reino, e depois de lê-lo em voz alta declara ser opulento. A pressa em publicar a chegada de Meirinho e do texto do ministro demonstra a dependência política e a promoção feita a certas pessoas.

Antônio Moura é tio de Melchior. É apresentado como fundador de um jornal em Beja. Interessava-se pelas questões de política. O ódio pelo governador civil leva-o a fundar “um jornal de oposição, a *Voz do Distrito*, e não tendo encontrado em Beja um escritor bastante eloquente para lhe por em períodos floridos os insultos à autoridade — vinha procurar em Lisboa um estilista” (QUEIRÓS, 2006, p.183). Mas o Melchior o convidara por outros motivos “para lhe fazer admirar o seu jantar, a sua posição social, relacioná-lo com

literatos, e, enchendo-o de *champagne*, dar-lhe uma disposição propícia, — às doze libras que lhe queria pedir” (QUEIRÓS, 2006, p.183). Beja é bastante distante de Lisboa, portanto Melchior sabia o quanto agia de má fé com Artur.

São essas pessoas a comparecerem ao jantar “oferecido” por Melchior Cordeiro, medíocre redator do *Século*, fujão dos cobradores, que a maioria dos presentes sabia não possuir dinheiro para promover aquele jantar. No diário tinha algum poder de decisão, mas trabalha pouco, preocupa-se muito mais com noitadas e bebedeiras. Na cena do primeiro encontro de Melchior e Artur verificam-se a ausência de uma formação adequada e a levandade de juízos a respeito de determinados assuntos ligados à literatura. Mesmo assim, Artur considerava o jornalista “um literato” com o qual esperava manter uma conversa a respeito de “livros, Estilo, Escolas” (QUEIRÓS, 2006, p.133). Mais adiante, Melchior não se empenhará para obter uma nota a respeito do livro de Damião, do artigo do Matias e do seu próprio livro. Em todos os casos, Savedra veta as notícias. Melchior informa que o *Século* “está com o Governo: se estivesse na oposição, então...” (QUEIRÓS, 2006, p.276). A submissão de Melchior ao diretor do jornal é uma demonstração da relação entre política, jornalismo e dinheiro.

Durante a permanência de Artur na capital, continuamente Melchior arruma pretextos de apresentá-lo a pessoas ilustres do meio literário. Enquanto isso, o provinciano paga os jantares de luxo, os divertimentos, encontros amorosos e dívidas do localista, cujo comportamento está associado a vícios de alguns homens da imprensa oitocentista.

Xavier é o auxiliar de Melchior, por meio dele Artur conhece a redação do diário. Tal como Melchior tem pouca habilidade técnica, apenas acata as ordens do redator e “cortava tiras” (QUEIRÓS, 2006, p.133). Roma, o redator da notícia do jantar considerava “o espíritos folhetinista Xavier, esse Jules Janin” (QUEIRÓS, 2006, p.193). Melchior admite ser “Xavier, que é quem entende” (QUEIRÓS, 2006, p.200) de literatura, por ser o folhetinista do jornal dirigido por Savedra. Em seu cinismo aconselha Moura a consultar Vitor Hugo ou aconselhar-se com Alexandre Herculano para redigir um jornal combativo contra as decisões do governo.

Embora não estivesse no jantar, “Bento Correia, uma celebridade antiga, quase clássica, jornalista funcionário” (QUEIRÓS, 2006, p. 202), ao ouvir uma passagem do drama *Amores de poeta* e os comentários a respeito do *calembourgs* feitos por Meirinho, pareceu satisfeito.

Visto por esse ângulo, esse período vivenciado por Artur em *A Capital!* é um panorama sarcástico tanto da vida literária e jornalística de Lisboa em relação a seus vícios,

quanto dos fatos mirabolantes e hilários do comportamento das personagens em torno de Artur à Ponson du Terrail. No romance, no que toca a essas duas classes, constata-se então um panorama irônico de Lisboa.

Os textos publicados no *Século* sob o aval de Savedra, depois de escritos por Melchior e conferidos por Xavier, não realizam um diálogo efetivo com a massa, pela pobreza cultural dos editores e a incapacidade de seus textos de permitirem o surgimento de uma imprensa de qualidade, que incluiria a formação de leitores capazes de receber textos mais politizados, levando-os a buscarem modificações significativas no país, em virtude de uma visão mais crítica da sociedade portuguesa. Os profissionais das redações dos jornais da capital não são diferentes do cotidiano dos periódicos publicados em Beja, cujo proprietário também procura alguém capaz de redigir um periódico florido.

Desse modo, Lisboa como meio literário desejado pela personagem-leitora está interligada ao meio jornalístico, por considerá-lo composto por profissionais sérios, formadores de opinião por emitirem seus pareceres a respeito do que está ruim, mas também se ocupando em elevar os bons feitos. Para levarem a informação ao público-leitor, dedicavam-se horas de trabalho em um mundo de máquinas de imprensa barulhentas; ao esclarecer o público conseguiriam derrubar ministérios. Artur se vê “fazendo civilização!” (QUEIRÓS, 2006, p.83). Seu entusiasmo, porém, não o deixará ver que a civilização e a redação do jornal são apenas uma fantasmagoria.

7.7 Vamos a ver se a pescamos

Melchior não se preocupa com o gênero jornalístico do *Século*, tampouco se a direção tem zelo com a captação, registro e difusão da notícia da atualidade. O localista tem ideias mais restritas, por isso deseja outro tipo de proximidade com Artur. Tudo indica que o salário recebido pela execução no estilo e manejo da linguagem do periódico é irrisório. Notara as investidas de Meirinho, os meios adotados por ele para explorar Artur. A meretriz conhecida por Concha o ajudaria a executar o plano, a ação de ambos reduziria o número dos amigos circunstanciais, seria mais fácil auferir lucros do concubinato do filho do escrivão com prostituta. Provavelmente tenha sido esse o problema entre Melchior e a cafetina do bordel onde Concha morava. Ele não possuía recursos suficientes nem para tê-la esporadicamente, menos ainda ser seu homem exclusivo e assumir as dívidas para mantê-la apresentável para os clientes.

Por diversas vezes Melchior tenta enredar o provinciano no cotidiano da andaluza, uma vez que não é de seu interesse que ele ingresse na sociedade lisboeta. Em seu plano o

sobrinho de Sabina gastaria o dinheiro recebido de herança apenas entre os três, Meirinho ficaria em desvantagem porque a prostituta podia conduzir e explorar o rapaz por outros meios vis menos evidentes, bem distante da rapaziada, e ele ainda poderia manter o vínculo com a andaluza.

Melchior é jornalista, frequenta determinados ambientes e conhece os homens com poucos recursos financeiros, enviando-os para a Concha. Assim sendo, concretiza-se a troca de favores. Os anos de experiência fazem-no transitar no baixo meretrício com facilidade. O Inglês, atual amante da Concha estava doente. Era mister arrumar outro parceiro. Ele sabia que o casal estava em crise, ao inquirir pela pequena, “como vai isso?, perguntou o Melchior. O outro encolheu os ombros, com jeito triste de beijos. – Menos Vênus! Menos Vênus, exclamou Melchior chalaçando. – Seu gajo! [...] com tom canalha. [...] e curvado,[...] subiu [Inglês] devagar para os camarotes” (QUEIRÓS, 2006, p. 159). Melchior sabe que o homem é tuberculoso, “está na cova” (QUEIRÓS, 2006, p. 160). A ida ao teatro não era fortuita, tudo que planejava deveria acontecer durante o intervalo. Encena que a espanhola esteja lá, Artur casualmente encontraria a Concha. Seu subconsciente, no entanto o trai quando disse a Artur: “Mas a Concha!...E muito entusiasmado: — Vamos a ver se a pescamos?” (QUEIRÓS, 2006, p.160). No ato falho Melchior verbaliza a constituição do tipo de compromisso que desejava executar, qual o verdadeiro intuito consciente de apresentar-lhe a mulher cujo nome insiste em repetir. Melchior utiliza o mesmo recurso executado para a realização do jantar literário.

Na frase, “vamos ver se a pescamos”, proferida por Melchior, está sintetizado o propósito de afastar o sobrinho de Sabina do recém-chegado de Paris. O *nós* pronunciado pelo localista também é falacioso, não inclui Meirinho e tampouco Artur, uma vez que o filho do escrivão não será o pescador e sim o peixe a ser fogado. A informação dada pelo jornalista a respeito da fogosidade da espanhola com o Inglês é falaciosa. A princípio pode-se entender que o raciocínio do jornalista, considerado alguém esclarecido, é desinformado como Artur. No entanto, Melchior elabora uma explicação a respeito das qualidades da prostituta, utilizando um esquema argumentativo tão coerente que ao mesmo tempo engana Artur e procura convencê-lo a procurar a Concha, enquanto a conversa entre ambos é travada.

Nas formulações de Walton no interior das argumentações estão inseridos intuitos específicos. Dizer que algo desempenha uma função significa dizer que isso normalmente, ou quase sempre, faz alguma coisa ou tem consequências, em particular resultados úteis. Por conseguinte Walton (1992, p.43) esclarece que o tipo de diálogo em cena num dado momento “pode não ser claramente especificado ou aparente”. Além disso, um diálogo pode ser de um

determinado tipo, mas pode ter um “sabor ou sonância de outro” (WALTON; KRABBE, 1995); pode ser até de uma mistura de vários tipos.

Melchior fala de uma mulher fogosa para despertar o interesse de Artur, quando, na verdade, está preocupado com o fim da renda auferida pelo Inglês. A concha precisava de um novo amante com o qual ele também tivesse intimidade e permitisse a continuidade das extorsões. Os comparsas já sabiam a quem iriam arpoar. Mas houve um imprevisto e ao procurar pela Concha, Melchior se afasta de Artur, e acaba perdendo-o de vista, voltando à redação do *Século*, assim que conversa com os atores da apresentação daquela noite.

Uma nova investida veio por meio de um bilhete. Artur recebe um convite de Melchior para conhecer o Dafundo. No *post escriptum* o localista acrescenta: “P.S.: A famosa Concha está pronta a ir: e você será o seu cavaleiro! Viva a folia!” (QUEIRÓS, 2006, p.210). No entanto, Artur ignora a solicitação de sua presença. Prefere ir á *soirée* na casa de Dona Joana Coutinho.

Por não conhecer os códigos de sociabilidade lisboeta, Artur comete algumas gafes enquanto esteve entre os *socialites*. Voltou de lá aborrecido e nervoso, “sonhou que dançava com a senhora baronesa — mas no chão encerado escorregou, entre as gargalhadas” (QUEIRÓS, 2006, p.227). O pesadelo com os eventos da noite e repercussão dos seus atos geraram comentários, levando-o a detestar a *high life*.

Durante o cochilo Artur avalia o grupo social da cidade que desejava conquistar e nela ser reconhecido. Classificou as pessoas presentes que lá estavam de “aquela gente impiedosa, fictícia, egoísta, [...] sentia sobre a testa — onde viviam ideias que eles não tinham, [...] — e no peito — onde palpitava um coração que não batia no peito deles, — enterrarem-se as rachas dos tacões do sonâmbulo” (QUEIRÓS, 2006, p.227). A relação entre falsidade e ausência de ideias é um tema recorrente em *A Capital!*. Essa presença corresponde a uma parte significativa da psique do autor, que conscientemente transfere esse tipo de reflexão para o inconsciente da personagem.

O sentimento de ter sido acuado durante todo o tempo, em um ambiente escuro, com conversas de mau gosto, pessoas de comportamento tosco o assombra. Por isso “repelido pelo mundo conservador, oficial, estabelecido, tendia instintivamente, no seu despeito, a refugiar-se, no mundo revolucionário” (QUEIRÓS, 2006, 229), uma vez que esperava outras situações, que o local lhe ensinasse como se portar entre os aristocratas. Por meio do relato do sonho, o leitor pode acessar o mais recôndito conceito de Artur a respeito das pessoas da capital, nele consegue fazer um mini-balanço de tudo que presenciara em Lisboa até aquele momento e começa a ter uma sensação de malquerença com a capital e alguns grupos sociais.

No outro dia, o jornalista principalmente por saber do vexame que o provinciano cometera na noite anterior, continua a argumentar contra o desejo de Artur de participar daquele tipo de reuniões sociais. Não esmorece, e “para fazer invejar Arturas alegrais da ‘patusca’ deu detalhes, contou episódios, falando da Concha, da beleza da Concha, da pele da Concha” (QUEIRÓS, 2006, p.239). Artur sem entender pergunta-lhe quem era a Concha? E ele continua a insistir que Artur precisava possuir uma amante. Era chique.

A definição de mulher de requinte dada era extremamente pobre, ora a associa a homens com títulos nobiliárquicos, ora a sujeitos de condições financeiras e físicas ruins: “Então você não sabe? Não se lembra em S. Carlos, aquele rapaz tísico, o Inglês? Pois bem, a Concha estava com ele, deixou-o, que o pobre diabo já não se levanta, as bacias de sangue pela boca” (QUEIRÓS, 2006, p.239). Ela uma rapariga tão fina, uma duquesa não podia ficar com aquele tipo de amante.

Existem vários tipos de prostitutas. Corbin (2010, p.190) as distingue em dois estratos de meretrício: o alto e o baixo. As garotas de rua que aproximam dos clientes nas calçadas são as prostitutas de baixa categoria. Elas são consideradas mulheres sem escrúpulos, e costumam ser perseguidas tanto pela polícia como pela administração pública. No caso da cortesã, esta é a maior representante da prostituição de alta categoria. Corbin (2010, p.197) afirma que elas costumam ostentar grande pompa, conseguem escolher seus parceiros em alguns casos, podem ter o privilégio de serem sustentadas financeiramente por um único amante. Seus clientes são pessoas muito ricas, o que lhes traz certo conforto. Parent-Duchâtelet (2008, p.99) e Beauvoir (1980, p.324) alertam que a miséria costuma ser a principal causa da prostituição das mulheres de categoria baixa. Normalmente, a garota abandonada, órfã ou sem emprego, que não tem como se sustentar, opta pela prostituição para não morrer de fome.

O leitor, ao fazer contado com os romances mais famosos do século XIX nos quais há presença de cortesãs, observa tanto uma referência a prostitutas francesas quanto ao refinamento dessas mulheres e dos ambientes onde elas circulam. Elas eram responsáveis pela introdução dos jovens das elites locais no mundo dos prazeres e da transmissão dos códigos e hábitos sociais civilizadores. Outro aspecto identificador dessas mulheres é o preço cobrado pelos serviços prestados, o elevado padrão de vida, os presentes recebidos de seus amantes.

As mentiras contadas reativam o romantismo de Artur, “do fundo do seu espírito agitava-se já, confusamente, aquele vago desejo dum amor romântico, por uma Dama das Camélias, dum sentimento à Armando, com idéias de reabilitação que — já em Coimbra tanto o perturbavam” (QUEIRÓS, 2006, p.240-241). Mas não é desta vez que o ex-calouro conhecerá a Concha, pois decidira aceitar o convite de Nazareno para participar da reunião do

Clube Republicano. No entanto, encontrava-se lá decepcionado, e por educação não se retira do clube. É a primeira vez que se sente arrependido de desacompanhar Melchior ao Dafundo, e por ser uma personagem-leitora degradada pelo excesso de leituras românticas, ainda na saleta, em concomitância ao burburinho das conversas dos republicanos relembra os relatos de Melchior, nos quais conta à maneira de folhetim como a espanhola caíra naquela vida, com o expreso intuito de criar um quadro de pseudomoralidade. O relato é uma caricatura de cortesã pobre. Enquanto imóvel ao lado de Nazareno, antes mesmo de conhecer a mulher insistentemente anunciada, começa a premeditar um amor ridículo:

Sentindo, sob os assentos da caleche, os pezinhos da Concha entre os seus; chegaria, vê-la-ia, na sala da ceia, tirar os agasalhos, aparecer, a luz do gás, na beleza triunfante do seu decote, e seria a sua cinta fina vergar-lhe entre os braços, enquanto o seu pescoço branco, cheio, dobrando-se para trás, chamava deliciosamente aos beijos (QUEIRÓS, 2006, p.259).

Não era nada mais que um simplório, o desejo de ser amado e amante o devorava mediante as reiteraões feitas por Melchior do nome da espanhola, uma fuga para desprender-se da realidade enfadonha da reunião partidária. Então seu pensamento o leva até o lupanar. *A Capital!* configura-se desse modo como um meio encontrado pelo autor para a personagem negar a realidade indesejada, que às vezes vem à mente de Artur por meio de lampejos.

O ambiente escolhido por Melchior para levar Carmem, Artur e Concha a passarem a noite era um pardieiro. Na chegada, eles presenciaram um episódio bastante desagradável. Diante do hotel do Dafundo ocorria uma briga. Artur vê um “indivíduo gordo e calvo, de ar importante, procurava vedar o sangue: mas as toalhas enroladas ensopam depressa: as carnes estavam dilaceradas por facadas transversais” (QUEIRÓS, 2006, p.284). Mesmo assim, o filho do escrivão não questiona porque a mulher tão elogiada pelo jornalista aceitara ir a tal lugar sendo tão fina e de descendência nobre. Depois da rápida evasão do local os dois casais fogem dos possíveis assaltantes nas ruas escuras, para o Silva.

Já em segurança Melchior “contou outras desordens a que assistira, a maneira como salvara o célebre Viola, duma facada do rei de Copas, e os *abas* que tinha esbofeteado” (QUEIRÓS, 2006, p.285). O episódio faz Melchior realizar uma aproximação, aparentemente insólita de *A Capital!* com as *Proezas de Rocambole*, cujo núcleo inicial discorre acerca de uma sociedade secreta, o Clube dos Valetes de Copas.

Queirós, indiretamente, estabelece a possibilidade de o leitor constatar outros dados do caráter do localista a partir do chinfrim: a baixeza de um dos representantes do jornalismo

lisboeta, onde frequenta, a quem está se associando, quais arranjos providenciam para manter-se em virtude do baixo salário.

Depois das tentativas de Melchior de aproximá-los, a confusão, fortuitamente, proporciona a primeira noite de Artur e Concha. Na intimidade do quarto “ela contara-lhe a sua vida. Não era filha de um general [...] O seu amante cujo título era confuso, ora apenas visconde, ora também marquês” (QUEIRÓS, 2006, p.286), como perdera todas as joias que o carlista lhe dera.

Apesar do contratempo inicial da noite e do ambiente, os pormenores do passado da prostituta, entremeados com momentos de brutalidade de alguns homens com os quais ela se envolvera, fizeram-no voltar para o Hotel Universal “namorado da Concha” (QUEIRÓS, 2006, p.286). A partir daí, outros compromissos tornaram-se entediantes. Só desejava beijá-la e estreitá-la em se seus braços.

A ideia de ser um Armand volta em seus pensamentos, embora não abraçasse uma francesa, mas uma espanhola. No entanto, a diferença de nacionalidade não incomodava Artur. Novamente lhe vem a lembrança da faculdade, ainda em “Coimbra, desde as suas leituras de Musset — as andaluzas, *les andalouses au sein bruni*, se tinham conservado para ele como um ideal de voluptuosidade” (QUEIRÓS, 2006, p.288), eram consideradas mulheres belas, não só como algumas personagens de Alfred de Musset, mas também como Carmem de Marimeé. Possuir Concha dava-lhe o orgulho, e quando ela lhe apertara a mão, em seus delírios imaginou que ela o amava.

Mario Praz (1996, p.251) adverte que os românticos franceses, entre eles Prósper Marimée autor de *Carmem* (1846) e Vitor Hugo, ao descrever a cigana Esmeralda do romance *O corcunda de Notre Dame* (1831), nem descobriram nem inventaram a Espanha e a andaluza como mulher fatal. Eles reiteraram uma tradição e um mito já divulgado pelos viajantes durante dois séculos consecutivos: a irresistível, endiabrada, cujas ações na relação com os homens criaram o arquétipo da espanhola, seus parceiros jovens, todos eles em uma atitude passiva, inferiores na condição física e sexual.

Tanto Melchior quanto Artur sobrepõem o ideal à realidade, a fantasia ocupa suas mentes, embora, nesse caso, a justaposição feita por ambos sejam por motivos diferentes. O jornalista, por ser mais velho sobrevaloriza a espanhola porque deseja tê-la, mas não tem rendimentos suficientes para fazê-lo. Pela intimidade de ambos, subentende-se que ela não o rejeitará depois de ser assumida por Artur. O provinciano pagará todas as contas, inclusive as diversões e jantares do localista quando os acompanhar.

O sobrinho de Sabina é o sujeito sonhador, mais para o céu do que alguém a caminhar em terra firme e, por esse motivo, a humilhação sofrida diante de diversas pessoas levam-no a ceder às investidas de Melchior:

Convido o senhor Artur Corvelo, disse Matias com solenidade, a sair imediatamente da sala.

— Fora! Fora! [...]: sentia-se como um homem que só vê em torno de si portas bater-lhe violentamente na cara. A Sociedade desdenhava-o; a Democracia expulsava-o; o Público desprezava o seu livro; a literatura repelia-o o Amor ideal fugia-lhe — só aquela rapariga o acolhera com dedicação e sinceridade. Pois bem — recompensaria tanto afeto: dar-lhe-ia a *casita* sossegada que ela ambicionava, um amor poético e moço, *toilettes*, a consideração de esposa (QUEIRÓS, 2006, p.292, grifo do autor).

Restava-lhe buscar a felicidade da carne. O estado emocional de Artur associado ao vexame infligido pelos membros do Clube, e a preocupação da meretriz ao vê-lo abatido, a perguntar-lhe “Que tinha? Que era? Tanto carinho abalou-o [...] numa explosão de sensibilidade: — amas-me, querida? Se o amava!...[...] jurou-lhe que daí por diante viveriam sempre juntos!” (QUEIRÓS, 2006, p.292). A ternura desencadeia a decisão do filho do escrivão de assumir a prostituta.

Mudou-se para o Hotel Espanhol. Horas depois, ele notara como o amigo a adulava e “ela chamava-lhe *su abuelo*” (QUEIRÓS, 2006, p.295), então achava Melchior um velho babão. Nesse dia desceu a rua “com a Concha pelo braço, um triunfo de noivo na alma” (QUEIRÓS, 2006, p.297). Então o jovem de Ovar, já predisposto a ter uma amante, acata com prontidão os argumentos de Melchior de “ir às espanholas”, adotar um comportamento considerado “uma moda chique que, nos meios burgueses lisboetas do século XIX, consistia em ter uma amante espanhola” (PAIS, 1985, p.232). A primeira providência tomada foi a de retirar a Concha do bordel, lhe pagar as contas e comprar os primeiros presentes. Todavia, os mimos que Artur adquire para a amante são totalmente inferiores àqueles dos homens ricos ou políticos influentes descritos em *A dama das camélias* ou em *O pai Goriot*.

No romance de Dumas Filho, Prudence, uma confidente de Marguerite descreve como deve ser o comportamento de Armand se não desejasse deixar a sua amada em situação constrangedora. Os gastos da cortesã eram elevados. Era um tipo de valor totalmente diferente dos hábitos de Durval. Ele não deveria ser antiquado:

Mas como o senhor gostaria que as mulheres fáceis de Paris mantivessem o nível de vida que levam se não tendo três ou quatro amantes ao mesmo tempo? Não há fortuna, por mais considerável que seja, que possa sozinha, financiar as despesas de uma mulher como Marguerite. Uma fortuna de cinco mil francos de renda anual é uma fortuna enorme na França. Pois bem, meu caro amigo, quinhentos mil francos

de renda não chegariam, e eis porquê: um homem que tem renda assim tem uma casa montada, cavalos, criados, carros, equipamento de caça, amigos. Frequentemente é casado, tem filhos, vai às corridas, joga, viaja, sei lá o que mais! Todos esses hábitos se enraízam de tal maneira que ele não pode desfazer-se deles sem passar por arruinado e sem causar escândalo (DUMAS FILHO, 2004, p.110).

Por isso o estudante procura o advogado da família para solucionar o problema, transferir o valor da renda de uma herança para o nome de Marguerite. Ainda assim, a quantia era bastante inferior ao padrão de vida da cortesã. Enquanto Armand procura transferir seu patrimônio imobiliário para sua amada, Artur embora desejasse dar a Concha “diamantes, como um devoto que orna um ídolo” (QUERÓS, 2006, p288), comprou-lhe dois pares de luvas, e atende seu primeiro pedido “uma sombrinha da cor de peito de rola, que ela vira no Valente, e que lhe tirara o sono” (QUERÓS, 2006, p288). Essa ansiedade por um presente tão banal não seria o desejo de uma senhora que reclamava para si uma genealogia aristocrática.

Ao se instalarem no Hotel Espanhol, o filho do escrivão se comporta como um homem recém-casado, as coisas mais insignificantes deixavam-no entusiasmado, pois era “a primeira vez que Artur vivia com uma mulher em intimidade conjugal” (QUEIRÓS, 2006, p.299). A excitação era de tal modo que “não se fartava de lhe ouvir a história dos seus amores com o conde carlista: interrogava-a mesmo sobre a maneira como ele a amava, a abraçava, se lavava, gostando de penetrar nos detalhes íntimos duma vida aristocrática” (QUEIRÓS, 2006, p.300). O conhecimento do universo sexual de Artur é ínfimo, ficara poucas vezes com Aninha. Na intenção de aprender a arte do sexo, toma as primeiras aulas com Concha perguntando-lhe tudo que deseja saber, sem nenhum constrangimento.

O verbo lavar e penetrar instiga o leitor na mesma incursão para juntos descobrirem a resposta da mulher. A ação dos dois verbos nomeados é interrompida pelo narrador, mas o leitor mais atento entende quais são os intuitos da personagem, ditas de modo delicado. A sequência dos verbos parece estar deslocada, mas amar é penetrar, depois o homem se lava, ou pode ser também que se lavou antes e depois. Enquanto ouvia, Artur punha tudo em prática no mesmo seguimento. É dessa postura cavalheiresca e dessas preocupações civilizadas que ela não gosta.

Outra idiossincrasia de Artur é o prazer sentido ao “beijar a boca onde se tinham pousado os lábios dum General de Espanha; mas sentia uma satisfação em o saber enterrado, nalgum desfiladeiro das montanhas de Navarra” (QUEIRÓS, 2006, p.300). Ao passo que essas palavras possuem o poder de seduzir e avivar o seu comportamento de amante, também o tranquilizava de não mais ter tais homens como competidores.

As historietas contadas por ela para justificar sua condição social metamorfoseiam-se a cada repetição do mesmo fato, nos quais se misturam atos e pessoas de origem aristocrática, uma retórica utilizada para valorizar-se, destacar-se do meio onde está. Apesar de a terem transformado em prostituta, nas informações relacionadas a sua origem tanto quanto à dos homens com os quais se envolvera, prevalece a descendência de famílias nobres espanholas.

Como nas histórias de *Mil e uma noites*, os causos contados propiciam tanto a Melchior quanto a Concha se sustentarem durante parte de permanência do ex-universitário em Lisboa. Enquanto isso, peças do vestuário da meretriz são renovadas, as refeições a três são amiúde, assim como as frequentações ao teatro e os passeios de caleche. Todos eles acreditando fazer conhecidos seus respectivos *status*, particularmente Melchior por ter um salário baixo, insuficiente para demonstrar certa posição social.

Em alguns momentos, quando não fantasia, Artur faz contas e percebe sua atual situação econômica, mas precisa manter aquele tipo de ligação, enquanto espera a publicação da coletânea de poesias e o reconhecimento social.

O delírio de ser Armand Durval igualmente motiva a cegueira, não o deixa enxergar a realidade na qual está envolvido. Melchior estava sempre por lá entre os dois. Em determinado momento Artur afastava-se e ficava a olhá-los, a “Concha parecia considerar Melchior como da ‘sua gente’, conhecedor de pequenas, ao fato dos segredinhos das concubinagens; tinham simpatias íntimas duma baixeza sem igual: [...] conhecia-lhes o estilo, os hábitos, as preocupações” (QUEIRÓS, 2006, p.301). E a meretriz recriminava bruscamente o amante provinciano por saber que ele não entendia dos pormenores dos lupanares.

Esse não é o único motivo para os desdêns da prostituta. Por que ela não se interessava em partilhar dos planos de Artur, entre eles “lhe dar todos os privilégios de esposa” (QUEIRÓS, 2006, p.314). O quarto onde eles dormiam era imundo, ela é preguiçosa e nunca deseja ser uma esposa, alguém com compromisso com os afazeres do lar. Esses desejos levam-na a querer um patrício e torna o relacionamento com o lusitano insuportável.

A fixação de Artur em igualar-se a Armand exigirá do leitor um duplo olhar acerca da cegueira do casal: tanto de Artur que não percebe as dissimulações de Concha e o novo comportamento da meretriz depois de conhecer Manolo; quanto dela de perder a oportunidade de mudar de *status*.

7.8 A encenação das camélias

A partir do concubinato de Artur e Concha, Queirós estreitará os vínculos entre *A Capital!*, *Carmem* (1845) e *A dama das camélias* (1848). Os elementos subtraídos desses

romances contribuem para a adaptação interna do texto ou mesmo ao contexto no qual Queirós entrelaça a obra de Alexandre Dumas Filho e Proper Marimée ao intertexto eciano. O leitor precisa colher do paradigma as informações necessárias para a apreensão mais aprofundada elaborada em *A Capital!* e observar o caráter inédito do romance de Queirós.

Artur manifesta ser um grande admirador de Vitor Hugo ao comprar todas as obras editadas pelo ficcionista francês, porém a personagem com a qual ele se identifica é Armand Durval, personagem de Dumas Filho, ratificando o desejo de ser como ele em diversificados momentos. Apesar desse reconhecimento, as mulheres idealizadas por ele ora são uma mistura de Carmem, personagem principal do romance de Proper Marimée, ora apresentam perfis de mulheres do Renascimento. Essa preferência da personagem enquadra-se muito mais aos propósitos de Eça de Queirós de criticar os valores éticos da burguesia — o casamento, a família, a fidelidade conjugal, o trabalho, a inteligência, a honestidade e seus opostos — a relação conjugal por conveniência, o adultério, a prostituição, o ócio, as trapaças. Ao trazer para o enredo d'*A Capital!*, personagens e episódios de outros romances o ficcionista lança novos significados do paradigma e amplia os fatos narrados em seu romance. O autor já usara o mesmo recurso em uma cena envolvendo Marçal e sua amante, esposa de um professor. Do meio da rua, enquanto encosta a escada debaixo de uma janela, o acadêmico grita que deseja entrar na residência da mulher e possuí-la. Ao citar o nome de Romeu, Queirós revela como recepciona esse fragmento da obra de Shakespeare e o adapta sob a perspectiva do Realismo, para retratar uma face do cotidiano dos estudantes e do meio familiar de alguns professores do liceu de Coimbra.

Nessa ocasião Artur deseja ser Armand Durval, um personagem de Dumas Filho. Essa obsessão inicia-se quando vê Aninha Serrana, a prostituta mais cara da cidade universitária lendo *A dama das camélias*. O envolvimento do estudante com a prostituta é breve, mas mentalmente, a ideia de ser Armand persistirá, porém sua cegueira não o deixa ver quais mensagens uma camélia pode transmitir.

Nas cenas onde Artur, Manolo, Concha e Carmem se encontram, o ficcionista utiliza a camélia, o elo da relação amorosa entre Marguerite e Armand para organizar duas situações em *A Capital!*. O elemento primordial da obra de Dumas Filho aparece em ambas as cenas em diálogos mais elaborados. Por isso é produtivo analisar o estratagema utilizado nesses episódios e não o da escada, embora nos dois casos a infidelidade seja o assunto em questão.

A espanhola com quem se envolve, desde o início do concubinato desdenha do ex universitário. Identifica-se mais com os imigrantes espanhóis e parece ter ficado muito tempo com o Inglês. Então, ao conhecer Manolo, suas atitudes com Artur e Melchior modificam-se,

embora não desfaça os laços de cumplicidade com o jornalista. Os gastos com roupas e anéis tornaram-se necessidades. Ela precisava mostrar-se, tornar-se desejada por Manolo. Certos dias a andaluza ficava irritada por qualquer motivo, “falando do marquês (que se tornara um assunto sempre presente) que era um rapaz *muy guapo*” (QUEIRÓS, 2006, p.307). Essa afronta evidencia o desejo por outro homem e o desprezo que sente por Artur.

A vontade de sair do quarto e jantar à mesa redonda, no piso de baixo, é a desculpa arranjada para provocar a outra espanhola. Nesse dia Concha “obrigou Artur a pôr uma pomada no cabelo e uma camélia no *frac*” (QUEIRÓS, 2006, p.307), vestiu-se com esmero, enquanto Mercedes estava mal vestida, despenteada e seu amante com a roupa enxovalhada. O intuito de Concha era outro, de humilhar a Mercedes. “Há muito que se preocupava com ‘aquela colega’, segundo a expressão faceta do Melchior” (QUEIRÓS, 2006, p.307). O jornalista sabia dos novos interesses de Concha.

A partir desse episódio Queirós faz rearranjos do romance de Dumas Filho. Na trama do ficcionista francês Armand ama e tem ciúmes descomedidos de Marguerite — a mulher identificada com as camélias —, mas ela continua a ter muitos amantes, inclusive um fixo que lhe paga a maioria das contas, embora ame Armand. No romance eciano Artur transforma-se na versão feminina de Marguerite. Ele será aquele que ama de modo incondicional e tudo faz para manter Concha a seu lado. A camélia na lapela da casaca cria abstratamente um novo triângulo amoroso formado por Concha/o amante desejado/Mercedes, e ao mesmo explicita os sentimentos de Concha por Artur e a cumplicidade dela com Melchior.

No dia seguinte, durante o jantar Concha decifra na aparência da vizinha a resposta à mensagem transmitida na encenação na noite anterior, “a Mercedes apareceu à mesa com um vestido de seda azul, de decote quadrado, toda cheia de jóias, com duas camélias no cabelo” (QUEIRÓS, 2006, p.308). Logo a seguir o Manolo chega à mesa. Parecia conhecido de Mercedes e do calvo. Concha estava interessada pelo “rapaz espanhol. Muito bonito, [...] Mercedes olhava-o muito, a Concha também [...] vendo o rapaz [...] partir avelãs à Mercedes, mordeu os beiços furiosa. O seu desejo de a humilhar tornou-se uma preocupação ardente” (QUEIRÓS, 2006, p.308). Declarou-se ali uma disputa velada entre as duas espanholas.

O surgimento de Mercedes com duas camélias no cabelo transmite ideia de ser o pivô de duplo ciúme: do calvo e de Concha em relação a Manolo. Além dessa réplica envia ainda duas outras: a de que era amada e mantinha dois amantes, um velho calvo (Videirinha) e um jovem e bonito (Manolo), ao passo que expõe aos olhares de todos à mesa sua cobiça por um novo amante. Desse modo, o narrador sinaliza para o fim do triângulo Artur/Concha/Melchior, embora se possa deduzir um possível outro triângulo no qual

Melchior fosse a terceira pessoa inclusa, depois de afastarem Artur e Mercedes. Mas, se Concha estava escolarizada para decifrar as mensagens do universo da prostituição, não sabia ler nos gestos de Artur a oportunidade de mudar de vida a partir do seu envolvimento com ele. O filho do escrivão, embora generoso, é traído por Concha.

A andaluza não possuía os conhecimentos necessários de leitura. Desde os primeiros dias de convivência Artur identifica a inaptidão dela para ler. Então, “afligia-se de que ela apenas soubesse soletrar, e apenas pudesse, em letras garrafais, assinar o seu nome de batismo” (QUEIRÓS, 2006, p.302). A confirmação veio pouco depois a ouvi-la “soletrar depois do almoço, laboriosamente, o *Diário de Notícias*” (QUEIRÓS, 2006, p.309). Era uma imigrante semianalfabeta. Em sua ignorância ou soberba Concha nunca se assume como prostituta que é, em vez disso, cria um mundo de aparências socialmente aceitáveis pela sociedade de seu tempo.

Enquanto ele lia, ela se comporta como alguém que se interessava por conversar com Artur, mas “de quem cumpre um dever, procurava falar-lhe de coisas que julgava o interessariam: e como o sabia escritor, conversava sobre política” (QUEIRÓS, 2006, p.302). Nem assim ela se afasta da corja à qual está ligada, por estar ciente do pouco que Melchior ou Manolo poderão lhe oferecer. Em sua ilusão, ora comportava-se como esposa de um marido indesejado, agradando-o contra sua vontade; ora como mulher de uma genealogia aristocrática nobre, portanto, deixava entender seu desprezo por viver com um português. Esquece que, até aquele instante, não tem um patrimônio, apenas ninharias; assim como Melchior consegue apenas meios para se alimentar e ter um local para dormir.

Concha não era uma cortesã, mas uma rameirinha, de uma geração de prostitutas espanholas residentes em Portugal. Uma mulher acostumada a conviver com homens pobres, doentes, velhos, fugitivos e com donas de bordeis. Naquele instante era uma amante que Melchior, um aplicador de pequenos golpes, ladrãozinho barato, sem posses para mantê-la, divide com Artur um iniciante na arte sexual.

Se por um lado, o sobrinho de Sabina acha que a espanhola “por um sentimento de regeneração para se tornar digna dele, ia cada dia ‘fazendo-se mais senhora’, a ponto de ouvir missa todos os domingos, querer aprender piano” (QUEIRÓS, 2006, p.309); por outro, ela era incapaz de considerar todo o contexto do seu concubinato. Independente de seu passado, a ocasião lhe era totalmente favorável.

Não vê no comportamento do provinciano certa polidez, a civilidade de alguém com uma boa educação familiar, e passagem pela Universidade de Coimbra. Ignorava as

informações relacionadas à posse de uma casa de aguardente, pretensões de ser um escritor, alguém disposto a tê-la como esposa.

Essa ignorância de não ler o mundo novo a abrir-se a sua frente, transforma-se na ausência de perspectiva para agir de maneira diferente. Não a deixa avistar mais adiante outro *status*. O raciocínio limitado leva-a a acreditar apenas na continuidade da vida aventureira.

Imaginado ou não ela assevera ter entrado nessa vida porque foi seduzida pelo filho de um marquês; fora para Madri passando para os braços de um carlista; conviveu com um diretor de caminhos-de-ferros em Fuencarral; por fim a brutalidade do diretor “obrigaram-na a vir refugiar-se em Lisboa, [...] numa casa amigável e hospitaleira da Rua de S. Roque” (QUEIRÓS, 2006, p.287), de onde Artur a retira. Envolvia-se apenas com pobretões, doentes como o Inglês e velhos como Melchior, nunca tendo a oportunidade de extorquir dinheiro dos burgueses endinheirados.

Depois de o triângulo amoroso se romper, a farsa representada por Concha é desfeita quando Manuel, outro alcoviteiro, conta a verdade relacionada ao comportamento de Melchior, Manolo, Mercedes, todos vivendo à custa de Artur. O próprio Melchior relatará a verdade dos fatos. De um lado o localista lhe diz da necessidade de conhecer/ler Lisboa, e de outro, no fim, à proporção que presta atenção ao relato, Artur descobrirá o pormenor que o jornalista deixará escapar, não em palavras, mas nos gestos e nas feições:

Esperava tanto divertir-se aquele Entrudo, com a Concha...

— Uma partida assim!, murmurou.

E imediatamente o Melchior enfureceu-se. E de quem era a culpa? Pra que tinha metido o espanhol de portas adentro?

— Quem podia adivinhar? [...] - Quem podia adivinhar, exclamou o Melchior com tanta ira que Artur recuou [...] — Bastava ter olhos! [...] Mas você, com a sua boa fé de Oliveira de Azeméis! É necessário conhecer Lisboa! É necessário ter olho! [...] Rompeu então em impropérios contra a Concha. [...] Cada palavra que dizia era uma mentira vil. Pregava daqueles calotes a toda a gente. Era baixa de natureza fazia-se passar pela filha dum negociante. Não estava mau, negociante: o pai era um trapeiro de Madri, e ela fora, desde os doze anos, das que andam pela *Puerta Del Sol* a chamar os soldados, para os vão dos portões! [...] Artur revoltou-se. Era mentira!

Melchior escandalizou-se, fez revelações, citou nomes, datas, sítios [...] Artur viu passarem na verbosidade do localista todas as infâmias da Concha. Parecia-lhe incrível!

— Porque me não disse você?

—Eu não sou acusa-cristos. [...] Artur ficou petrificado. [...] E viu de repente, na cólera do Melchior, não o interesse do amigo, mas o despeito do amante. O quê, também ele! Aquela suspeita foi-lhe dolorosa. [...] olhava pelo canto do olho o seu perfil espesso, a sua figura grossa, o seu andar pesado — e ela dera-se, traíra-se, a um grotesco daqueles? Era demais! Ao menos, a paixão pelo Manolo tinha a sua justificação: era bonito, era valente, era romanesco, era divertido! Mas este, o Melchior — pelintra, caloteiro, covarde, debochado, imbecil, bêbado? Pouh! [...] Envergonhou-se da sua amizade — e do seu amor. Que amante, que amigo! Veio-lhe, como um desejo de outro meio mais limpo, mais elevado, mais digno — E à esquina da calçada do Alecrim, despediu-se dele, secamente.

A formação do triângulo amoroso Inglês/Concha/Artur é mediada pelo jornalista, enquanto a transição Artur/Concha/Manolo lhe escapou. Percebe-se então, que a cegueira não é apenas de Artur, Melchior também perdera seu *feeling*. Ficou sem a amante e aquela que consegue garantir parte de seu sustento e frequentações a restaurantes e teatro, quando a prostituta foge com o espanhol.

A troca de parceiro não é incitada por questões financeiras, mas por impulso amoroso. Porém, embora Manolo seja jovem e bonito, esses requisitos não proporcionarão a sobrevivência de ambos. O espanhol é um fugitivo político, fato que pode intervir na estabilidade do caso entre eles. Ser aventureira em relacionamentos não é o mesmo que aventurar-se em constantes fugas da polícia, uma situação vivenciada com Melchior diante dos policiais e dos cobradores. A parceria entre os dois funcionava porque o jornalístico tinha baixo salário, vivia de pequenos truques que lhes rendiam alguns trocados, por isso insistia em suas matérias a prestar homenagem ao mesmo grupo que lhe molhava a mão com ninharias.

O ódio pelo Melchior é acrescentado a outros desgostos vivenciados que o levam a sentir raiva de Lisboa, uma aversão acumulada lentamente, desde o golpe do jantar literário e a crítica espalhada em torno do *calembourg*. Na noite imediata a esse deboche, Artur ao reagir ao assédio de um velho sai do pequeno café localizado no Rossio, murmurando “Canalha de cidade!” (QUEIRÓS, 2006, p.207). Depois de conseguir quatro tostões para a esposa e a filha de Videira, encolhidas em seus vestidos negros, Artur, assim que reconheceu Videirinha entre os fiéis da procissão da quarta feira de cinzas, sentiu “uma pressa inquieta, quase aflita de deixar Lisboa: a cidade causava-lhe horror: e aspirava a Oliveira de Azeméis” (QUEIRÓS, 2006, p.363). O horror se transformará em grotesco ao descobrir quem era a Baronesa de Paradas, mas sem dinheiro “não podia fugir, livrar-se daquela estúpida cidade, onde tudo o torturava” (QUEIRÓS, 2006, p.367). A visão da mulher barriguda, velha, enrugada leva-no a associá-la aos excessos da cidade de Lisboa, aos golpes e as mentiras perpetradas pelos falsos amigos e à traição da Concha.

Como Artur chega a Lisboa com as personagens de Zola em sua mente, com o passar dos meses verificará quão díspares são as cidades de Lisboa e Paris. Em Lisboa não há notícias de nenhuma cortesã, sabe-se que a *high-life* está falida. O que a cidade oferece são prostitutas escandalosas, sem nenhuma *finesse*, residentes em pardieiro. Os homens deixam suas famílias passando fome para bancá-las, visto que é chique ter amante. A ligação entre o jornalismo e Lisboa se estreitam, quando o narrador descreve o episódio de outro de tipo de

convivência de Melchior com determinados indivíduos da cidade capazes de solucionar apuros financeiros. Assim que Rei Bamba entrega o valor apurado do *robe de chambre* de veludo, da casaca, das pistolas, do binóculo deixados no prego, Artur ao sentir “o dinheiro na algibeira [...] teve subitamente uma vaga saudade enternecida de Lisboa, da vida que deixava [...] com os seus cartazes nas esquinas, as lojas dos livreiros”(QUEIRÓS, 2006, p.371).O filho do escrivão não entende que o estímulo que lhe vem à cabeça é resultado de um duplo processo desencadeado não só pelo estímulo interno, dos dedos ao tocarem o dinheiro guardado em seu bolso. Ele é provocado, também por um incentivo externo, pela presença de Melchior a sua frente. Essa sensação leva-o à recaída, do sentimento da falta de Lisboa, antes mesmo de sair de lá.

O intuito dos cartazes é o de incentivar o leitor a comprar os mais diversificados produtos, tanto material quanto imaterial, muitas vezes a propaganda é enganosa. De modo semelhante, parte da matéria publicada em o *Século* é distorcida, seja a respeito de pessoas, seja de eventos que envolvem certa burguesia portuguesa, possui tom elogioso sobre classe que visivelmente não se unia para impulsionar a economia do país. Ao ler tais notícias, os provincianos se sentiam tocadas pelo desejo de conhecer Lisboa. O episódio, de uma pequena fração de segundos, estabelece diversificadas sensações, o dinheiro mais uma vez poderá sair do bolso de Artur, os cartazes sedutores fixados nas fachadas o convidam a permanecer na cidade, a estreita ligação entre jornalismo e Lisboa, como se dissesse: *Lisboa é o capital*.

Os onze mil reis em seu bolso é o pouco que tem para voltar para a fazenda de Cristina. Gastara todo o conto de reis que trouxera para Lisboa. A notícia do estado de saúde da tia Sabina antecipa seu retorno para Azeméis. É da janela de seu quarto que avaliara a capital com certo afastamento crítico.

7.9 Mais Eças batatas

Nas páginas finais do romance Artur Corvelo está sentado à janela do quarto. É um terceiro momento da relação entre o dentro e o fora do espaço ao redor da personagem. Na primeira delas ele é um *voyveur*. A extensão entre as duas janelas, a da república estudantil e da mulher da Rua da Calçada marca simbolicamente a distância que ele tem das coisas do mundo, entre elas o universo amoroso e as relações de dinheiro que nele também se envolvem. O ingresso no curso de graduação é uma etapa do desenvolvimento humano, momento em que a personagem adentra espaços de convivências e trocas de informações mais complexas.

Na segunda cena a personagem-leitora é mediatizada pelas leituras de entretenimento, pela leitura das obras obrigatórias do curso de Direito e as informações dos textos debatidos no quarto de Damião. Cria uma utopia em torno das mudanças necessárias para o país a partir da visão deprimente que ele tem da cidade de Azeméis. Mas a visão é noturna, ele só verá o pomar em frente pela manhã, quando acordar.

Na última vez, a análise inicial feita por Artur dispõe ao leitor um horizonte de expectativa totalmente diferente, numa reação à missiva enviada por Melchior:

Artur ficou com a carta na mão, sentado à janela do quarto. O dia estava adorável, e um bom sol quente dava um brilho vigoroso à folhagem das árvores, que tinha o verde da primavera [...] e tudo era sereno, doce, calmo, como para pacificar uma existência agitada.

E então, como serenado por aquela paz natural, sem cólera contra esta última desilusão que o esmagava, considerou o seu destino. (QUEIRÓS, 2006, p. 384).

Nota-se que os dados descritos na missiva impulsionam a personagem-leitora a reler conceitos culturais relacionados à ética, ciência, trabalho, literatura, jornalismo. Incluem ainda as relações sociais e amorosas (implicitamente a relação conjugal, o casamento, a família e o adultério).

Tudo lhe vem em turbilhão, tal como lhe vieram em Coimbra as personagens femininas da literatura internacional, quando se apaixonou por duas mulheres de lá. Agora retoma vestígios de fatos e conversas realizadas com pessoas de Coimbra, Azeméis e Lisboa, todas elas atuando na consciência de Artur e ele afastado desses mesmos acontecimentos e discursos, ao adotar uma postura crítica a respeito de um coletivo de ambos os sexos, seja do português da província, seja dos universitários, ou dos residentes nos grandes centros urbanos como as cidades de Porto e de Lisboa.

Pode parecer exagero afirmar que Artur é um leitor totalmente formado, mas numa leitura atenta, separando os assuntos em blocos distintos é possível observar quanto ele transpôs o limiar da alienação para o conhecimento. No fim da primeira leitura da carta do jornalista, Artur, inicialmente se deixa envolver pela paisagem diante de sua janela, pelo voo dos pombos, pelo som das folhagens balançando ao vento, do pipiar dos pássaros.

Então, “serenado por aquela paz natural, sem cólera contra esta última desilusão que o esmagava, considerou o seu destino” (QUEIRÓS, 2006, p.384). Naquele instante a personagem transmite a ideia de ponderação. Nenhuma decisão será tomada de maneira precipitada. Artur reflete acerca das situações que vivenciou em Lisboa e seus gastos

durante o tempo em que lá esteve. Em primeiro lugar traça o seu projeto de vida com minúcias, faz cálculos, a respeito do que precisará fazer, como fazer, com quem o fará:

voltar para Lisboa, sem recursos permanente, [...] era impossível! Não havia que sofismar — era impossível. Que lhe restava, então? Sujeitar-se, ficar ali, na vila [...] se aceitasse a proposta do Vasco — teria oito mil réis por mês, e os fundos depositados no Carneiro seriam uma reserva; a tia Ricardina estava velha, afetada, à beira da morte: herdaria dela alguns contos de réis, cinco ou seis que fossem [...] recomeçar a vida, voltar a Lisboa. [...] Oliveira servia-lhe, ali ficaria! (QUEIRÓS, 2006, p. 384-385)

Antes de se decidir pelo convite de Melchior, Artur relê a carta. A personagem não partirá de modo atabalhado para Lisboa por saber os custos deste tipo de deslocamento, por enquanto ficará em Azeméis.

Nesse projeto estão inclusas as declarações de Carneiro, do prazer em ver o sobrinho de Ricardina fazendo parte do corpo do Conselho Administrativo da vila.

Releu então a carta do Melchior. ‘Lisboa está brilhante’[...] Para ele, estava tudo acabado. Tomou a carta do Melchior e rasgou-a em pedacinhos, arremessou-a para o quintal: os papelinhos, brancos, foram esvoaçando, torneando, caíam sobre as folhas, sobre a gaiola de vime dos coelhos, sobre os ramos espinhosos do limoeiro — e Artur seguia-os como se fossem fragmentos do seu passado extinto, rolando ao abismo. Acabou-se!

Quando, daí a um quarto de hora, Artur, pálido, saiu, fechando sobre si a porta envidraçada da farmácia, suspirou, disse consigo:
— *Consummatus est!* (QUEIRÓS, 2006, p.385).

Mas a profundidade dessa reflexão é encontrada nas palavras do narrador. Por meio dele descobrem-se duas informações esclarecedoras relacionadas às opções de Artur. A personagem-leitora rasga a carta e joga os pedaços ao vento. Isto é, o convite do Melchior não reproduzirá como os coelhos entre as metas do veeiro. Tampouco o chamamento para a linda Lisboa ficará aprisionado em seu consciente. Assim sendo a referência aos espinhos do limoeiro reiteram por meio de outras palavras que a personagem não se deixará aprisionar novamente.

O amadurecimento da personagem não está manifesto apenas na associação feita pelo narrador com o limoeiro e os coelhos. O novo rumo escolhido pela personagem é solitário, ninguém o ampara, ninguém o influencia na decisão de ser sócio de Vasco. O tempo levado para a negociação de salário, sociedade, transferência de valores, durou um quarto de hora. O leitor pode pensar que Artur precipitou-se, mas não é bem assim. Transcorreram dias entre o retorno de Artur para Azeméis e a chegada da carta de Melchior. O intervalo foi o suficiente para fazê-lo tomar consciência da sua importância naquele

vilarejo.

A personagem percebe como os homens de influência do vilarejo o cumprimentam com respeito; sabe que essas mesmas pessoas diferenciam o estudante de Coimbra do homem recém-chegado de Lisboa. Antes de ir à farmácia, o filho do escrivão “escovou cuidadosamente o seu chapéu”, se apresentará como um homem de bem, já esquematizara seus planos, o longo prazo de execução; como equilibrar os afazeres da farmácia em concomitância à escrita de outro livro visto que, futuramente, tornar-se-á proprietário da botica mediante a cessão efetuada por Vasco.

Desde a infância Artur sempre fora conduzido por alguém: o pai e a mãe o levavam e buscavam da escola. Chega em Coimbra sob os cuidados de Teodósio, que lhe arranja a vaga no Cenáculo, paga-lhe a primeira noite com uma prostituta, e ainda o protege dos trotes; parte para Lisboa com um carta de recomendação de Rabecaz para encontrar-se com Melchior que, por conveniência, vai levá-lo a determinados locais escusos de Lisboa. Assim sendo, o sucesso do projeto de Artur também depende do seu afastamento de determinadas pessoas. Artur enumera os nomes e os defeitos de cada um do seu convívio social:

Em Coimbra, não tinha amigos: para os seus companheiros [...] era o Artuzinho, o caloíro. [...] Depois, em Oliveira, — quem encontrara? O Teodósio era o bruto, para quem a amizade era acompanhá-lo de madrugada, entre os restolhos de Santo Estêvão, à caça das perdizes! O Rabecaz, [...] aquele embrutecido, [...] vivendo entre o copo de aguardente e uma carambola catita? E em Lisboa? O Mineirinho, caloteara-o; o Melchior, explorara-lhe jantar e tipóias; o Nazareno, chamara-lhe *vilão*, o Damião *canalha*; o Manolo, roubara-lhe a rapariga; e querer ser estimado pelo Videirinha, era como ser perfumado por um esgoto (QUEIRÓS, 2006, p.386, grifo do autor).

Nessa decisão de se separar das pessoas com quais não deseja relacionar-se, está subentendida a leitura do livro de Darwin, a sua seleção natural e a lei do mais forte propiciada pela ciência do roubo do livro da Assembleia e de como “não era difícil aos que o escutavam acreditá-lo, vendo os mistérios povoados de antigos poetas líricos” (QUEIRÓS, 2006, p.378). Essa racionalidade é reiterada quando ele sente prazer de já conseguir manipular as emoções dos outros.

Depois de sair da farmácia e considerar de quais pessoas deverá se aproximar, sai ao ermo até chegar ao cemitério de Oliveira de Azeméis.

Próximo à entrada do cemitério, Artur descobre que o coveiro plantava batatas ali. Questionado por Artur, Jacinto responde que o Sr. Alves começou a implicar com aquela atividade, mas ele entendia que desperdício era pecado “é tirar a um pobre o bocadinho do seu negócio. Ricas batatas, também. Isto não há terra de sementeira como isto: — E com o gesto

largo indicava as sepulturas, o cemitério...” (QUEIRÓS, 2006, p.389). O coveiro não tinha nenhum constrangimento da atividade econômica que executava. Se a princípio o leitor/personagem permanece postada diante das lápides e enxerga apenas o lugar onde se enterram os mortos não alcança o sentido mais profundo da vida. A mensagem eciana é outra.

Tal como o quarto de Meirinho é uma metonímia do pensamento de uma fração da população portuguesa, o cemitério é uma metonímia de Portugal, um lugar morto e por sua extensão territorial é uma fração da Europa desenvolvida. As pessoas não deviam ser vistas apenas como futuros vermes, mas como um bom adubo à medida que os debates entre elas resultassem em ações capazes de proporcionar o crescimento destas mesmas pessoas e da nação.

Não necessariamente ali, mas quantas cabeças pensantes, intelectuais portugueses estão enterrados em cemitérios de Portugal. Em suas especialidades e em épocas distintas trouxeram contribuição para Portugal. Algumas foram mal compreendidas em seus respectivos momentos históricos, quando se leva em conta o arco tempo inserido n’*A Capital!* (1785 -1883): a luta dos mártires, os revolucionários de vinte, os homens de trinta e dois, a geração de setenta. Era preciso transformar seus ideais em ações, similar às transformações ocorridas na França, Alemanha e Inglaterra.

Ali no cemitério estavam três gerações distintas: Jacinto, Artur e duas meninas. Está subtendido que os homens mais velhos, principalmente os de posse precisavam mudar de mentalidade. Suas ações resultariam em um Portugal de lusitanos menos pobres, seja intelectualmente, seja financeiramente. A burguesia que insistia em aplicar os seus recursos apenas no setor primário tem o pensamento estreito semelhante ao do coveiro; nos países industrializados a produção agrária já utiliza técnicas para transformar a economia de subsistência em agronegócio, parte dos lucros desses setores foi investida no sistema secundário e terciário, por conseguinte Jacinto é um duplo da população mais velha de Portugal: os imediatistas, sem uma visão além do alcance. O pensamento da classe média iguala-se ao do trabalhador braçal.

Antes mesmo de ir para Lisboa Artur já pensa em uma reforma, capaz de mudar o pensamento dos burgueses de Azeméis que dormiam de “barriga ao ar”, despreocupados com uma revolução e o dinheiro. Assim sendo Artur é a geração de transição, haja vista que Savedra recusou-se a publicar uma nota no jornal o *Século*, por julgar as poesias Ode à liberdade e Marselhesa, como subversivas. Diante de Jacinto e Artur está a terceira geração, as duas meninas transmitem a ideia de serem corajosas, não têm medo da morte, brincam e deitam nas covas vazias.

Uma pergunta que se faz nesse momento, porque ali estão duas mulheres diante de dois homens um velho e outro acima de vinte e cinco anos? Não só Eça de Queirós, mas também Castilho, Garrett, Herculano defenderam a educação para as mulheres. Em seu texto *A valia de uma geração...* Queirós assegura que o pensamento masculino será mudado quando suas mães forem alfabetizadas, a dupla presença de meninas significa a multiplicação mais rápida de ideias novas. A presença dos coelhos não é fortuita. Ela é a confirmação da necessidade da reprodução contínua e rápida dessas ideias. Se o Jacinto está representando a parcela da população masculina analfabeta ligada à terra, resta-lhe somente o trabalho braçal; Artur é um dos poucos alfabetizados, depois da Lei de 1844, comentada no artigo *Eis aqui algumas cifras*. Ele é um privilegiado, pois seu pai poupou desde o seu nascimento. É necessário investir também na educação feminina. Esse ponto de vista é reiterado quando Artur olha para as meninas e lhe vem ao pensamento a Universidade de Coimbra, isto é, a educação da mulher não deveria ficar restrita apenas ao ensino primário ou educadas para casar.

A visita ao túmulo de Sabina também abre espaço para outras leituras, no instante em que a personagem tem pensamentos lascivos diante da lápida da tia, neles estão inclusos os sete pecados que a personagem atribui aos lusitanos. Assim que chega ao cemitério Artur olha com inveja o jazigo dos Carneiros, este por ser um monumento muito admirado e é a manifestação de poder dessa família; Carvalhosa lembra-lhe o Padilhão, e a lembrança de Matias expulsando-o do Partido Republicano identifica-os com a ira; Joana Coutinho com as faces avermelhadas e os olhos reluzentes deixava ver a sua luxúria; enquanto alguns grupos debatem-se por mudanças outros cantam e bebem, um sinônimo de preguiça intelectual; no hotel Espanhol as ceias, os fados e bons almocinhos e a permanência frequente no quarto com a Concha englobam a gula por alimento e sexo; o tio Jacinto [Vicente?] ao decidir plantar no cemitério, vigiá-lo para não ser roubado e ainda desejar que o cemitério fosse maior, situado em Lisboa, é manifestação de sua avareza.

7.10 A chave do enigma

Eça prometera não falar de mulheres ou de amor, no entanto ao longo d' *A Capital!* o narrador procura descrever mulheres do tipo pura, meiga, núcleo central da família e da estabilidade na pessoa de Maria Alpedrim, mulher romântica similar a Sabina. Descreve também mulheres mais realistas como Ricardina e Cristina, e outras como símbolo da destruição do homem e da desorganização do lar, representadas por Galatéia, Concha e Mercedes. Em todas as descrições o tema da condição da mulher dos Oitocentos está presente:

o analfabetismo, ausência de voz, seus desejos, os papéis desempenhados nas sociedades onde estão situadas, a mulher perfeita/idealizada, a questão da relação amor/dinheiro, o casamento por conveniência, o adultério.

O mito da mulher idealizada sobressai em *A Capital!*, porém numerosas vezes é apenas um reflexo do Eu masculino subtraído das leituras românticas de Artur, de perfis femininos sobrepostos, como Julieta, Abisag, Joaninha, Hermengarda, as andaluzas (Carmem e a mulher de olhos árabes). Nelas, a personagem enxerga certos padrões: a elegância do vestuário, a graça dos seus movimentos, a sensualidade, a brancura do seu pescoço e a forma dos penteados. Parte dessa imagem literária ele procura identificar em Cristina, assim que se muda para a casa da prima. Mas a composição do retrato da filha de Loló feito por ele requer duas operações distintas, a inversão dos adjetivos atribuídos à moça quando ele está com raiva, e a ponderação dos elogios espontâneos, quando se encontra calmo ou adulado por alguém.

Ficcionalmente, o radicalismo da personagem se assemelha ao do autor, a viuvez de não ter ninguém que o amasse é exagerada. Artur, por sua vez, também reclama que ninguém o amava o tivesse simpatia por ele. Apenas alguém o amara, “uma pobre velha” (QUEIRÓS, 2006, p.386). Ignora que antes de sua partida de Coimbra a prima “Cristina está morta” (QUEIRÓS, 2006, p.41), por conhecê-lo, e quando o vê fica atabalhoada, primeiro perde o rumo, ao invés de levá-lo para o quarto “com riso cantado e simpático: — que tonteria, ia para a cozinha!” (QUEIRÓS, 2006, p.41), e ao trocar o preparo das torradas pelos ovos.

Cristina não tem os mesmos arroubos de Sabina. É ma moça que perdeu a mãe muito cedo, por isso foi criada pelas tias solteironas. Não era uma pessoa inquieta e melancólica como a tia Sabiana, pois até a fase adulta, quando Artur chega a Azeméis, tem suas leituras cerceadas pela tia Ricardina. Durante a primeira conversa travada com o primo a moça já demonstra que é totalmente descrente avessa aos textos românticos. Tudo lhe parecia pieguices. Não acreditada nas descrições presentes nesse tipo de romance. Prefere encarar os fatos e ver a verdadeira realidade que a cerca, ao invés de idealizá-la. Mostra ao primo que o mundo não é perfeito, nem tudo é belo e bom, há coisas feias e ruins, entre elas a pobreza dos seus vizinhos. Desse modo, a personagem-leitora Cristina é um caso merecedor de atenção.

O leitor que não conhece o planejamento das *Cenas Portuguesas* ficará na expectativa, de que, em algum momento, o romântico Artur se envolva com alguém; mas os leitores das obras ecianas sabem que o escritor português dificilmente compõe finais felizes para suas personagens do sexo masculino. Nesse caso, há uma mudança de perspectiva do autor. Em geral, na ficção eciana, as paixões arrebatadoras acometem as personagens masculinas, mas

em *A Capital!* Cristina é apossada pela paixão antes mesmo de conhecer Artur, repetindo assim, na troca de cartas entre sobrinho e tias, a mesma situação do bilhete caído na plataforma que impulsiona a paixão do filho do escrivão pela dama de xadrez. Ademais, Ricardina informa a troca de cartas e casos ligados aos Corvelos ao escrever que “como tu não ignoras, pois o mano Manuel estava bem ao fato de tudo” (QUEIRÓS, 2006, p.40) pressupõe da ciência de Cristina quem ele realmente é: um rapaz bonito, educado, inteligente, atencioso com as pessoas, um *gentleman*. Ao vê-lo o interesse será mais avivado.

Portanto, a visão que ele tem da sobrinha de Sabina é equivocada, quando em resposta ao interesse da prima apenas responde “Coisas, [...] Antes que eu te dissesse não compreendias” (QUEIRÓS, 2006, p.89). Porém o retruco não verbalizado não é de uma moça sem consciência da atividade realizada por ele, pelo contrário “compreendia este desdém intelectual, e sofria” (QUEIRÓS, 2006, p.89). Enquanto ele se irritava pelo excesso de cuidados, ela fazia o caminho contrário para conquistá-lo, visto que “por instinto, que para o interessar devia ser pálida, delgada, enternecer-se com o luar: mas debalde se apertava, era sempre ‘gordalhufa’ como dizia o Albuquerquezinho” (QUEIRÓS, 2006, p.89). Mas as asperezas com as respostas dadas em relação às poesias piegas e as faces “[da] Lua só lhe representava a influência regularizadora da umidade ou das secas” (QUEIRÓS, 2006, p.89), uma consciência de que ela gosta do primo, mas de modo racional.

Há diversas passagens no romance nas quais essa idealização de família burguesa já está inserida em sua mente, muito antes de sua ida para Lisboa. Assim que chegou a Azeméis, ele tem uma sensação de leveza e tranquilidade sentida na vila “onde errava, entre os móveis a que o longo uso dera quase uma expressão humana, o cheiro pacato de alfazema” (QUEIRÓS, 2006, p.47) rescendida pela sala, durante os momentos de conversa enquanto as tias oram. Acabara de sair de Coimbra, depois de perder a mãe e o pai. O ambiente onde estava provavelmente lembrasse a casa dos pais em Ovar. A resposta em tom firme acerca do conceito de a família ser uma instituição sólida e respeitável dada ao Vasco e os reiterados pedidos de casamento à prostituta são outras demonstrações de que a personagem desejava casar.

Cristina também pensa em casamento, mas seus desejos são transmitidos de outras maneiras. Durante dois anos ela dedicou-se “em desvelos ansiosos — tratando da sua roupa branca como uma devota dos paramentos da capela; passando manhãs na cozinha, a fazer ‘os petiscos’ de que ele gostava” (QUEIRÓS, 2006, p.89), como se já repetisse as atenções e o comportamento da mulher burguesa casada. Os esforços empreendidos por ela correspondem ao ideal de mulher valorizado e imposto pela sociedade oitocentista. Por isso ela se apavora,

quando ele decide partir para a cidade do Porto “levando as mãos à cabeça. [...] — Oh meu Deus! Meu Deus!, foi murmurando [...] aos soluços pelo corredor” (QUEIRÓS, 2006, p.106). O medo de perdê-lo definitivamente acomete-a no dia anterior à viagem de Artur para Lisboa, pois acredita que a ida do primo a Lisboa tem outro motivo além do desejo de ter uma posição social elevada, então afirma que ele iria sim “por causa duma mulher” (QUEIRÓS, 2006, p.114). Esse comportamento quebra os padrões rígidos e cerceadores dos movimentos das mulheres dessa época, quando Cristina aproveita aquele último instante para expressar seus sentimentos de amor e ciúme livremente.

No momento da partida Artur faz juramentos: “Por que choras tu? Aquelas lágrimas, tão dolorosas na sua mudez, afligiram-no. — Eu não me demoro em Lisboa, nem dois meses... Juro-te” (QUEIRÓS, 2006, p.114). Cristina deixa claro o quanto o ama, “deu-lhe um beijo, nos lábios, com um soluço que a sacudiu — e ficou-lhe nos braços, pálida como a cal, quase desmaiada” (QUEIRÓS, 2006, p.116). Seus atos revelam a face romântica que ela tanto detestava. Ele por sua vez, responde “Cristina! Oh filha [...] desceu [a escada] com os olhos arrasados de lágrimas” (QUEIRÓS, 2006, p.116). No momento da despedida Artur ainda não consegue racionalizar a cumplicidade construída entre ele e Cristina ao decorrer dos dois anos, embora manifeste em juramento, na maneira que a trata, e nas lágrimas derramadas. As duas gerações mais jovens vivenciam os anos derradeiros do século XIX, por isso os primos não enquadram-se em perfil definido, nem romântico nem realista.

Envolvido pela leitura romântica, Artur, todas as vezes que fica irritado enxerga em Cristina apenas a mulher de cintura grossa e mãos calejadas pela lida cotidiana da fazenda. Nos momentos que se encontrava calmo, envolvido pelo ambiente, “Cristina [...] parecia ‘mais bonita’, com uma corzinha que lhe subia ao rosto, e o riso todo feliz lhe punha duas covinhas na face rechonchuda” (QUEIRÓS, 2006, p.47). Ela, por sua vez, nunca muda de humor e sempre lhe dedica uma atenção de mulher apaixonada.

A chave do enigma do desfecho d’*A Capital!* envolve a releitura da obra de Dumas Filho (episódio da chave) e da correspondência endereçada a Ramalho Ortigão, em 8 de abril 1878 (o expresso desejo de se casar para ter rotinas mais saudáveis), quando já escrevia esse romance; e a partir do diálogo entre os dois textos conjecturar alguma intenção do autor.

Depois da leitura dos termos encaminhados ao amigo, é possível retornar ao romance e verificar a similaridade entre o projeto da personagem com um pormenor da vida de Queirós:

As minhas relações são pessoas, que nunca leram um livro, que não suspeitam sequer que eu os faço, e pensam que o único produto da inteligência humana é o Times. Acresce a isto o absoluto isolamento moral — isto é — a viuvez de alma: —

a família não se substitui senão pela paixão. Eu não tenho família, nem paixão. [...] Preciso dar-me uma disciplina intelectual, econômica, moral e doméstica. Como? [...] Não há senão um meio: esse meio seria casar-me. Eu não tenho hoje, pelo casamento o horror de outrora, [...] tenho corrido tanto pelos descampados da sentimentalidade, que uma manjedoura confortável em que mãos benévolas me serrotem uma palha honesta, [...] Eu precisava [de] uma mulher serena, inteligente, com certa fortuna (não muita), de caráter firme disfarçado sob um caráter meigo, — que me adotasse como se adota uma criança: [...] me obrigasse a levantar a certas horas, me obrigasse a ir para a cama a horas cristãs, então quando os outros almoçam, que me alimentasse com simplicidade e higiene, que me impusesse um trabalho diurno e salutar, que quando eu comesse a chorar pela lua, me promettesse — até eu a esquecer. Essa doce criatura salvaria um artista de si mesmo (QUEIROZ, 2000b, p.124-125).

As informações contidas na carta de Queirós podem sinalizar como seria o desfecho d’*A Capital!*.

No retorno a Azeméis Artur fixa a metodologia a ser adotada para conseguir “furar” não só em Azeméis, como futuramente realizar a mesma façanha em Lisboa. A personagem não fala em casamento, mas seu machismo deixa subentender que, por detrás da concretização dos seus propósitos, existirá uma esposa dedicada, um santo lar alcançado mediante a organização da rotina familiar e o recolhimento nos devidos horários:

ao menos tinha um leito, um jantar seguro [...] Até lá teria os seus livros, aquela tranqüilidade de vila bonita — e seria um tempo de repouso em que o seu espírito se amadurecia, [...] Precisava descanso, a santa influencia dum lugar recolhido. (QUEIRÓS, 2006, p. 384-385)

Os dois fragmentos corroboram a ideia de que o casamento, o retrato da família pequena burguesa e suas rotinas favoreceriam a tranquilidade desejada por todo escritor para se dedicar à carreira literária.

Apesar dos poucos dados fornecidos pelo romance, o procedimento anteriormente utilizado por Queirós, seja a escada, sejam as camélias, possibilita outra análise do uso de um elemento presente em *A dama das camélias* no arranjo criado no intertexto, para dar continuidade a uma ação que, infelizmente, não foi reelaborada antes da morte do autor. No paradigma, quando Marguerite decidiu estreitar suas relações amorosas com Armand ela ordena ao rapaz pegar uma “pequena chave dourada que está sobre a lareira e abra aquela porta: e traga a chave de novo aqui e se vá” (DUMAS FILHO, 2004, p.100). O utensílio abria a porta de acesso ao seu quarto, sem ninguém vê-lo entrar na casa, muito menos em sua intimidade.

N’*A Capital!* Cristina tem um molho de chaves preso em sua cintura. A dessemelhança é visível. A chave de Marguerite remete à riqueza alcançada via o caminho da

luxúria e do adultério. A chave de ferro da personagem Cristina simboliza a obtenção de um patrimônio via trabalho, o fim do homem nômade, envolvido com muitas mulheres para uma vida mais sedentária e monogâmica. No primeiro caso, antes veio o sexo e depois o amor; no segundo tudo dependerá dos meios que os primos empreenderão para alcançarem seus objetivos. Há dois anos ela toma suas pequenas providências e investe em um possível casamento.

No momento em que Marguerite decide mudar de padrão de vida para manter um relacionamento tranquilo com Armand, sem envolver terceiros, a primeira providência tomada foi a de abandonar o luxo, as joias, vestir-se de maneira simples. Cristina poderá fazer o caminho inverso. Nos momentos em que precisar se apresentar em público se vestirá com mais esmero. Dinheiro ela tem, e “debalde se aperta, era sempre ‘gordolhufa’, como dizia o Albuquerquezinho” (QUEIRÓS, 2006, p.89), tinha vaidades, procurava obter uma cintura mais fina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eça de Queirós, romancista e jornalista consagrado, ciente da força do sinal de pontuação que atribui carga emotiva quando da sua utilização, decide incluir uma exclamação no título de um dos seus romances mais esperados. O autor não só adianta a dimensão de sua ironia, como também, inicia a interação texto/leitor, desde a recepção dos dizeres impressos na capa de sua obra literária. Embora o leitor atento descobriria sozinho quanto o enredo d'*A Capital!* era engraçado entremeadado de censuras graves, antecipa-se por meio de uma educação romântica, a primeira aula de como o conhecimento pode ser adquirido com menos palavras e verbos, visto que o leitor familiarizado com textos românticos identificaria a função do sinal gráfico, como o de surpresa, admiração, incredulidade, indignação, ou reclamação.

Parece insensata a celebração dada à cidade de Lisboa, uma vez que a capital será descrita como um local onde circulam as mesmas notícias, espaço de proliferação dos males dissipados para além de seu limite territorial; onde se verifica a reiterada mesquinhez humana, embora para os grupos criticados, tal admiração pareça ingênua ou vazia.

Queirós é o escritor/leitor que impede o prosseguimento de sua criação. É preciso ressaltar o autor em suas duplicidades. De um lado, o modo que apresenta a si mesmo a seus destinatários e, de outro, como responsável por um texto vendido, pois entregou apenas uma pequena parte da obra.

Nas cartas enviadas a Teófilo Braga (março de 1778) e a Ramalho em novembro do mesmo ano transmite-se a ideia de um autor situado na fronteira entre o escritor que também escreve textos críticos e o crítico que é escritor. Essa encruzilhada, em que a prática da crítica e da escritura se superpõem, determina uma tensão, uma desordem que o autor não conseguiu solucionar, visto que em momento algum, desistiu de reescrever os autores escolhidos para criticar — ele mesmo um dos autores em evidência depois de 1768. Por conseguinte, avançar sua crítica significava incluir-se no panorama literário por ele criticado.

O modo como Teotônio, o patriarca da Família Corvelo, foi encontrado morto como indigente implica quanto os poetas não possuíam respaldo moral ou financeiro no mercado literário português e a consciência da dificuldade de ganhar fortuna pela poesia. O interesse de Teotônio em traduzir *As ruínas* com a intenção de obter lucro, não só denuncia a covardia da personagem em não divulgar o conteúdo anticlerical e antimonárquico, enquanto a obra era censurada até 1821, mas também registra a decisão de compô-la em versos como sinônimo de

existir na segunda década do século XIX um grupo de desconhecidos que procura repetir uma atividade mais ou menos lucrativa executada por autores de renome.

Desse modo, o narrador denuncia o empecilho para o desenvolvimento da literatura nacional, como por exemplo, a fraca disponibilidade dos clássicos da literatura estrangeira em língua vernácula e a constância da tradução foi o caminho mais curto para obter lucro, um incentivo indireto para a imitação, principalmente de obras francesas, a causa da lenta ascensão do romance em Portugal.

Não há nenhum tipo dado acerca dos hábitos de leitura de Avô Corvelo. A informação do perfil humano do pai de Manuel se restringe ao fato de ser ele um homem obtuso, um tabelião correto, natural da cidade do Porto. A postura adotada por Queirós na descrição cerrada do tabelião requer do leitor uma análise diferenciada para que o não dito fosse decifrado.

A sugestão subliminar na frase aparentemente sem importância é o modo utilizado pelo ficcionista para silenciar nomes de autores e os títulos de obras publicadas para o público-leitor da geração da personagem. Queirós realiza assim um tipo de construção denominada política do silêncio, que resulta como meio não de calar, mas de dizer uma coisa, para não dizer outra. O ficcionista português fica isento de uma crítica posterior, embora o ato se caracterize como uma censura não expressa formalmente, mas subentende uma imposição de silêncio.

A família de Manuel apresenta-se para o leitor como padrão de vida da família pequeno burguesa da metade do século XIX. O *status* do escrivão é verificado na estreita relação social com o advogado e o delegado da cidade e pela biblioteca em casa, composta por obras clássicas da literatura internacional e portuguesa, ter exemplares baratos da coleção da Biblioteca das Damas e cadernos montados a partir do recorte de folhetins dos jornais que assinam.

Tanto Manuel quanto sua esposa Maria Alpedrin tem o mesmo gosto literário e são influenciados pelas obras lidas. A fama de Castilho, de Garrett e Herculano leva o casal a traçar um projeto de sucesso para o filho, executando-o antes mesmo de Artur ingressar na escola primária de Ovar, quando notaram que nada acalmava o filho senão folhear o in-fólio de antiga legislação. Maria Alpedrin pertence a um grupo de mulheres que recebem instrução para fazer um bom casamento, ser uma dona de casa com domínio da arte de receber, saber tocar algum instrumento, ser uma mãe atenta à educação do filho. Assim sendo, o seu papel é fundamental para tornar Artur um homem bom, culto, conhecido, com renda suficiente

inclusive para ampará-la e a seu esposo. Esse de tipo de êxito era um desejo comum entre os burgueses dos anos 1860.

Manuel planeja a carreira do seu filho de modo diferente do seu avô. A personagem tem ciência do elo estreito entre a formação universitária em Coimbra, o dinheiro adquirido em um cargo público, principalmente o exercício da advocacia para conquistar a fama. Essa relação é confirmada no diálogo travado entre o universitário e Silveira, depois da morte do pai de Artur. O advogado aconselha o rapaz a esquecer-se da ideia de ser escritor dali para frente, pois não teria ninguém para lhe pagar as contas e os estudos.

Cristina, Sabina e Ricardina assumem grau de distinção no romance. As três, como vozes femininas da província têm uma opinião diversa do agir dos campesinos e de como os habitantes da capital utilizam seu tempo. Todas três se destacam por saber escrever, em uma época que alfabetização feminina era mais intensamente dirigida para a leitura, por isso achavam esquisito ver o rapaz tão concentrado com a escrita.

Ricardina e Vasco não viam a produção literária como uma função emancipadora e força social produtiva, confundiam os conceitos de trabalho braçal e intelectual, nem viam propósitos na literatura romântica. Esse modelo literário não era capaz de promover a vontade de emancipação e destruía a autonomia da razão. O ideal seria uma leitura que habilitasse o leitor a sair da observação do mundo da fantasia para realizar ações.

Tanto a sobrinha quanto a tia e o farmacêutico sabem a diferença entre o tempo dedicado ao trabalho e o entretenimento, para os três a gestão do tempo é crucial para obter dinheiro. Isso é verificado na leitura realizada por Ricardina e Vasco do jornal Primeiro de Janeiro que traz notícias da economia nacional, estrangeira e colunas literárias. Vasco também é leitor do *Jornal do Comércio* que, entre suas páginas, tem textos de Camilo Castelo Branco.

A opinião da senhora complementa o raciocínio de Vasco. O argumento é o reflexo de uma década em que a família burguesa destinava a seus membros um novo conjunto de deveres. O refúgio no prazer passivo era prejudicial para o desenvolvimento da sociedade.

Ricardina, Cristina e Vasco têm uma visão negativa da literatura romântica. As duas mulheres pela consciência dos vexames na história dos Corvelos (Teotônio morreu como indigente e Sabina teve um caso amoroso proibido). O boticário foi traído por Galatéia.

No período em que Damião deseja derrubar a Monarquia Parlamentar de Portugal ele está ciente da dificuldade de divulgar as novas ideias relacionadas à organização política, econômica e social. O modo de divulgar o pensamento dos autores em voga, de modo rápido e barato, é o jornal, pois os livros que contêm as informações além de possuírem uma linguagem complexa também custam caro.

A personagem tira proveito financeiro de Teodósio, um universitário da classe privilegiada, para obter os livros que formarão o acervo do Cenáculo. Teodósio não se deixa manipular, uma vez que o valor dos livros não é um empecilho. Outros argumentos colaboraram para a disposição da personagem em realizar a compra dos livros solicitados por Damião: sua visão religiosa do juízo final leva-o a pensar que seu gesto é demonstração de caridade, assim garantiria uma vaga no paraíso. Seu marialvismo do final do século XIX é uma alienação anticultural, quando racionaliza que os teóricos (os patrões) não têm que ouvi-los fora do meio acadêmico, as informações ficarão restritas aos poucos privilegiados, porque sabe que muitos outros graduandos como ele usarão os conhecimentos adquiridos em proveito próprio, quando saírem da Universidade de Coimbra.

Teodósio toma conhecimento dos textos modernos mediante oitivas, uma vez que jamais leu os livros que ele mesmo comprava para compor o acervo do Cenáculo. Por conseguinte a retirada da obra de Charles Darwin, propriedade particular de Damião, confirma a intencionalidade do desvio do livro para um local bem distante. Ademais Teodósio sempre subestimou a capacidade intelectual de Artur, por isso os livros não teriam serventia para o ex-companheiro de faculdade tanto quanto para os moradores da sua quinta.

Visto por esse ângulo, Teodósio pode parecer o responsável pelo analfabetismo de Portugal. Mas o leitor atento se lembrará de que n'A *Capital!* as personagens-leitoras desempenham papéis sociais e transmitem comportamentos específicos na estrutura social do momento histórico escolhido por Queirós, para compor o romance. À maioria delas o autor imputa responsabilidades consideradas causas da decadência portuguesa.

Teodósio, então, é o representante de uma elite de proprietários, formado em Coimbra, sem interesse de alfabetizar os desprivilegiados ao seu redor. Como Portugal é um país muito pequeno, se em cada província houver proprietário com a mesma atitude, multiplica-se o número de negligentes e, conseqüentemente, o número de analfabetos do país.

Nas últimas décadas dos Oitocentos, a literatura mais lida em Portugal ora induz o leitor ao mundo de maravilhas, ora para o espaço cemiterial. O público-leitor caiu no estado de excessiva tolerância, enquanto o país vivencia uma situação insuportável. Ciente da repetição desse modelo, Queirós insere uma longa cena no cemitério de Oliveira de Azeméis para finalizar *A Capital!* e, ao mesmo tempo, mostra ao leitor outra(s) verdade(s) da sociedade lusitana daquele momento. O diálogo principal da cena não é a morte, mas a respeito das alternativas adotadas pela população pobre para melhorar a renda e manter seu sustento. Desse modo, o assunto escolhido pelo autor força o leitor a enxergar o mundo a sua volta sem ingenuidade e idealização, pois os vínculos criados n'A *Capital!* pela citação de obras e

autores induzem-no a buscar, às vezes linha a linha, na descrição de cada personagem-leitora algo implícito, desenredando-se das atrapalhadas vivenciadas por Artur até o penúltimo capítulo do romance.

Somente a partir das últimas linhas do livro, o leitor atento percebe que a personagem enxerga seu rumo, desvencilhou-se do romantismo, não chora quando está diante da lápide da tia Sabina, pois é o véu da morte que o desperta, e também quando associa a presença dos coelhos e das meninas à multiplicação de novas ideias.

Ao cerrar as grades do cemitério, observa-se o início da fase adulta de Artur. À medida que nomeias as pessoas com as quais conviveu, faz associações condizentes e amplia os dados em discussão consigo mesmo, é uma pessoa mais ponderada e flexível em seus planos. As conclusões retiradas do seu percurso de vida, até aquele momento, são uma prova do seu amadurecimento, uma evolução qualitativa das experiências vivenciadas nos últimos quatro anos. Portanto são transparentes na análise retrospectiva da personagem os fundamentos adotados, para obter sucesso em seus propósitos.

Apesar d'*A Capital!* ser um romance póstumo, sem a revisão final, dentro dos padrões seguidos por Eça de Queirós, o autor manteve-se firme em seu propósito descrito no projeto das *Cenas Portuguesas* (1877), de criticar o jornalismo e determinados escritores, porque Lisboa não irradiava, para as províncias, novos modos de pensar. O modelo fracassado de educação, como a Universidade de Coimbra contribuía para a manutenção do sistema.

A descrição da montagem dos autógrafos do autor, apresentada por Luiz Fagundes Duarte (1992), na edição crítica, revela quanto as passagens significativas do romance permaneceram inalteradas. Isto é, nesses fragmentos estava o que o autor queria dizer, a quem dirigia sua crítica e porque censurava. Queirós também prometeu não escrever um romance de amor, visto que no século XIX, o Romantismo perdeu seu lugar quando surgiu um novo movimento, o Realismo que mostrava as imperfeições da realidade de maneira que ela realmente é. Então, no mesmo romance, Ricardina e Cristina são mulheres fortes e decididas, que não agem motivadas pela sentimentalidade.

Queirós procura mostrar que os tempos são outros. Descreve que até mesmo na sociedade provinciana portuguesa, do século XIX já havia tanto mulheres românticas quanto realistas e que a união de tais características formam mulheres trabalhadoras, com virtudes e defeitos, mas vez ou outra, ainda acreditavam no amor e desejavam casar. Portanto, o autor cumprira parte do trato. Faltou-lhe tempo para organização final do romance prejudicado pelos longos anos de escrita/reescrita, acréscimos /supressões de textos.

A lenta mudança de atitude de Artur equipara-se ao tempo imaginado pelo autor para que aquelas meninas se fossem educadas em novo modelo educacional, levariam para multiplicar o conhecimento adquirido. Embora a educação não fosse o único meio de solucionar todos os problemas da nação, era a primeira medida para se ensinar, inclusive o que é ético ou não. Queirós conhecia *A origem das espécies* (1859) a *Seleção em relação ao sexo* (1871), obras de Charles Darwin e a *Lei de conservação de massas* de Lavoisier que indiretamente é aplicada na transformação da tia Sabina em erva.

Essa reflexão ocorre antes de Artur fechar as grades do cemitério. Nesse instante, o narrador traz uma derradeira visão de Portugal, bem diferente do elo estabelecido pelo autor, ao introduzir *As ruínas* de Volney como primeiro livro de leitura dos Corvelos. Para narrar a queda dos impérios, o Gênio volta seu olhar para o passado e inicia seu relato ao Narrador-Viajante. Denuncia como o egoísmo dos governantes destruíram cidades opulentas como Palmira. No entanto, Artur não olha para trás. Por estar atento, instintivamente olhou para o molho de ervas nos braços de uma das meninas a sua frente, e enxergou um pouco do doce de sua tia. Na mudança sempre fica algo de permanente à medida que o ser humano passa por transformações. Assim que vê as ervas no colo da garotinha, ele aplica parte do conhecimento adquirido na Universidade de Coimbra, quando entende estar ali, já embalado *o novo* que a menina conduz e multiplicará. O ato de fechar as grades do cemitério isola o mundo dos mortos do mundo dos vivos; em paralelo separa a literatura Realista da literatura Romântica. Os vivos precisam de atenção. São muitas ervas, subentende um coletivo. Então o subtítulo do romance conclama o começo de todas as carreiras: religiosos, professores, políticos, jornalistas, banqueiros, enfim todos os profissionais que poderiam contribuir para o desenvolvimento da nação.

Ao final da leitura d'*A Capital!* o leitor tem perspectiva das múltiplas facetas da educação, da leitura, dos ambientes favoráveis ao desenvolvimento humano e à formação do ser social. A Família Corvelo lê uma tão grande variedade de textos que o prazo da pesquisa não conseguiria abranger pelo grau de complexidade gerada em cada alusão. Espera-se, então, que esta tese ofereça suporte para se ampliarem outros debates suscitados por Queirós, ainda latentes.

BIBLIOGRAFIA

- ABRANTES, Andoche Junot. **Proclamação que o General em Chefe de Exercito de Portugal dirigio aos portugueses em consequência da sublevação do Algarve, e resposta à mesma**. Lisboa: Impressão Régia, 1808, p.9.
- ABREU, Maria Fernanda de. Romantismo espanhol (leituras e contactos). In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.501-505.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1988. p.300.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia – Inferno**. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.
- _____. **A divina comédia – Paraíso**. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998. p.73-136.
- _____. **A divina comédia – Purgatório**. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ALMEIDA, Candido Mendes de. **Ordenações Filipinas**. Reprod. Fac-simile. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1985. v.1, p.179-201.
- ALVES, Ana Maria. **Portugal e a Comuna de Paris**. Lisboa: Estampa, 1971. p.94.
- ARAÚJO, Ana Cristina. Revoltas e ideologias em conflito durante as invasões francesas. **Revista de História das Idéias**, Coimbra, n.7, p. 7-90, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. p.160.
- BALZAC, Honoré. **A prima Bette**. Porto Alegre: Globo, 1952. p.150.
- _____. **As Maranas**. Alegre: Globo, 1955. p.170.
- _____. **Ilusões perdidas**. São Paulo: Abril Cultura, 1981.
- _____. **O pai Goriot**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- _____. **Ursula Mirouet**. Porto Alegre: Globo, 1950.
- BAPTISTA, Abel Barros. **Camilo e a revolução camiliana**. Lisboa: Quetzal Editores, 1988. p.74.
- BARROS, Henrique da Gama. **História da administração pública em Portugal dos séculos XII a XV**. 2.ed. Torquato de Souza Soares (Dir.). Lisboa: Sá da Costa, 1950. v.8, p.356-415.

- BAUMAN, Zygmunt. Between us, the generations. In: LARROSA, Jorge. (Ed.). **On Generations. On coexistence between generations**. Barcelona: Fundació Viure i Convivre. 2007. p. 365-376.
- BAYET, Jean. **Tite-Live, Histoire Romaine**. Livre I. Paris: Les Belles Letres, 1965. v.1, p.76.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p.323-242.
- BERARDINELLI, Cleonice. Para uma análise estrutural da obra de Eça de Queirós. In: **Estudos de Literatura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 104-121.
- BERGER, Peter Ludwing; KELLNER, Hansfried. Marriage and the construction of reality. In: DREIAZEL, P. H (Ed.). **Recent Sociology**. New York: The Mac Millow Company, 1970. p.220-229.
- BERRINI, Beatriz. Nota. In: QUEIRÓS, Eça de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997b. p.651-654.
- BIANCARDI, Theodoro José. **Cartas Americanas**. Lisboa: Imprensa de Alcobia, 1809. p.155-158.
- BÍBLIA, Antigo e Novo Testamento. **Nova Bíblia Pastoral**. Direção editorial e revisão exegética de Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus, 2004.
- BIESTER, Ernesto. **Os sabichões: comedia em quatro atos**. In: MELLO, Castilho; ABRANTES, Aristides (Dir.). *Bibliotheca teatral*. Lisboa: Empresa editora Carvalho & Cia, 1874. v.1, p.5-25.
- BLAIR, Hugh. A critical dissertation on the poems of Ossian, the son of Fingal. In: MACPHERSON, James. **The Poems of Ossian and related works**. Edimburgh: Edinburgh University, 2003.
- _____. **Lectures on rhetoric and belles lettres**. Dublin: Messrs. Whitestone, Colles, Burnet, Moncrieffe, Gilbert, [and 8 others in Dublin], 1783. v.3, p. 30-31.
- BLANNING, Timothy Charles William. **Aristocratas versus burguesia? A Revolução Francesa**. Tradução Cid Knipell Moreira. São Paulo: Ática. 1991. p.29-30.
- BOAVENTURA, Frei Fortunato de São. **O Mastigóforo**. Lisboa: Imprensa Régia. n. 6, p.5-7, 1829.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Contos de Boccaccio**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Intr.; org.; seleção Sérgio Miceli. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

- _____. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta M. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 3.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000. p.183.
- _____. Cultural reproduction and social reproduction In: KARABEL, Jerome; HALSEY, Albert Henry (Eds.) **Power and ideology in education**. New York: Oxford University Press, 1977. p.487-511.
- _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983a.p.106.
- _____. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983b. p.66-81.
- BRAGA, Theophilo. **Floresta de vários romances**. Porto: Typographia Nacional, 1869.p. iv-liv.
- _____. **Epopêas da raça mosárabe**. Porto: Imprensa Portuguesa-Editora. 1871. p. 355-356.
- _____. **Introdução e Theoria da Historia da Litteratura Portugueza**. Porto: Livraria Chardron, 1896.p.429.
- _____. **História do romantismo em Portugal. Ideia Geral do romantismo. Garrett-Herculano – Castilho**. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1880.p. 219-220.
- _____. Bibliographia. Las nacionalidades por Pi y Margall. **O Positivismo**, Porto, vol.1, p.305, 1879.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 8.ed. São Paulo: Ática, 2006. p.11.
- BRANDÃO, Raul. **El-Rei Junot**. Lisboa: Livraria Brasileira, 1912. p.96-99.
- BRITO, António Ferreira de. O Porto e a literatura romântica. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.434-437.
- BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sócio-discursivo**. Tradução de Anna Raquel Machado e Pércles Cunha. São Paulo, EDUC- Editora da PUC-SP, 1999. p.48.
- BUESCU, Helena Carvalhão. O Bardo. In: _____. (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.41.
- CANCIK, Hubert. **Brill's New Pauly**: Encyclopaedia of the ancient world. Leiden: New York: Brill, 2008, v.13, p.69.
- CASTELO BRANCO, Camilo. **Maria da Fonte**. A propósito dos apontamentos para a história da revolução do Minho em 1846, publicados recentemente pelo reverendo padre Casimiro, celebrado chefe da insurreição popular. Lisboa: Frenesi, 2001.p.157.
- _____. Camilo. **Vinte horas de liteira**. Lisboa: Imeiri, 1989.
- CASTILHO, Antonio Feliciano de. **Amor e melancolia ou a Novissima Heloisa**. Nova edição correcta e acrescentada. Lisboa: TypographicaFranço-Portuguesa, 1861. p.46-102.

- _____. **Escavações poéticas**. Lisboa: Typographia Lusitana, 1844.p. 11-15.
- _____. **Resposta aos novissimos impugnadores do Methodo Portuguez**, Lisboa: Empreza da História d Portugal, 1909. v.1, p.34.
- _____. Eurico o presbytero. **Revista Universal Lisbonense, Jornal dos interesses Physicos, Moraes e Litterário**, Lisboa, 16 de jan, p.311-314, 1845.
- _____.**Felicidade pela agricultura**.2.ed. Lisboa: Empreza da história de Portugal Sociedade Editora-Livraria Moderna Typographia, 1903, v.1, p.13-77.
- _____. Prefação. In: _____. **Arte de amar de Publio Ovidio Nasão**. Tradução em numero igual de versos. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert,1862, v.1, p. XXVII.
- _____. **A primavera**. 3.ed. Lisboa: Empreza da historia de Portugal, 1903. p.125
- _____. **Método Castilho para o ensino rápido e aprasível do ler impresso, manuscrito e numeração; e do escrever; obra tão própria para as escolas como para o uso das famílias**. Lisboa: **Imprensa nacional**, 1853.p.13.
- _____. O acalantar da neta. In:_____. **Escavações poéticas**. Lisboa: Typographia Lusitana, 1844. p.264-274.
- CATROGA, Fernando. A República una e indivisível (no princípio era a Província), **Revista de História das Ideias**, Coimbra, vol.27, p.171-249, 2006.
- _____. O Republicanismo em Portugal. Coimbra: Faculdade de Letras, 1991. v. 1,p.10-12.
- _____. Romantismo, literatura e história. In: MATTOSO, José (Org.). et al. **História de Portugal. O liberalismo (1807-1890)**. Lisboa: Editorial Estampa,1993. p.545-561. Vol.5.
- _____; CARVALHO, Paulo A. M. Archer. **Sociedade e cultura portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1996, p.136-137.
- CHAGAS, Pinheiro. Prefacio do traductor. In: KOCK, Paulo de. **Memorias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. V-VIII.1874.
- _____. Julio Cesar Machado – *Scenas da minha terra*. In: **Ensaio Criticos**. Porto: Viuva Moré-Editora, 1866. p. 98.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP: Imprensa Oficial, 1999. p. 77-79.
- _____. **A história cultural: entre a prática e a representação**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990.
- _____.; CAVALLLO, Guglielmo (Org.) **História da leitura no mundo ocidental. 1**. Tradução Fulvia M. L. Moretto; Guacira Marcondes Machado; José Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1998.

- _____. **História da vida privada, 3:** da Renascença ao Século das Luzes. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.179.
- CHATEAUBRIAND, François-René. **Àtala/René**. Rio de Janeiro: Aurora, 1949.
- CHÂTELET, François. **La Naissance de l'histoire:** la formation de la pensée historique en Grèce. Paris: Edition de Minuit, 1962. p. 11-22.
- COELHO, José Maria Latino. **Historia política e militar de Portugal:** desde os fins do século XVIII até 1814. Tomo II. Lisboa: imprensa nacional, 1885. p.404-406.
- COELHO, Maria Helena da Cruz. Os tabeliães em Portugal. Perfil profissional e sócio-económico (sécs. XIV-XV). In: **Historia. Instituciones. Documentos**, 23, Publicaciones de La Universidad de Sevilla, 1996. p. 173-211.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**. São Paulo: Ática, 1991.
- COMPAGNON, Antonie. **Literatura. Para quê?**. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UGMG, 2009. p. 20.
- CONDILLAC, Etienne Bonnot de. **Lógica ou os primeiros desenvolvimentos da arte de pensar**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- CONSTITUIÇÃO Política da Monarquia Portuguesa - 1822.**
- CONSTITUIÇÃO Política da Monarquia Portuguesa - 1826.**
- CONSTITUIÇÃO Política da Monarquia Portuguesa – 1828**
- CORBIN, Alain. **Les filles de nocces: misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle**. Paris: Flammarion, 2010.p.190-197.
- CORTEZ, Maria Teresa. **Os contos de Grim em Portugal:** a recepção dos Kinder-und Hausmärchen entre 1837 e 1910. Coimbra: Minerva Coimbra, 2001.p.54-74.
- COSTA, Claudia de Lima. O feminismo e o pós-modernismo/pós-estruturalismo: (in)determinações da identidade nas (entre)linhas do (com)texto. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (Orgs.). **Masculino, feminino, plural:** gênero na interdisciplinariedade. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000. p.57-90.
- COSTA, Fernanda Gil. Romantismo alemão (leituras e contactos). In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.492-496.
- COSTA, Jaime Raposo. **A teoria da liberdade no período de 1820 a 1823**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 1976. p.37-121.
- CUNHA, D. Carlos da. Pastoral de 19.VIII.1823. In: CLEMENTE, Barão de. **Documentos para a História das Cortes Gerais da Nação Portuguesa (DHCGNP) I**.Lisboa: Imprensa Nacional, 1883. p.799-800.

- CUNHA, Maria do Rosário, A inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós. Coimbra: Almedina, 2004. p.39-97.
- CRUZ, Maria Antonieta. **Os burgueses do Porto na segunda metade do século XIX**. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1999.
- CRUZEIRO, Maria Eduarda. Costumes estudantis de Coimbra ó século XIX: tradições conservação institucional. **Análise Social**, Lisboa, v. 60, p.795-838, 1979.
- DA CAL, Ernesto Guerra. **Língua e estilo de Eça de Queirós**. Tradução de Estella Glatt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969. p.67-68. (Série Tempo Universitário, 22).
- DASCAL, Marcelo. **Interpretação e compreensão**. São Leopoldo: Unisinos, 2006. p. 227-230.
- DAVIDSON, Neil. The Scottish Path to Capitalist Agriculture: From the Crisis of Feudalism to the Origins of Agrarian Transformation (1688-1746). **Journal of Agrarian Change**, v.4, pt. 1, n.3, jul, p.227-268, 2004.
- _____.The Scottish Path to Capitalist Agriculture: The Capitalist Offensive (1747-1815). **Journal of Agrarian Change**, v.4, pt.2, n.4, out, p.411-460, 2004.
- DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. **Retextualização de gêneros escritos**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p.11.
- _____.**Leitura**: inferências e contexto sociocultural. Belo Horizonte: Formato, 2011. p.37.
- DIÁRIO DO GOVERNO**. Edital. Diário do Governo, Lisboa, n.27, p.200, 31 jan, 1823.
- DIÁRIO DO GOVERNO**. Litteratura. Diário do Governo, Lisboa, n.32, p.239, 6 fev, 1823.
- DILTHEY, Wilhelm. **La esencia da la filosofia**. Buenos Aires: Editorial Lousada, 1944.p.26-27.
- DOMINGOS, Manuela D. **Estudos da sociologia da cultura. Livros e leitores do século XIX**. Lisboa: Instituto Português de ensino à Distância: Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa, 1985. p.15-24.
- DUARTE, Luiz Fagundes; REIS, Carlos. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. **A Capital! (Começos duma carreira)**. Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1992. p.18-74.
- DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2008. p.31-34.
- DU TERRAIL, Ponson [Pierre- Alexis Joseph Ferdinand], visconde Ponson du Terrail. **Les Drame de Paris**. Paris: Garnier, 1977.

- EBY, Frederick. **História da Educação Moderna**: teoria, organização e práticas educacionais. São Paulo: Globo, 1962. p.3
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 1979. p.58-140.
- _____. **Os limites da interpretação**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 56-58.
- ESTEVES, Rosa. Gabinete de leitura em Portugal no século XIX (1815-1853). **Revista da Universidade de Aveiro/Letras**, Aveiro, n.1, p. 213-235, 1984.
- FÉNELON, François [FERGUSON, Adam. **An Essay on the History Civil Society**. Dublin: Boulter Grierson, 1767. p.310- 312.
- FERNANDES, Rogério. **O pensamento pedagógico em Portugal**. 2. ed. Lisboa: Instituto de cultura e língua Portuguesa, 1992. p. 94.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. Prefácio. In: QUENTAL, Antero. **Prosas escolhidas**. Rio de Janeiro, 1942.
- _____. Prefácio à 9.ed de Oliveira Martins. In: MARTINS, Oliveira. **Historia da Civilização Ibérica**. Lisboa: Guimarães & Editores, 1954. p. X.
- François Salignac de La Mothe]. **As aventuras de Telêmaco**. Tradução de Maria Helena C. V. Trylinski. São Paulo: Madras, 2006.
- FLANDRIN, Jean-Louis. **Le Sexe et l'Occident**. Paris: Seuil, 1981.
- FLOR, João Almeida. Romantismo inglês (leituras e contactos). In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.508-510.
- FONSECA, Fernando Taveira da. **A Universidade de Coimbra (1700-1771)**: estudo social e económico. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1995. p. 327-369.
- FOUCAMBERT, Jean. **A leitura em questão**. Tradução de Bruno Charles Magne. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994. p.6-109.
- FRANÇA, José-Augusto. **O romantismo em Portugal**: estudo de factos culturais. 3.ed. Lisboa: Livros Horizontes.1999.
- FREITAS, Joaquim José Pereira de. **Biblioteca histórica, política e diplomática da nação portuguesa**. Tomo I. Londres: Casa da Sustenance e Strecht, 1830. p.33-37.
- GARRETT, João B. S. L. Almeida. Catão. **Obras de Almeida Garrett**. Porto: Lello & Irmão, 1963. v. 2. p.1607-1781.

- _____. GARRETT, Almeida. Da Educação. In: _____. **Obras de Almeida Garrett**. Porto: Lello & Irmão, 1963.v.1, p. 671-791.
- _____. **Doutrinação da Sociedade Liberal (1824-1827)**. Lisboa: Estampa, 1991. p.128-139.
- _____. **Escritos do Vintismo (1820-1823)**. Lisboa: Estampa, 1985. p.161.
- _____. Romanceiro. In: _____. **Obras de Almeida Garrett**. Porto: Lello & Irmão, 1963. v.1, p. 671-791.
- _____. **Viagens de na minha terra**. . In: _____. **Obras de Almeida Garrett**. Porto: Lello & Irmão, 1963.v.1, p.9-204.
- _____. Advertência. **Revista Universal Lisbonense, Jornal dos interesses Physicos, Moraes e Litterário**, Lisboa, vol. 3, nº.14, 23 nov, p.163, 1843.
- _____. GARRETT, Almeida. Ao público. **O Chronista**: Semanario de política, literatura, sciencia, e artes, Lisboa, v. 2, p.239-245, 1827.
- GASKILL, Howard. Ossian in Europe. **Canadian Review of Comparative Literature**, Edmonton, v. 21, n.4, dec.p.643-675, 1994.
- GASKILL, Howard. Ossian na Europa. In: BÄR, Gerald (Coord.). **Poesias de Ossian**: antologia das traduções em português. Lisboa: Universidade Católica, 2010, p.15-53.
- GAZETA DE LISBOA**. Sahirão à luz: Aventuras de Telemaco. Lisboa, p.5, 2 jun, 1787.
- GAZETA DE LISBOA**. Edital. Suplemento Extraordinário, Lisboa, p.9, 5 fev, 1808.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: lalittérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- _____. **Seuils**. Paris: Seuil, 1987.p.8-77.
- GIDDENS, Anthony. **A Transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: UNESP, 1993. p.70-72.
- GONÇALVES, Duarte. O tabelionato no Portugal moderno: sobre o tabelionato através das Ordenações Filipinas e outras considerações. **SAPIENS - Revista História, Património e Arqueologia**, Lisboa, n.3/ 4, dez, p. 30-32, 2010.
- GOUVEIA, António Camões. Estratégia de interiorização da disciplina. In: MATTOSO, José (Dir). **História de Portugal. O Antigo Regime (1620-1807)**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. v.4, p.415- 447.
- GRAMSCI, Antônio. **Literatura e vida nacional**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2.d. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.p.112.
- GODECHOT, Jacques. Piemont-Sardaigne In: Tulard, Jean (Dir.). **Dictionnaire Napoléon**. Nouvelle Edition, Revue et augmentée. Paris: Arthème Fayard, 1999. p.505.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. Sémiotique. **Dictionnaire Raisoné de La Théorie Du Language**. Paris: Hachette, 1979. p.419

_____. Le contrat de véridiction. In: MORAINA, Gómez. (Ed.). **Le vrai semblable et la fiction**. Montreal: K.R. Gürtler, 1980. p.80.

_____. De l'accolère. In: _____. Du sens II. Paris: Seuil, 1983. p. 225-246.

GUEDES, Fernando. **O livro e a leitura em Portugal**: subsídios para sua história (século XVIII-XIX). Lisboa: Verbo, 1987. p. 97-98.

_____. **Os livreiros em Portugal**. E as suas associações desde o século XV até nosso dias. Lisboa: Verbo, 1993. p.100-101.

GUSMÃO, Francisco António Rodrigues de. Estado da instrução no conselho de Alpedrinha no ano lectivo de 1848-1849. **Revista Universal Lisbonense**, Lisboa, ano 9, 2 série, tomo II, 1849. p. 491.

HAYWOOD, Ian. **The Making of History**. London-Toronto: Associated University, 1986. p.77.

HAZARD, Paul. **Crise da consciência europeia**. Lisboa: Edições Cosmos, 1971. p.18-20.

_____. **O pensamento europeu no século XVIII**. Lisboa: Editorial Presença. 1989. p.95-98.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos**. Tomo VIII. Questões públicas. Lisboa: Presença, 1982-1987. p.108-110.

_____. *Carta V* — Cyclos ou grandes divisões históricas. —Edade média e Renascimento — Preferencias da idade média (continuado de pág. 56). **Revista Universal Lisbonense**, Lisboa, 2, série I, n.6, 27 de outubro de 1842, p. 66-67.

_____. **Eurico, o presbítero**. São Paulo: Martim Claret,

_____. **Opúsculos**. Org., introd. notas. Jorge Custódio; J. Manoel Garcia. Lisboa: Presença, 1982, v.1, p.323.

_____. **Opúsculos**. Tomo VIII – Questões públicas. Org. introdução e Notas de Jorge Custódio; José Manoel Garcia. Lisboa: Presença, 1982-1987. p.108-151.

_____. Prólogo. **Revista Universal Lisbonense**, Lisboa, v.2, série I, n.º 1, 22/09/1842, p. 7

_____. **O pároco de aldeia/O galego**: vida, ditos e feitos de Lázaro Tomé. Lisboa: Bertrand, 1969. p. 93-94.

HESPANHA, António Manuel. Carne de uma só carne: para uma compreensão dos fundamentos histórico-antropológicos da família na época moderna. **Análise Social**, Lisboa, vol.28, n.123-124, (4º-5º), p.951-973, 1993.

- HUGO, Victor. Congresso da paz em Paris. I- Discurso de abertura. In: HUGO, Victor. Atos e palavras - Antes do exílio. **Obras completas**. São Paulo: Editôra das Américas, 1959. v. 28, p.181-190.
- KLEIMAN, Ângela B. **Leitura**: ensino e pesquisa. 2.ed. Campinas, SP: Pontes, 2004a.
- _____. **Oficina de leitura**: teoria e prática. 10.ed. Campinas, SP: Pontes, 2004b.
- _____. **Texto e leitor**: aspectos cognitivos da leitura. 9.ed Campinas, SP: Pontes, 2004c. p.30-35.
- HOBBSAWM, Eric John Ernest. **The social function of the past**: some questions. Oxford, Oxford University Press: **Past and Present**, n. 55, p.3-17, maio, 1972.
- HOMEM, Amadeu Carvalho. Jacobinos, liberais e democratas na edificação do Portugal contemporâneo. In: TENGARRINHA, José (Org.). **História de Portugal**. Bauru: DUSC; São Paulo: UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2000. p.269-270.
- HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative**: the metafictional paradox. New York; London: Methue, 1984. p.1-39.
- ISER, Wolfgang. **O ato de leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Edição 34, 1999, v.2, p.171.
- J.A. B. **Reflexões sobre educação pública**. Lisboa: Typographia de Felipe Nery, 1853.p. 4-5.
- JABOUILLE, Victor. Traduções da antiguidade clássica. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.).**Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.550-553.
- JAL, Paul. Tite-Live et métier d'historien dans la Rome d'Auguste. **Bulletin de l'Association Guillaume Budé**, Paris, v.1, n.1, mars, p.32-47, 1990.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 23-28.
- KANTOROWICZ, Ernest Hartwig. **Os dois corpos do rei**: um estudo sobre teologia política medieval. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras. 1998. p.126.
- KOTHE, Flávio René. **A alegoria**. São Paulo: Ática 1986. p.19-25.
- LA FONTAINE, Jean de. Os dois pombos. In: _____. **Fábulas de La Fontaine**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1992. p.170-172.
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p.173.
- LA FONTAINE, Jean de. Os dos pombos. In: _____. **Fábulas de La Fontaine**. Belo Horizonte: Vila Rica, 1992. v.2, p.170-172.

- LAUSBERG, Henrich. **Manual de retórica literária**. Heinrich. Fundamentos de una ciência de la literatura. Madrid: Gredos, 1967. p.245-249.
- LAVOISIER, Antoine. **Tratado elementar de química**. São Paulo: Madras, 2007.
- LEAL, Ernesto Castro. **Partidos e Programas. O campo partidário republicano português (1910-1926)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.p.140.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p.214-5.
- _____. **São Luís**. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 1999. p.21-23.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975. p. 45.
- LE MOS, João de. Lua de Londres. In: **O Trovador**, Coimbra, n. 23, p.362-355, 30 mar, 1847.
- LEWIS, Thomas E. Notes Toward a Theory of the Referent. New York, **Publications of the Modern Language Association-PMLA**, vol. 94, n.3, may, p.459-475, 1979.
- LIVIO, Tito. **Storia di Roma dalla sua fondazione**. Consaggio di Ronald Syme, introduzione e note di Cláudio Moreschini, traduzione di Mario Scándola. Volume primo (libri I – II) – Testo latino a fronte. Milano: Biblioteca Universal e Rizzoli. Decima edizione: aprile 1998. p. 82-83
- LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1989. p.129-137
- LOUSADA, Maria Alexandre. **O miguelismo (1828-1834): o discurso político e o apoio da nobreza titulada**. Lisboa: Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1987.p.138-148.
- LURIA, Alexander Romanovich. **Traumatic aphasia: its syndromes, psychology and treatment**. Paris: The Hague Mouton, 1970. p.111.
- LYRA, Maria de Lourdes Viana. **O Império em construção: primeiro reinado e regências**. São Paulo: Atual, 2000. p. 11
- MACEDO, Padre José Agostinho de. **A besta esfolada**, Lisboa, 22 de outubro 1828. p.3.
- MACHADO, Álvaro Manuel. Antero ou o novo romantismo. In: _____. **O romantismo na poesia portuguesa: de Garret a Antero**. Lisboa: Oficinas Gráficas da Minerva do Comércio, 1986. p.77-91. (Biblioteca Breve).
- _____. Romantismo francês (leituras e contactos). In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.505- 508.
- MACPHERSON, James. **The poems of Ossian and related works**.1. Dublin: Messrs. Whitestone, Colles, Burnet, Moncrieffe, Gilbert, [and 8 others in Dublin], 1783. p.336-337.

- _____. **The poems of Ossian and related works**. GASKILL, Howard (Ed.). Edimburgo: Edinburgh University, 1996.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977. p. 152-153.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Tradução Marina Apenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p.41.
- MANNHEIM, Karl. El problema de las generaciones. **Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)**, Madrid, n.62, p. 145-168, 1993.
- MANSON, Michel. **Jouets de toujours**: de l'Antiquité à la Révolution. Paris: Fayard, 2001. p. 39.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. Leitura como processo inferencial num universo cultural cognitivo. In: BARZOTTO, Valdir Heitor (Org.). **Estado de leitura**. Campinas: Mercado de Letras. Associação de Leitura do Brasil, 1999. p.95-124.
- _____. **Dafala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Editora Cortez, 2004. p.86.
- _____. **Produção textual, análise de gênero e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p. 230-233.
- MARQUES, António Henrique Rodrigues de Oliveira et al. **Nova História de Portugal**. Portugal e a instauração do liberalismo. Lisboa: Editorial Presença, 2004. v. 9, p.112.
- MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. **Les Genres Littéraires à Rome**. Paris: Édition Natan, 1990. p.124-125.
- MARTINS, João Pedro Oliveira. Carta do Exmo Sr. Oliveira Martins. In: PIRES, António Thomaz. **Cancioneiro popular político**. Trovas recolhidas da tradição oral portuguesa. Collecção precedida de uma carta do saudoso escriptor Oliveira Martins. 2.ed. Elvas: Typographia e stereotypia Progresso, 1906. p.V-VIII.
- _____. **História de Portugal**. Edição crítica Martim de Albuquerque e Isabel F. Albuquerque. Lisboa: Imprensa Nacional, 1879. p. 225.
- MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 19.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- MEDINA, João. **História de Portugal contemporâneo (político e institucional)**. Lisboa: Universidade Aberta, 1994. p. 62-70.
- MENDONÇA, António Pedro Lopes de. **Memórias de um doido**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.p.60-62.
- MÉRIMÉE, Prosper. **Carmen**. Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 95.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silencio. In: _____. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril, 1975.p.331-365.
- MILL, John Stuart. **Da Liberdade**. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo: IBRASA, 1963. p.6.
- MINÉ, Elza Assumpção. **Eça de Queirós jornalista**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986. p.75-79.
- _____. **Páginas Flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000. p.24
- MIRANDA, Jorge. **As constituições portuguesas, de 1822 ao texto actual da Constituição**. 4.ed. Lisboa: Petrony, 1977.
- MIRANDA, José da Costa. Romantismo italiano (leituras e contactos). In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.510-514.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo. Societa rural i actitudspolítiques a Portugal (1820-34). In: FRADERA, Josep Maria; MILLAN, Jesús; GARRABOU, Ramon (Eds.). **Carlisme i moviments absolutistes. Capellades**: Eumo Editorial, 1990. p.147.
- MORESCHINI, Cláudio. Lívio nella Rom Augustea. In: **Tito Livio**, 1998. p.93.
- MURGER, Henry. **Cenas da vida boémia**. Porto: Aillaud & Lélos, Limitada, s.d. p.V-XIX.
- MUSSET, Alfred. **Os dois amores**. São Paulo: Clube do Livro, 1963.
- NODIER, Charles. **Tesouro das Favas e Flor das Ervilhas**. São Paulo: Sesi, 2014.
- NOGUEIRA, José Félix Henriques. **Estudos sobre a Reforma em Portugal**. Lisboa: Typographia Social, 1851, p.221.
- NOVA BÍBLIA PASTORAL**. São Paulo: Paulus, 2014.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp. 2007. p.11-49.
- ORTEGA Y GASSET, Jose. La idea de las generaciones. **Revista de Occidente**, Madrid, v.3, p. 145-156, 1966.
- ORTIGÃO, Ramalho. **Últimas Farpas**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1964. p. 196-198.
- PAIS, José Machado. De Espanha nem bom vento nem bom casamento: sobre o enigma sociológico de um provérbio português. **Análise social**, Lisboa, vol. XXI, n.86, 2º sem, p.229-243, 1985.
- PARENT-DUCHAÂTELET, Alexandre. **La prostitution à Paris au XIXe siècle. Texte présenté et annoté para Alain Corbin**. Paris: Éditions du Seuil, 2008.p.99.

- PAVIANE, Jaime. **Estética mínima**: notas sobre arte e literatura. Porto Alegre: EDIPURS, 1996. p.103.
- PEREIRA JÚNIOR, Luiz Costa. Do fundo da gaveta: escritos marginais de grandes escritores formam um subgênero próprio da sátira literária. **Metáfora**: literatura e cultura, São Paulo, ano I, n. 5, p. 42-48, 2012.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.10.
- _____. A criação literária. In: _____. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.108-109
- _____. **Texto, Crítica, Escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.10.
- PIO IX, Pape. **L'Encyclique "Quanta Cura" et Le Syllabus**. Montreal: Typography J. Chapleau & Files, 1882. p.30.
- PIRES, António Thomaz. **Cancioneiro popular político**. Trovas recolhidas da tradição oral portuguesa. Collecção precedida de uma carta do saudoso escriptor Oliveira Martins. 2.ed. Elvas: Typographia e stereotypia Progresso, 1906.
- PIRES, José Cardoso. **Cartilha do Marialva**. 5.ed. Lisboa: Moraes, 1976.
- PIRES, Maria Laura Bittencourt. **História da literatura infantil portuguesa**. Lisboa: Vega, 1983. p.30-45.
- PITTOCK, Murray. Historiography. In: BROADIE, Alexander (Ed.). **The Cambridge Companion to the Escottish Enlightenment**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p.258.
- PORTER, James. Bring me the Head of James Macpherson: The Execution of Ossian and the Wellsprings of Folkloric Discourse. **Champaign, Journal of American Folklore**, University Michigan, v. 114, n. 454, p.396-435, 2001.
- PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas: Unicamp, 1996. p.251.
- PROENÇA, Martinho de Mendonça de Pina e de. **Apontamentos para a educação de hum menino nobre**. Coimbra: Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 1964. p. 258-259.
- QUEIROZ, Eça de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997a.
- _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997b
- _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 2000a.
- _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 2000b.

_____. **A Capital! (começos duma carreira)**. Edição crítica preparada por Luiz Fagundes Duarte; notas ao texto por Carlos Reis; revisão técnica Ronaldo Polito; posfácio Elza Miné. São Paulo: Globo, 2006.

QUEIROZ, Eça de. Idealismo e Realismo. In: _____. **Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas**. Porto: Lello & Irmão, 1929. p.175-201.

QUEIROZ FILHO, José Maria d'Eça de. Introdução. In: QUEIROZ, Eça de. **Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas**. Porto: Lello & Irmão, 1929. p.VII- XLVII.

_____. Introdução. In: QUEIROZ, Eça de. **Obras de Eça de Queiroz**. Porto: Lello e Irmão, 1979. v. 3, p. 8.

RAFAEL, Gina Guedes. Jornais, romance-folhetim e a leitura feminina no século XIX: influências transatlânticas? **Iris**, Recife, v.1, n.1, p.32-42, jul/dez, 2002.

RAMOS, Rui. A formação da intelligentsia portuguesa (1860-1880). **Análise Social**, Lisboa, v.26, p. 486-487, 1992.

_____. Culturas da alfabetização e culturas do analfabetismo em Portugal: uma introdução à História da Alfabetização no Portugal contemporâneo. Lisboa, **Análise Social**, vol. 24, n. 103-104, (4.º, 5.º), 1067-1145, 1988.

_____. O chamado problema do analfabetismo: as políticas de escolarização e a persistência do analfabetismo em Portugal. (séculos XIX e XX) In: **Ler História**, Lisboa, n. 35, p.45-70, 1998.

_____. Para uma história política da cidadania em Portugal. Lisboa, **Análise Social**, v. 39, n.172, p.547-569, 2004.

_____; SOUSA, Bernardo Vasconcelos; MONTEIRO, Nuno Gonçalo. **História de Portugal**. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009. p.457.

RECEITA Especial para Fabricar Napoleões, Traduzida de um Novo Exemplar Impresso em Espanhol por um Amigo de Ganhar Vinténs. (É Infalível). Reimpresso no Rio de Janeiro, Imprensa Régia, 1809. p.1.

REIS, Carlos. **Estatuto e perspectiva do narrador na ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Almedina, 1975. p.362.

_____. Introdução. In: PEIXINHO, Ana Teresa (Ed.). **Textos de imprensa. I (Gazeta de Portugal)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. p.15-52.

_____. Notas. In: QUEIRÓS, Jose Maria de. **A Capital! (Começos duma carreira)**. Edição crítica preparada por Luiz Fagundes Duarte; notas ao texto por Carlos Reis; posfácio Elza Miné. São Paulo: Globo, 2006. p.395-407.

- _____. **O conhecimento da literatura:** introdução aos estudos literários. 2.ed. Coimbra: Almedina, 1999. p. 489-490.
- _____. Sobre as finesseseculares de Eça de Queiroz. **Voz Lusíada**, São Paulo, no. 16, p.130-131, 1º sem, 2001.
- _____. MILHEIRO, Maria do Rosário. **A construção da narrativa queirosiana. O espólio de Eça de Queirós.** Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1989. p.22.
- RENAN, Ernest. **Vida de Jesus.** São Paulo: Martim Claret, 2004.
- RESENDE, Garcia de. **Cancioneiro Geral.** Vol. I. Lisboa: Editorial Comunicação, 1993. v.1, p.102-103.
- RIBEIRO, José Silveira. Prologo. In:_____. **História dos estabelecimentos científicos litteratios e artísticos de Portugal, nos sucessivos reinados da monarchia.** Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871, v.1, p.v-xi.
- RIBEIRO, Manuela Tavares. Livros e leituras no século XIX. **Revista História das Ideias**, Coimbra, v.20, p.187-227, 1999.
- RIBEIRO, Tomas. **D. Jaime ou A dominação de Castela com uma conversação preambular pelo Senhor Antonio Feliciano de Castilho.** Lisboa: Typographia da Sociedade Typographica Franco-Portugueza, 1862, p.1-2.
- RITA, Annabela. **Eça de Queirós cronista: do distrito de Évora (1867) às Farpas (1871-72).** Lisboa: Edições Camões, 1998. p.55-103.
- ROCHA, Andrée Crabbé. **A epistolografia em Portugal.** Coimbra: Almedina, 1965. p.14-18.
- ROCHA, Natércia. **Breve História da Literatura para Crianças em Portugal.** Biblioteca Breve: Lisboa, 1984, p.69.
- RODRIGUES, Manuel Augusto. As invasões francesas em cartas pastorais de bispos portugueses: posição dos prelados de Angra e Elvas. **Separata da Revista de História das ideias**, Coimbra, vol. 7, p. 91-109, 1985.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. Profissão de fé do vigário saboiano. In: _____. **Emílio ou Da educação.** 3.ed.Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.373-391.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX). **Análise Social**, Lisboa, v. 21, n. 86, p. 187-227, 1985.
- _____. A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX. **Análise Social**, Lisboa, v.27, n. 116-117, p. 539-546, 1992.
- _____. Público leitor. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo Literário Português.** Lisboa: Caminho, 1997. p.441-445.

_____. Sobre os intelectuais portugueses no século XIX (do Vintismo à Regeneração). **Análise Social**, Lisboa, v. 15, n.57, p.69-115, 1º sem., 1979.

_____. **Intelectuais portugueses na primeira metade de oitocentos**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.p.122.

SANTOS, Maria Paula dos. A Esmeralda. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1997. p.171.

SANTOS, Milton. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979. p.42-43.

_____. **Espaço e método**. São Paulo: Nobel, 1985.

SARAIVA, António José; LÓPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora. 1996. p.685.

SARDICA, José Miguel. A Política e os partidos entre 1851 e 1861. **Análise Social**, Lisboa, vol. 32, n.141, (2.º), p.279-333,1997.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Tradução: fidelidade filológica e fidelidade estilística**. Boletim Bibliográfico. Biblioteca Mário d Andrade. v.47, n.1-4, p.63-68,1986.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino. In:_____. **Gêneros orais e escritos na escola**.Tradução e organização Roxane Rojo e Gladis Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p.71-91.

SHAESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Porto Alegre: L & PM, 1999. p.49-50

SCOTT, Joan Wallach. **Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista**. Debate Feminista. Cidadania e Feminino. São Paulo: Melhoramentos, 1999. p. 203-222.

SEGUNDO SUPLEMENTO à Gazeta de Lisboa com Privilegio de Sua Mageftade, n. XXII, 2 junho de 1787, p.5, Com Licença da Real Mesa Cenforia.

SIERRA, Angel. Introducción. In: **Tito Lívio**. Historia de Roma desde sufundación. Libros I-III. Madrid: Editorial Gredos, 1997. p.107-108.

SILVA, Ana Cristina Nogueira da; HESPANHA, António Manuel. O quadro espacial. In: MATTOSO, José (Dir). **História de Portugal. O Antigo Regime (1620-1807)**. Lisboa: Editorial Estampa,1993. v.4, p.39-47.

SILVA, Germano. **Porto: uma cidade a descobrir**. Lisboa: Ed. Notícias, 2002. p.17.

SILVA, Inocêncio Francisco; BRAGA, Teófilo (Ed). **Memórias para a vida íntima de José Agostinho de Macedo**. Lisboa: Academia Real de Ciências, 1898. p.136.

SOLINAS, Fernando. Introduzione. In: **Tito Lívio**. Storia di Roma Libri I-III. Bologna: Arnoldo Mondadori Editore. 2000. p.7-8.

SONHO.... Lisboa: Officina de João Evangelista Garces, 1809. p.7.

- SOUSA, Joaquim José Caetano Pereira e. **Esboço de hum dicionário juridico, theoretico e pratico, remissivo ás Leis compiladas e extravagantes**. Obra Posthuma. Lisboa: T. 3, R – Z. Lisboa: Impressão Régia, 1827. p.57.
- SMITH, Adam. Inquérito sobre a natureza e as causas da riqueza das nações. 4.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p.110-129.
- SPANG, Kurt. Aproximación semiótica al título literario. In: Investigaciones semióticas I, 1984, Toledo. **Actas del I Simposio Internacional de La Asociación Española de Semiótica**. 1984. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986. p. 531-541.
- STAFFORD, Fiona Jane. The Ossianic Poems of James Macpherson. In: MACPHERSON, James. **The Poems of Ossian and Related Works**. Edinburgh: Edinburgh University, 2003. p. xi-xxvii.
- _____. **The sublime savage**. Edinburgh: Edinburgh University, 1988, p.104.
- SUPLEMENTO** Extraordinário à Gazeta de Lisboa, n.º 5, 5 de Fevereiro de 1808.p.9.
- STOUGH, Dow et.al. Psychological Effect, Pathophysiology, and Management of Androgenetic Alopecia in Men. Mayo Clinic Proceedings, Florida, v.80, n.10, p.1316- 1322, Oct, 2005.
- TENGARRINHA, José Manuel. Jornalismo romântico. In: BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do romantismo literário português**. Lisboa: Caminho, 1993. p.253-255.
- _____. **História da imprensa periódica portuguesa**. 2.ed. ver. ampl. Lisboa: Caminho. 1989.
- TRAPP, Michael B. Philosophy in **Roman Empire**: ethics, politics and society. Burlington, Vermont: Ashgate Publishing, 2007. p. 220-221.
- VARGUES, Isabel. **Aprendizagem da cidadania em Portugal (1820-1823)**. Coimbra: Coimbra Minerva. 1997. p.104-106.
- VASCONCELOS, Maria Emília de. **Miguelismo no Alto-Minho**. Cadernos Vianenses. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 1989. v.12, p.269-293.
- VIANA, Manoel Couto. Um Cantar de Rosália de Castro num romance de Eça de Queirós. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n.9, jan, 1986, p.21-26.
- VIARO, Mário Eduardo. **Texto sensacionalista**: análise de uma tradução. **Tradterm**, São Paulo: Humanitas, v. 5, n. 2, p. 55-70, 1998.
- VICENTE, António Pedro. José Accúrsio das Neves – Panfletário Antinapoleónico. In: _____. **O tempo de Napoleão em Portugal. Estudos Históricos**. 2. ed. Lisboa: Comissão Portuguesa de História Militar, 2000. p.128-.354.

VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno**. São Paulo: Hedra, 2006. p.92.

VOLNEY [Constantin-François de Chasseboeuf], Conde de Volney. **As ruínas ou meditações sobre as revoluções dos impérios**. Tradução de Pedro Cyriaco da Silva. Deziderio Leão, 1822.

_____. **Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 & 1785**. Paris: Volland, 1787. 2 v.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Tradução de Hildegard Fiest. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WALTON, Douglas N. **A pragmatic Theory of Fallacy**. AL: University of Alabama Press, 1995. p. 101-271.

_____. **Argument Structure: A pragmatic theory**. Toronto: University of Toronto Press, 1996. p. 176-177.

_____. **Plausible Argument in Everyday Conversation**. Albany, New York: State University of New York, 1992. p.43

_____. ; KRABBE, Eric C. W. **Commitment in Dialogue: Basic Concepts of Interpersonal Reasoning**. Albany, NY: State University of New York Press, 1995. p.22-23.

XAVIER, Ângela Barreto. **El Rei aonde póde, & não aonde quer: razões da política no Portugal seiscentista**. Lisboa: Edições Colibri, 1998. p. 33-55.

YOUNGSON, Alexander John. **After the Forty-Five: The Economic Impact on the Scottish Highlands**. Edinburgh: Edinburgh University, 1972. p. 11-14.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1989. p.4.

ZINSER, William. **On writing well: An Informal Guide to Writing Nonfiction**. 6th ed. Rev. Updated. New York: Harper Perennial, 1998. p.72-73.