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

MARCIO JEAN FIALHO DE SOUSA

**A Mimese da Escrita Intimista nas Narrativas
Autodiegéticas de Eça de Queirós**

São Paulo
2016

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

**A Mimese da Escrita Intimista nas Narrativas
Autodiegéticas de Eça de Queirós**

Marcio Jean Fialho de Sousa

Tese apresentada, como requisito parcial, ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Helder Garmes

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

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

SSousm SOUSA, Marcio Jean Fialho de
A Mimese da Escrita Intimista nas Narrativas
Autodiegéticas de Eça de Queirós / Marcio Jean Fialho
de SOUSA ; orientador Helder GARMES. - São Paulo,
2016.
201 f.

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. Escrita intimista. 2. Anacorese. 3. Mimese. 4.
Autodiegética. 5. Eça de Queirós. I. GARMES, Helder ,
orient. II. Título.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. **A Mimese da Escrita Intimista nas Narrativas Autodiegéticas de Eça de Queirós**. Tese apresentada, como requisito parcial, à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras - Literatura Portuguesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Helder Garmes
USP (Presidente)

Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior
USP (Titular)

Profª. Drª. Aparecida de Fátima Bueno
USP (Titular)

Profª. Drª. Raquel dos S. Madanêlo Souza
UFMG (Titular)

Profª. Drª. Ana Márcia Alves Siqueira
UFC (Titular)

Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio
USP (Suplente)

Profª. Drª. Annie Gisele Fernandes
USP (Suplente)

Prof. Dr. Antônio Augusto Nery
UFPR (Suplente)

Profª. Drª. Márcia Valéria Z. Gobbi
UNESP (Suplente)

Aqueles que muitas vezes sentiram a minha falta, mas que, na simplicidade de seu ser, compreendiam as ausências do papai e muito me abraçavam quando eu, parando de estudar, dava-lhes toda a atenção: Tiago e Maria Eduarda, meus amados filhos.

AGRADECIMENTOS

Muitas foram as pessoas significativas que passaram em minha vida durante a escrita desta tese, muitas delas contribuíram direta ou indiretamente com os resultados que aqui apresento depois de alguns anos de leituras, de certezas e incertezas frente ao meu objeto de estudo e do *corpus* que propus no início desse trabalho de pesquisa.

Gostaria de poder registrar aqui, com detalhes, cada contribuição, porém o espaço não seria suficiente e minha memória certamente não seria a minha companheira nessa empreitada. Sendo assim, agradecerei de modo muito particular, algumas dessas pessoas que me acompanharam nesses anos de imersão na Literatura e Cultura Portuguesa Oitocentista, através das obras queirosianas.

Como não poderia ser diferente, em primeiríssimo lugar, agradeço a Deus por imprimir em mim a perseverança e até mesmo a teimosia em insistir nessa pesquisa, mesmo quando tudo parecia concorrer para que eu viesse a desistir desses estudos, vistos, muitas vezes, como audaciosos demais para as leituras das obras queirosianas.

Agradeço ainda a minha esposa, Luciana, e aos meus filhos Tiago e Maria Eduarda, pela compreensão, companheirismo e pelas inúmeras xícaras de café que me serviram enquanto eu arrancava os cabelos para escrever parágrafos que, muitas vezes, acabavam sendo lançados à lixeira. À minha mãe, D. Marlene Fialho, sem palavras para expressar minha gratidão.

Ao amigo e professor Dr. Helder Garmes que, com coragem e hombridade, aceitou a me orientar para que assim eu pudesse chegar ao final dessa pesquisa.

Ainda que em muitas vezes tivesse uma leitura diferente da minha, buscava sempre compreender o que eu estava tentando propor.

Aos meus amigos que, em meio a tantas vozes, se fizeram presentes nas discussões propostas nesta tese, apoiando, revisando, criticando e propondo novas análises, de modo particular cito Alexandre Rigobelo, Giuliano Ito, Daiane Pereira, Antônio Nery, José Vanzeli, Pe. Teixeira, Pe. Renato Leite, Letícia Lana, Elisabete Candida, Verusca Praciano, Luciana Alves e a todos os colegas do *Grupo Eça - USP*, dentre tantos outros que eu possa ter esquecido nessa formalidade acadêmica mas que, certamente, não os tornam menos importantes.

Um especial agradecimento à Professora Doutora Aparecida de Fátima Bueno que, além de ter acreditado no meu trabalho durante o Mestrado, acompanhando durante todo o processo de escrita, foi a primeira a acreditar em minha proposta de pesquisa para o doutoramento.

Não poderia me esquecer, é claro, de agradecer aos professores que contribuíram com seus ricos comentários e análises: Emerson da Cruz Inácio (USP), Benjamin Abdala (USP) Junior e Sérgio Nazar David (UERJ).

À CAPES, por meio da área de Literatura Portuguesa do DLCV – FFLCH/USP, que acreditou e apoiou esse projeto.

E por fim, aos funcionários da Biblioteca e do Serviço de Pós-graduação da FFLCH-USP que sempre me atenderam com cordialidade e disponibilidade.

Quando vier a revolução contra os expedientes, o país há de procurar quem tenha os princípios. Mas quem tem aí princípios? Quem tem aí quatro princípios? Ninguém; tem dívidas, vícios secretos, dentes postiços; mas princípios, nem meio!

Eça de Queirós (O Primo Basílio)

RESUMO

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. **A Mimese da Escrita Intimista nas Narrativas Autodiegéticas de Eça de Queirós**. 2016, 201 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. pavlovfialho@usp.br

A proposta desta tese é apresentar uma análise das obras *O Mandarim* e *A Relíquia*, de Eça de Queirós, a partir da perspectiva da escrita intimista. Para essa leitura serão considerados os aspectos inerentes à escrita de si segundo Michel Foucault, descritas nos textos *L'écriture de soi*, publicado pela primeira vez no ano de 1983, e no Volume III da *História da Sexualidade: O cuidado de si*, publicado em 1985. A escolha desse aporte teórico se dá pela evidenciação dos traços desse tipo de escrita nessas duas narrativas de Eça de Queirós, ora classificadas como autodiegéticas. Pretende-se demonstrar que a mimese da *escrita de si* elaborada pelo escritor nessas duas obras está a serviço de uma forte crítica social, que visa a atingir a própria constituição do sujeito oitocentista.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita intimista; anacorese; mimese; autodiegética; Eça de Queirós.

ABSTRACT

SOUSA, Marcio Fialho de Jean. **Mimesis of Intimate Writing on autodiegetic Narratives of Eca de Queiroz**. 2016, 201 p. Thesis (Doctoral) - Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo. pavlovfialho@usp.br

The aim of this thesis is to present an analysis of the works *The Mandarin* and *The Relic* of Eca de Queiroz, from the intimate writing perspective. On this reading will be considered aspects of the writing the self, according to Michel Foucault, described in the texts *L'écriture de soi*, first published in 1983, and in Volume III of the *History of Sexuality: Self care*, published in 1985. The choice of this theoretical contribution is given by the disclosure of the features of this kind of writing these two narratives of Eca de Queiroz, now classified as autodiegéticas. We intend to demonstrate that Eça de Queiroz's writing of itself as *mimesis* in these two works is at the service of a strong social criticism, which aims to achieve the very constitution of the subject nineteenth century.

KEYWORDS: Intimate writing; anacorese; mimesis; autodiegética; Eca de Queiroz.

RESUMEN

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. **La mimesis de La escritura intimista en las narrativas Autodiegéticas de Eça de Queirós**. 2016, 201 f. Tesis (doctorado) - Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo. pavlovfialho@usp.br

La propuesta de esta tesis es presentar un análisis de las obras “*O Mandarin*” y “*A Reliquia*”, de Eça de Queirós, desde la perspectiva de la escritura intimista. Para esta lectura se considerarán aspectos inherentes a la “escritura de sí” según Michel Foucault, descrita en los textos *L'écriture del soi*, publicado por la primera vez en el año de 1983, y en el volumen III de la *Historia de la Sexualidad: La inquietud de sí*, publicado en 1985. La elección de este aporte teórico se da por la evidente presencia de los trazos de este tipo de escritura en los relatos de Eça de Queirós, ora clasificados como autodiegéticos. Tenemos la intención de demostrar que la escritura de la *mimesis* propio elaborado por el escritor en estas dos obras está al servicio de una fuerte crítica social, que tiene como objetivo lograr la constitución misma del sujeto siglo XIX.

PALABRAS CLAVES: Escritura intimista; anacorese; mimesis; autodiegética; Eça de Queirós.

RÉSUMÉ

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. **La Mimèsis D'Écriture Intimiste dans les Récits Autodiégetiques de Eça de Queirós**. 2016, 201 f. Thèse (Doctorat) –Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de L'Université de São Paulo.

L'objectif de cette thèse de Doctorat a pour objectif de présenter une analyse sur les oeuvres littéraires *O Mandarin* et *A Relíquia*, écrites par Eça de Queirós, du point de vue de l'écrit intimiste. Sous ce rapport, cette lecture prendra en compte les aspects inhérents à lecture du texte *L'écriture de soi*, selon Michel Foucault, publié pour la première fois pendant l'année 1983, et dans le Volume III de *L'histoire de la sexualité: Le souci de soi*, publié en 1985. Le choix de ce soutènement théorique permet de mettre en évidence les aspects du type d'écriture qui sont visibles dans ces deux récits de Eça de Queiros. Parfois ils sont catégorisés comme autodiégétique. Nous avons l'intention de démontrer que l'écriture de la mimésis se élaboré par l'écrivain dans ces deux œuvres est au service d'une forte critique sociale, qui vise à obtenir la constitution même de l'objet du XIXe siècle.

MOT-CLÉ: Écriture intimiste, anacorese, mimésis; autodiégétique; Eça de Queirós.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Constantin Guys. <i>Dândi</i>	40
Figura 2 - Aspectos da Construção da Personagem e da Escrita Intimista.....	84

SUMÁRIO

RESUMO	9
ABSTRACT	10
RESUMEN.....	11
RÉSUMÉ.....	12
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	13
INTRODUÇÃO	16
Plano da Tese	18
Capítulo 1: A Europa moderna, a escrita intimista e as ideias de Eça de Queirós.....	23
1.1 A “infância” do pensamento ocidental	24
1.2 O Liberalismo.....	29
1.3 A Europa moderna	35
1.4 A intelectualidade finissecular e Eça de Queirós	48
Capítulo 2: A construção da personagem na perspectiva intimista	54
2.1 Os gêneros autobiográficos.....	55
2.2 A contribuição de Michel Foucault à escrita intimista	59
2.3 O espaço na composição da narrativa intimista	67
2.4 A hypomnemata como gênero intimista	74
Capítulo 3: As narrativas autodiegéticas de Eça de Queirós como estratégias do Realismo	86
3.1 O Realismo doutrinário de Eça de Queirós	87
3.2 O Mandarim e A Relíquia	97
3.3 Eça de Queirós e escrita intimista	111
Capítulo 4: <i>A Relíquia</i> e <i>O Mandarim</i> como mimeses da escrita intimista.....	115
4.1. O estabelecimento do contrato fiduciário de Teodoro, em <i>O Mandarim</i>	116
4.1.1. A mimese da anacorese na narrativa de Teodoro, em <i>O Mandarim</i>	123

4.2. Do engano ao desengano: aspectos miméticos da escrita de si no discurso de Teodorico Raposo.....	135
4.2.1. O estabelecimento do contrato fiduciário de Teodorico.....	147
4.2.2. A escrita memorialística de Teodorico Raposo e os jogos discursivos como instrumentos de ironia	160
Considerações Finais	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177
Obras de Eça de Queirós.....	177
Fortuna crítica sobre Eça de Queirós.....	178
Obras de Apoio	183
Dicionários Especializados	192
APÊNDICE	193
Aspectos da construção da personagem e da escrita intimista.....	193
Cronologia das obras de Eça de Queirós.....	194
Obras queirosianas com publicação póstuma	197
ANEXO I: <i>Dândi</i> , de Constantin Guys.....	199
ANEXO II: Capa da 1ª Edição de <i>O Mandarin</i>	200
ANEXO III: Capa da 1ª Edição de <i>A Relíquia</i>	201

INTRODUÇÃO

Falar sobre a escrita intimista a partir das obras de Eça de Queirós não é e nunca foi um lugar comum a ser discutido, aliás, as produções queirosianas pressupõem, já de antemão, negar as reflexões subjetivas que marcaram a primeira metade do século XIX com as produções do Romantismo. Indubitavelmente, o lugar dos textos de Eça é no Realismo Português, ou seja, é na escrita de combate, na crítica social e na ironia.

Sendo assim, dois caminhos distintos são postos em debate. De um lado a escrita de si, originada de um processo de tomada de consciência depois de o indivíduo ter passado por um conflito moral capaz de levá-lo ao isolamento ou, inversamente, o isolamento levá-lo a repensar suas ações em busca de paliativos para libertar-se da culpa outrora adquirida. Esse processo pode ser encontrado nas práticas ascéticas cristãs dos primeiros séculos, as quais Michel Foucault se dedica a discutir e que, segundo afirma, “apresentou-se como uma acentuação extremamente forte das relações de si para consigo, mas sob a forma de uma desqualificação dos valores da vida privada” (FOUCAULT, 1985, p. 48).

Por outro lado, a escrita de combate do Realismo de Eça de Queirós, na sua gênese, se propõe a fazer um inquérito sobre as práticas sociais, afirmando que

[...] a arte não aparece nas sociedades como um facto isolado, mas sim intimamente ligada ao progresso e decadência delas. Isso era negar o valor do artista como individualidade. [...] Tudo na acção delas é da vontade da sociedade em que vivem (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 136).

Ou seja, em Eça de Queirós há uma escrita literária que, inicialmente, se preocupa em fazer crítica social propondo reflexões sobre a coletividade. O que se pretende nessa tese, porém, não é tirar Eça de Queirós do lugar que ocupa dentro da escola Realista Portuguesa; pelo contrário, o que se buscou no desenvolvimento dessa análise foi verificar como Eça estava inserido em seu tempo, sempre apresentando um olhar crítico, voltado à cultura oitocentista, mas, ao mesmo tempo, fundamentando suas bases na tradição.

É a partir desse lugar, do resgate da tradição portuguesa de matriz católica, que analisamos as obras de Eça de Queirós dando destaque particular a *O Mandarim*, conto publicado em 1880, e *A Relíquia*, romance publicado em 1888, com o objetivo de entender como características da escrita de si, essencialmente pertencentes ao romantismo, com tradição literária que remontam aos escritores gregos pré-socráticos, aparecem de modo sutil e mimético na obra do escritor, fazendo dessas características uma estratégia realista de crítica social.

As bases teóricas para as leituras críticas realizadas durante a produção desta tese estão nos estudos de Michel Foucault acerca da escrita intimista, presentes no texto *L'écriture de soi*, publicado pela primeira vez no ano de 1983, no livro *História da Sexualidade*, publicado no ano de 1985, volume III, dedicado ao cuidado de si, e na obra *Hermenêutica do Sujeito*, de 1981 e 1982.

A escolha desse aporte teórico se deu pela evidência dos traços da escrita de si nessas duas narrativas de Eça de Queirós, ora classificadas como autodiegéticas. Por outro lado, foi de fundamental importância não perder de vista, durante a análise, o caráter irônico e de crítica social assumido pelo autor na época da publicação tanto de *O Mandarim* (1880) quanto de *A Relíquia* (1887), o que pode

mais claramente ser evidenciado se levarmos em conta as outras obras do autor publicadas na mesma época, tais como *O crime do padre Amaro* (publicado em três edições distintas, em 1875, 1876 e 1880) e *Os Maias* (1888). Vale lembrar que esse estilo engajado e de crítica social é uma característica anunciada pelo próprio Eça, de forma doutrinária, já em 1871, em seu pronunciamento nas Conferências do Casino Lisbonense.

Sobre as características da *escrita de si*, foram analisadas como essas marcas estão presentes nas narrativas autodiegéticas de modo a estabelecer um diálogo com as narrativas oitocentistas de Eça de Queirós, já que esse tipo de escrita se desenvolveu durante a Idade Média. O propósito é verificar como essa presença da escrita medieval é resgatada como produção de crítica social, questionando a formação do homem do século XIX.

Plano da Tese

Para compreender a organização social e o pensamento do homem do Portugal oitocentista faz-se necessário voltar à cultura medieval, visto que reminiscências desse período podiam ainda ser encontradas em diversos aspectos de sua produção intelectual e de seus costumes populares. Essas marcas tradicionais caracterizam certa ironia no exercício do fazer intelectual português, pois estando a Europa do século XIX passando pelo processo de modernização, o que se via no Portugal da época era uma forte sobrevivência da mentalidade religiosa.

Dessa forma, no primeiro capítulo desta tese, optou-se por contextualizar aspectos sociais e intelectuais da Europa moderna, passando, porém, pela formação da identidade portuguesa a partir de aspectos sociais da Idade Média, seguida pela

reflexão acerca da ascensão do liberalismo, que seria responsável pela constituição do homem do século XIX, culminando, em seguida, no decadentismo que assolaria a Europa no final do século XIX.

No capítulo segundo, focaliza-se a formação do gênero intimista, de modo a contextualizar a presença desse gênero na tradição portuguesa. Para isso, foi de grande importância os estudos de Clara Rocha (1992) presentes na obra intitulada *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Nesse livro, a estudiosa apresenta algumas pistas para a pesquisa dos textos escritos em primeira pessoa em Portugal, isso porque, tal como afirma: “A literatura autobiográfica em Portugal é um campo ainda por desbravar” e “[...] só muito recentemente os nossos estudiosos [portugueses] começaram a debruçar-se por cima do ombro de Narciso” (ROCHA, 1992, p. 5). Essa afirmação se justifica porque, segundo Rocha, há certo “preconceito de que a tradição portuguesa nesse domínio [da autobiografia] é relativamente pobre” (ROCHA, 1992, p. 5).

Além desse resgate histórico da relação cultura portuguesa e escrita autobiográfica, apresenta-se ainda as contribuições de Michel Foucault ao estudo desse tipo de escrita, estabelecendo um diálogo com a tradição greco-romana, visto que Foucault busca suas bases na tradição clássica e nos escritos dos primeiros séculos do cristianismo.

Segundo Michel Foucault, a escrita de si faz parte das “artes de si mesmo”, ou seja, da estética da existência e do governo de si (FOUCAULT, 1992, p. 129). Segundo o filósofo, assim como nenhuma aptidão pode ser adquirida senão pelo exercício, da mesma forma não é possível aprender a viver sem experienciar. É preciso a vivência da *tekne tou biou*, diz Foucault, em outros termos, é preciso

entender como se dá o conhecimento de si, que Foucault entenderá como sendo uma espécie de “adestramento de si por si mesmo” (FOUCAULT, 1992, p. 132). É regatando a cultura clássica que Michel Foucault afirma que a escrita de si faz parte de um exercício pessoal, de meditação:

[...] a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reactiva o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflecte sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real. [...] a escrita constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askesis* [...] (FOUCAULT, 1992, p. 133-134).

No terceiro capítulo desta tese, a discussão ficou voltada para o Realismo proposto por Eça de Queirós no discurso *A Literatura Nova (O Realismo como nova expressão de arte)*, das Conferências do Casino, ocasião em que se propunha a delimitar os limites da arte realista e as características a qual o texto literário contemporâneo deveria se ater. Dialogando com escritores da época, como Zola, por exemplo, Eça de Queirós afirma que o escritor não poderia escrever como se estivesse isolado da sociedade em que vivia, pelo contrário, deveria refletir seu cotidiano (Cf.: QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 136).

Depois de analisar esse discurso de Eça de Queirós, fez-se necessário discutir a recepção crítica dos seus dois textos literários responsáveis por suscitar grandes polêmicas no que tange à estética realista queirosiana, a saber *O Mandarim* e *A Relíquia*. Essa celeuma ocorreu porque, diferente de outros textos publicados no mesmo período, essas obras pareciam contradizer o que seu criador determinara como autêntica literatura contemporânea. Privilegiou-se nessa recepção os críticos

que, de alguma forma, deram destaque às narrativas autodiegéticas de Teodoro e Teodorico, protagonistas das obras citadas, respectivamente, e que publicaram suas críticas nas últimas décadas do século XX e inícios do século XXI.

Feito isso, é o momento de estabelecer algumas relações entre o fazer literário autodiegético desses textos de Eça com as características da escrita de si, apresentadas por Michel Foucault, de modo a analisar as estratégias da escrita queirosiana e a aproximação mimética da escrita intimista. É a partir desse trabalho comparativo que, no capítulo quarto, a análise dos textos queirosianos são aprofundadas.

Na análise, buscou-se verificar como as características elencadas por Michel Foucault poderiam ser identificadas no enredo e de que forma foram desenvolvidas. Para isso, todos os aspectos próprios da ascese foram verificados, passando desde o estado de conflito até o momento da escrita. Mediante essa caracterização e tendo em vista que a escrita de si foi uma prática da antiguidade e os textos de Eça de Queirós demonstram outras preocupações, como seria possível relacionar as obras queirosianas à escrita de si?

Como também foi dito pelo próprio Eça, assim como o autor não poderia se eximir das influências da sociedade em que vive, também não poderia, jamais, esquivar-se “às causas acidentais ou históricas” dessa sociedade (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 136). Ora, como dito, o Portugal do século XIX não havia se afastado totalmente das práticas medievais europeias, o que seria, muitas vezes, responsável pelo aparente paradoxo entre o que se dizia acerca da modernidade e dos novos tempos e o emprego de alusões a termos religiosos e ou fantasmagóricos. Esse fenômeno é indiciado, no Portugal oitocentista, pela recorrência de escritos sobre a

vida de santos escritos por autores revolucionários. Dentre esses autores encontra-se Eça de Queirós, que faz uso da presença do demônio e de outros seres mitológicos como personificação dos desejos materiais e carnavais do mundo moderno. Podemos ver isso em textos como *O crime do padre Amaro*, nas obras aqui analisadas, nos contos como “O Senhor Diabo”, “São Frei Gil”, “Mefistófeles”, “Suave Milagre”, entre outros.

Logo, o que se propôs a analisar neste trabalho é como a escrita de si, entendida como prática medieval, se integra ao quadro mimético da produção literária de Eça de Queirós e ganha ali um sentido moderno e atual.

Capítulo 1: A Europa moderna, a escrita intimista e as ideias de Eça de Queirós

Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis pelo poeta ativo e fecundo. Quem não sabe pover a sua solidão também não sabe estar só no meio de uma multidão ocupadíssima.

Charles Baudelaire.¹

Neste capítulo será feita a contextualização de determinados aspectos sociais e intelectuais da Europa moderna, passando pela Idade Média, de modo a justificar nos capítulos subsequentes certo resgate da escrita intimista pelos escritores oitocentista e como Eça de Queirós, escritor realista, também organizou sua produção literária dialogando com as transformações sociais nas quais estava inserido.

Nessa contextualização, dividida em três partes, busca-se retratar alguns aspectos da formação social da Europa moderna a partir de suas raízes sociais vindas da Idade Média, seguida pelo debate sobre o Liberalismo, já que essa nova ordem social foi responsável por transformações significativas em toda a forma de pensar e viver em sociedade e, por fim, alguns aspectos sobre o “mal-estar” social vivido entre os intelectuais como forma de reação às ideias positivistas do final do século XIX, conhecido como Decadentismo.

¹ BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Record, 2009., p. 67.

1.1 A “infância” do pensamento ocidental

Para se compreender a organização social e o pensamento do homem do século XIX, muitas vezes, é necessário resgatar traços culturais que foram cultivados ou até mesmo impostos em tempos anteriores. Segundo Le Goff (2005), “Na história das civilizações, como na dos indivíduos, a infância é decisiva. E muito, senão tudo, ali se decide” (LE GOFF, 2005, p. 107).

É nesse período de “infância”, que Le Goff situa entre os séculos V e X, que se organizam os modos de pensar e de sentir, responsáveis por formar as mentalidades futuras e as sensibilidades medievais. Ainda segundo o historiador, esse período congregou conflitos entre a cultura pagã e o espírito cristão. De um lado havia um mundo medieval que nascera da junção do mundo romano com o mundo bárbaro: “O mundo medieval resulta do encontro e fusão destes dois mundos que se interpenetravam, da convergência das estruturas romanas e das estruturas bárbaras em transformação.” (LE GOFF, 2005, p. 33).

Por outro lado, há o desenvolvimento da cristandade, a partir do ano mil e sua expansão, principalmente, a partir do século VIII.

A expansão da Cristandade na Europa, que conhecera uma via retomada no século 8º e prosseguira nos séculos 9º e 10º, tornara-se praticamente apanágio dos alemães que ocupavam as fronteiras cristãs em contato com pagãos do norte e do leste. Daí resultou uma mescla de motivações religiosas, demográficas, econômicas e nacionais que conferiu a este movimento características muito particulares a partir do século 9º (LE GOFF, 2005, p. 61).

No campo intelectual, esse conflito entre as culturas pagãs e a cristandade teria agregado posições extremistas até o século XIV. Enquanto havia aqueles que preconizavam o uso e a leitura de autores antigos de modo crítico, havia também aqueles que tomavam os textos antigos de modo totalmente ingênuos. Porém, segundo Le Goff,

[...] a atitude fundamental foi fixada pelos pais da Igreja e perfeitamente definida por Santo Agostinho ao declarar que os cristãos deviam utilizar a cultura antiga assim como os judeus tinham usado os despojos dos egípcios. “Se os filósofos (pagãos), sobretudo os platônicos, exprimiram, por acaso, verdades úteis à nossa fé, não só não há que temer essas verdades, como é preciso arrancá-las a estes detentores ilegítimos para nosso uso” (LE GOFF, 2005, p. 108).

Assim, vários elementos considerados pagãos foram incorporados à cultura cristã, o que garantiu uma continuidade da tradição antiga. Por outro lado, o “pensamento antigo sobreviveu à Idade Média atomizado, deformado, humilhado pelo pensamento cristão”, acrescenta Le Goff (2005, p. 107).

Nesse tempo, os centros urbanos mais importantes, a partir das grandes invasões bárbaras, eram aqueles que serviam de residência aos novos reis bárbaros ou aqueles que se tornaram sedes de bispados e de peregrinações importantes. Contudo, os grandes centros de civilização se fixavam próximos aos mosteiros, na Alta Idade Média. Neles havia oficinas que abrangiam conservatórios de técnicas artesanais e artísticas, bibliotecas. Sendo um repositório da cultura intelectual, se tornam também centros de produção e modelo econômico, além de ser, obviamente, centros de vida espiritual.

Segundo Le Goff,

Enquanto a nova sociedade cristã urbana se organiza em torno dos bispos e, mais ainda das paróquias que se formam lentamente no interior das dioceses (as duas palavras provavelmente foram sinônimas durante um certo tempo), enquanto a vida religiosa se instala também nas *villas* da aristocracia rural e militar, que funda as capelas privadas de onde nascerá a *Eigenkirche* feudal [Igreja privada], os mosteiros fazem penetrar o cristianismo e os valores que ele veicula no mundo camponês – até então pouco tocado pela nova religião –, mundo das longas tradições e permanências que se torna o mundo essencial da sociedade medieval (LE GOFF, 2005, p. 115 - 116).

Logo, o que se via era uma sociedade fragmentada, com focos de civilização em meio a desertos e florestas, com sistemas de comunicação ainda muito primitivos e com fortes relações com o mundo antigo.

Dentro desse contexto, o pensamento medieval era construído, basicamente, por associações, “cada objeto material era considerado como a configuração de alguma coisa que lhe corresponderia num plano mais elevado, e tornava-se, deste modo, seu símbolo” (LE GOFF, 2005, p. 332). Esse simbolismo era considerado universal e sempre associado ao mundo sagrado. Era uma forma de pensamento mágico que impregnava a mentalidade comum no período. Para a grande população, essa associação era acompanhada de relíquias, sacramentos e preces:

Tratava-se sempre de encontrar chaves que abrissem as portas do mundo sagrado, o mundo verdadeiro e eterno, aquele onde se podia encontrar a salvação. Os atos devocionais eram atos simbólicos pelos quais se procurava o reconhecimento divino e se pretendia

obrigar Deus a cumprir o contrato com ele estabelecido. As fórmulas de doação pelas quais os doadores faziam alusão a seu desejo de salvar a alma designavam esta transação mágica pelas qual Deus ficava obrigado para com o doador, garantindo-lhe a salvação. Este mesmo pensamento procurava também as chaves que abrissem as portas do mundo das ideias (LE GOFF, 2005, p. 332).

Ou seja, não apenas nas práticas religiosas, mas, de modo geral, em todas as situações da vida, o pensamento medieval se desenvolvia a partir de esquemas práticos e, por isso, “o simbolismo medieval começava no plano das palavras. Nomear alguma coisa era já explicá-la”, afirma Le Goff (2005, p. 332).

Outro fator que deve ser lembrado é que o homem medieval também vivia envolvido por uma grande onda de medo. Esse medo acabou permeando todas as facetas da vida. Isso ocorreu por causa das epidemias, dos conflitos políticos e da angústia escatológica. Segundo Le Goff, o que dominou a mentalidade e a sensibilidade dessa sociedade da Idade Média foi a insegurança (Cf.: LE GOFF, 2005, p. 241).

A insegurança se manifestava pelo medo, já que a pobreza se alastrava por toda parte. A violência era crescente, o medo da doença era um dos fatores mais importantes, pois as condições sanitárias da Europa eram péssimas e não era possível tratar todas as enfermidades. A Peste Negra, de 1348, marca a entrada da Europa na era do medo. Segundo Jean-Luc Majouret:

A peste negra desencadeou, na Europa, toda uma sequência de enorme angústia [...] O início dos tempos modernos parecia obcecado pelo medo da morte. As danças macabras dos séculos XIV e XV prolongaram-se no *Triunfo da morte*, de Bruegel, nos *Ensaio*,

de Montaigne, no teatro de Shakespeare e na obra de Ronsard (MAJOURET, 2006, p. 41)

Consequentemente, o homem medieval vivia sob o medo da morte, do além, pois a morte, o juízo final e os tormentos do inferno pairavam no horizonte da existência. Sendo assim, os homens da Idade Média mais tardia passam a ver em todas essas “desgraças” a ação do diabo e à ideia de que o fim do mundo deveria estar próximo. Segundo Jean-Luc Majouret, no início dos anos mil, Satanás e os Demônios “eram assustadores, sem dúvida, mas também ridículos e engraçados. ‘Ainda não havia chegado a hora do grande pavor satânico’” (MAJOURET, 2006, p. 38). A figura do diabo assustador aparece a partir dos anos de 1300, quando começam as grandes catástrofes, a saber, a expulsão dos judeus da França e o confisco de seus bens e a publicação da bula papal *Super illius specula*, em 1326, na qual o papa João XXII afirma ser a bruxaria uma heresia, autorizando os inquisidores a persegui-la.

1.2 O Liberalismo

A partir dos séculos XV e XVI, uma nova ordem social começa a ser desenhada no espaço europeu, isso porque a ideia de um mundo teocêntrico dá lugar a uma nova perspectiva de vida, cuja Reforma Protestante foi grande responsável, assim como o Renascimento e, em Portugal, pelo alvorecer das grandes navegações. Essas mudanças sociais trouxeram junto consigo um estado de insegurança, segundo afirma António Manuel Hespanha. Naquele período “torna-se muito difícil continuar a acreditar [...] que cada coisa tenha um lugar fixo [como num mundo teocêntrico], insensível às mudanças dos tempos ou das latitudes.” (HESPANHA, 2001, p. 119). Assim, a ordem social passaria a ser estabelecida por meio de acordos sociais, nos quais o interesse particular passaria a se sobrepor aos interesses coletivos, ou à vontade de um Deus. Essa nova ordem seriam os embriões do que, mais tarde, ficaria conhecido como Liberalismo, no final do século XVIII e início do século XIX.

Sendo assim, o Liberalismo é uma concepção política que defende a liberdade individual. A principal figura da organização dos princípios liberais foi Adam Smith, um escocês do século XVIII e que foi considerado por muitos como o pai da ciência econômica.² Segundo Hunt e Lautzenheiser (2013), a ideia de sociedade de Smith se desenvolvia a partir dos interesses pessoais ou da classe a qual o indivíduo pertence:

² Sobre esse economista, o *Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos*, de Antonio Carlos do Amaral Azevedo, registra que, para Smith: “[...] o homem é sempre impulsionado por um interesse pessoal, egoísta, sequer pensado na sociedade. Essa preocupação consigo próprio, afirma, conduz o indivíduo, de modo natural, a preferir a modalidade de investimento capaz de beneficiar a sociedade, pois o que é vantajoso para ela também o será para ele, que dela faz parte. [...] Assim, ‘ao perseguir seu próprio interesse, o homem serve muito mais eficazmente ao interesse social do que se tivesse realmente o propósito de lhe servir’ ” (AZEVEDO, 1999, p. 278).

[...] embora os indivíduos pudessem agir de forma egoísta e estritamente em proveito próprio ou da classe à qual pertencessem, e muito embora o conflito individual e o conflito de classes parecessem, à primeira vista, resultar desses atos, havia, nas “leis da natureza” ou na “divina providência”, o que Smith chamava de “mão divina”, que guiava esses atos, que aparentemente provocavam conflitos, na direção da harmonia benevolente. A “mão invisível” não era fruto do desígnio de qualquer indivíduo. Era, simplesmente, o funcionamento sistemático de leis naturais (HUNT. LAUTZENHEISER, 2013, p. 201).

Ainda segundo Hunt e Lautzenheiser (2013), esse funcionamento sistemático de leis naturais é considerado uma das maiores incongruências da teoria de Adam Smith, afinal, o teórico pressupõe que os conflitos aparentes são o caminho para se chegar a harmonia social, isso por intermédio de uma suposta “mão divina”.

A lógica do pensamento Liberal é, portanto, o oposto do pensamento pré-Revolução Industrial, no qual a suposta valorização das práticas comunitárias deveriam se sobrepôr ao individualismo. O que na prática tornava-se um paradoxo, já que na constituição da sociedade havia, muitas vezes, uma valorização de elites, políticas e religiosas, em detrimento do indivíduo. Na lógica liberal são os interesses pessoais que devem prevalecer e seria, portanto, mais sensato pensar a ordem social não como o reflexo de uma ordem natural, mas como baseada em acordos artificiais e provisórios.

Assim como apresenta a filósofa Marilena Chauí (1996, p. 400 - 404), além de Smith, muitos outros teóricos também contribuíram com esse debate sobre o liberalismo como concepção política, a saber Jeremias Bentham, com sua *Táctica das Assembleias Legislativas* (1832), Benjamin Constant, com seus *Princípios de*

Política (1806-1810), Royer-Collard, entre aqueles que, de certa forma, defendiam o antigo Regime, e os partidários da democracia, como Guizot, Tocqueville e Stuart Mill. Este último defendeu a liberdade como um bem social em seu ensaio intitulado *Ensaio sobre a Liberdade* (1859). Karl Marx, refletindo sobre o que viria a chamar de “Estado Moderno”, aponta como responsável pela ascensão dessa nova sociedade capitalista a dicotomia entre a esfera econômica e a esfera política.³

No plano político, o Liberalismo pode ser compreendido como democracia parlamentar. No plano econômico, pela defesa do livre mercado e pelo capitalismo industrial, não deixando de se destacar a ascensão da burguesia. No plano cultural, defende a liberdade de expressão e de pensamento, assim como no plano moral e religioso caracteriza-se pelo anticlericalismo e pela tendência à secularização da sociedade. Esse último plano será bastante abordado pelos escritores realistas do século XIX em Portugal. Segundo José Mattoso, o liberalismo moderno passa a ser a forma profana da civilização ocidental (Cf.: MATTOSO, 1993, p. 214).

Em Portugal, a ascensão do liberalismo foi marcada por vários movimentos revolucionários contra o absolutismo, mas assumindo características reformistas. O primeiro movimento liberal português foi o Vintismo (1820-1823), responsável pela primeira Constituição Portuguesa, a Constituição de 1822, em resistência ao poder absoluto do rei. Esse movimento colocou em pauta o debate sobre a educação e

³ No Estado Moderno, o pressuposto de estado de natureza, direito natural, contrato social e direito civil fundam o poder político na vontade dos proprietários dos meios de produção, que se apresentam como indivíduos livres e iguais que transferem seus direitos naturais ao poder político, instituindo a autoridade do Estado e das leis. Sendo assim, o Estado tem a necessidade de “aparecer como expressão do interesse geral e não como senhorio particular de alguns poderosos. Os não-proprietários podem recusar, como fizeram inúmeras vezes na História, o poder pessoal visível de um senhor, mas não o fazem quando se trata de um poder distante, separado, invisível e impessoal como o do Estado. Julgando que este se encontra a serviço do bem comum, da justiça, da ordem, da lei, da paz e da segurança, aceitam a dominação, pois não a percebem como tal” (CHAUÍ, 2000, p. 219).

sobre a necessidade de oferecê-la a toda a população nacional. José-Augusto França afirma: “A liberdade era a garantia da civilização por intermédio da instrução” (FRANÇA, 1993, p. 77 - Grifo nosso). Por outro lado, a instrução ocupa o último lugar, na Constituição Política da Monarquia Portuguesa, datada de 1822, em quatro artigos, dos quais o último se referia às casas de caridade (Cf.: CARVALHO, 1985, p. 533).

Vale registrar que no ano de 1833 foi fundada, no Porto, a Sociedade de Ciências Médicas e Literatura, que sustentava a ideia de que se fazia necessário promover e difundir a instrução pública como condição para uma civilização liberal. Nesse mesmo ano foi publicado em *Crónica Constitucional de Lisboa*, no dia 2 de novembro, o Decreto que estabelecia a criação e uma comissão que propunha um plano geral de educação (Cf.: FRANÇA, 1993, p. 70).

Distribuído entre os períodos de 1826-1828, 1834-1836 e de 1842-1910, será compreendido o movimento conhecido como Cartismo. Segundo Mattoso (1993, p. 214), esse movimento teria representado a vertente mais duradoura do liberalismo político em Portugal que, como resultado, deu ao povo português a Carta Constitucional de 1826, além de instituir o parlamentarismo bicameral.

Outro movimento que revolucionou a política em Portugal foi a *Revolução de Setembro* de 1836, que perdurou até o ano de 1842. Nesse período uma nova constituição foi elaborada, a de 1838, e um senado foi constituído para trabalhar junto à Câmara de Deputados.

Dentre as ideias defendidas pelo liberalismo estão a liberdade, a segurança e o direito à propriedade. Como liberdade subentende-se o fato de que o indivíduo não é obrigado a fazer o que a lei não ordena e, por outro lado, deve cumprir ao que

prescreve a lei. A segurança liberal está exatamente na observância da lei. Só assim o governo poderia dar a todos a proteção necessária e a garantia de ter seus direitos respeitados. Esses princípios aparecem na Constituição de 1822 e, depois, em 1838.

O direito à propriedade é um tema fundamental do liberalismo e será garantido pelos três movimentos revolucionários citados. Essa garantia aparecerá na Constituição de 1822, na Carta de 1826 e na Constituição de 1838, sendo reconhecida também pelo Código Civil de 1867. Esse direito à propriedade privada é visto como um direito natural. A primeira sistematização sobre esse direito foi elaborada pelo filósofo inglês John Locke, no final do século XVII e início do século XVIII, considerado um dos pais do Liberalismo.

Para Locke, como direito natural se entende o direito à vida, à liberdade e aos bens necessários para a conservação dos dois anteriores. Esses bens seriam, no entanto, adquiridos pela força do trabalho. Segundo o filósofo:

Deus, que deu o mundo aos homens em comum, deu-lhes também a razão, para que se servissem dela para o maior benefício de sua vida e de suas conveniências. A terra e tudo o que ela contém foi dada aos homens para o sustento e o conforto de sua existência [...]. Ainda que a terra e todas as criaturas inferiores pertençam em comum a todos os homens, cada um guarda a propriedade de sua própria pessoa; sobre esta ninguém tem qualquer direito, exceto ela. Podemos dizer que o trabalho de seu corpo e a obra produzida por suas mãos são propriedade sua. Sempre que ele tira um objeto do estado em que a natureza o colocou e deixou, mistura nisso o seu trabalho e a isso acrescenta algo que lhe pertence, por isso o tornando sua propriedade. Ao remover este objeto do estado comum em que a natureza o colocou, através do seu trabalho adiciona-lhe

algo que excluiu o direito comum dos outros homens. Sendo este trabalho uma propriedade inquestionável do trabalhador, nenhum homem, exceto ele, pode ter o direito ao que o trabalho lhe acrescentou, pelo menos quando o que resta é suficiente aos outros, em quantidade e em qualidade (LOCKE, s.d., p. 42).

Dessa forma, Deus, segundo John Locke, instituiu no momento da criação do mundo e do homem, o direito à propriedade privada como resultado do trabalho do homem, pois sendo a humanidade expulsa do paraíso, o homem deveria trabalhar e, com o suor de seu trabalho, dominar o mundo. Sendo assim, todos têm o direito divino à propriedade privada e a todos foi concedida a missão de trabalhar para se obter tal direito. Logo, partindo dessa concepção, os pobres, os trabalhadores que não conseguem tornarem-se proprietários privados, são culpados por sua condição inferior aos que são proprietários, isto é, à burguesia.

De certa maneira, esse pensamento liberal apresentado por John Locke, entre tantos outros que abordaram com afincos o assunto, estaria fortemente marcado nos séculos subsequentes a sua publicação. A Modernidade apregoada pelos escritores oitocentista, por exemplo, evidencia o quanto a ascensão social deve ser algo iminente na vida das pessoas, ou seja, vivia-se por um devir e para que isso pudesse tornar-se fato as escolhas deveriam ser as mais acertadas, pois, como diria Locke, se a ascensão social não ocorresse era porque as escolhas teriam sido erradas. Aspecto que também serão analisados a partir de Teodoro e Teodorico, protagonistas de *O Mandarim* e de *A Relíquia*, respectivamente. Já que o cerne do enredo se dá justamente nas tentativas frustradas dos protagonistas em ascenderem-se socialmente.

1.3 A Europa moderna

Grandes transformações sociais, econômicas e intelectuais ocorreram na Europa da segunda metade do século XIX. Tantas foram as mudanças que, por vezes, é possível pensar que seria certamente impossível a vida atual sem as grandes descobertas e transformações que tiveram início nesse século, tal como o desenvolvimento da medicina a partir do surgimento de doenças causadas pela concentração da grande população nos espaços industriais e nos centros urbanos, a criação de novas formas de transporte, a invenção do telefone, da fotografia, o uso da eletricidade, além do desenvolvimento das ciências humanas.

No âmbito da redistribuição das riquezas advindas dessa nova ordem social, vale lembrar o que Monica Figueiredo afirma, ao observar que é possível ter a “impressão de que quase nada nos separa das gerações oitocentistas que, igualmente assustadas, viram o mundo ser repartido como um ‘bolo’, de onde os mais fortes tomaram os maiores e melhores ‘pedaços’ ” (FIGUEIREDO, 2005, p. 110-111).

A sociedade europeia nessa época foi marcada pela consolidação do poder burguês que trouxe consigo bases ideológicas, como o liberalismo político e econômico. Em Portugal, segundo António Nóvoa (1990, p. 190), o modelo liberal só foi instituído após uma longa batalha, que durou de 1820 a 1834.

Nesse novo estilo de vida, que ora se configurava, ao lado do que já foi aqui observado, como o uso da eletricidade, a implementação dos meios de comunicação e novos meios de locomoção nos grandes centros urbanos, entre outras benesses,

houve uma deterioração das condições de vida das populações urbanas mais pobres. Maria Stella M. Bresciani (1987) afirma que:

Nas décadas finais do século [XIX], a opinião corrente acentua a deterioração substancial das condições de vida nos bairros pobres de Londres e a *teoria da degeneração urbana* ganha adeptos entre empresários, cientistas e administradores. “O filho do homem da cidade cresce muito magro, é quase uma paródia de si mesmo, precocemente excitável e doentio na infância, neurótico, melancólico, pálido e mirrado quando adulto, e isso no caso de atingir esse estágio de vida...” [...] (BRESCIANI, 1987, p. 28).

Os centros urbanos tornaram-se pontos de expansão de crescimento populacional. De acordo com Chamberlin, no século XIX as cidades cresceram tanto, e tão rapidamente, que era impossível usufruir de elementos essenciais para a vida, tais como água limpa e esgoto (1994, p.32). Também o desemprego já era uma realidade e, junto a isso, o sofrimento de grande parte da população se tornava evidente. Em Londres, por exemplo, na década de 1840, a miséria era tanta que os pobres, “com suas magras refeições, curvados pela doença e pelo desemprego, afirmando mesmo que ‘uma tal soma de aflição e miséria numa nação como a nossa deveria ser motivo de vergonha’” (BRESCIANI, 1987, p. 26.)

Ao relatar a viagem de Engels à Inglaterra na década de 1840, Maria Stella M. Bresciani diz:

Poucos dias de permanência na cidade bastam para que [Engels] identifique “os efeitos devastadores da aglomeração urbana”. Percorrendo as ruas principais da metrópole, Engels se vê constrangido a abrir passagem através da multidão e das

intermináveis filas de carruagens e carroças, constrangimento esse que aumenta quando ele chega aos bairros ruins e conclui que os londrinos se viam obrigados a sacrificar a melhor parcela de sua qualidade de homens na tarefa de atingir todos os milagres da civilização (BRESCIANI, 1987, p. 23).

Como se vê, o ambiente moderno é caótico e hostil, mas ao mesmo tempo se mostra atraente e fascinante, capaz de atrair muitas pessoas ao mesmo espaço. Esse fenômeno, porém, não significaria à população um estado de segurança e conforto, assim como apresentado por Chamberlin (1994). Esses fatos são de grande relevância para o contexto cultural e intelectual europeu, tanto que serviu de combustível às grandes obras artísticas oitocentistas. Conforme Maria Stella M. Bresciani: “Nenhuma questão se apresenta mais carregada de compromissos para os literatos do século XIX do que a *multidão*” (BRESCIANI, 1987, p. 7).

Edgard Allan Poe, por exemplo, retratou bem essa sociedade em seu conto “O homem da multidão” (1840). Nesse texto, Poe descreve as pessoas andando em meio à multidão, esbarrando-se umas nas outras, sempre com pressa, sempre sozinhos, sem se olharem e se falarem. Essa descrição do homem moderno apresentada por Poe é a mesma descrita por Baudelaire em seu ensaio sobre o pintor da vida moderna, referido anteriormente. Ou seja, a multidão concentrada do século XIX passa a ser um forte motivo de reflexão para os artistas e literatos da chamada vida Moderna e preconizaria, ainda, o que viria a ser as grandes cidades capitalistas contemporâneas.

Outro aspecto que aparece no século XIX como tema recorrente é a discussão da ideia de civilização. Essa ideia iluminista apareceu como uma solução revolucionária, por exemplo, em meio aos intelectuais portugueses oitocentistas.

Somente a civilização poderia promover uma revolução naquele país decadente. Só assim Portugal se libertaria de seu destino de catástrofe: “Tal era o fim da liberdade que devia opor-se aos três ii malditos do governo: ‘Ignorância, Infidelidade e Inquisição.’” (FRANÇA, 1993, p. 69). Nesse sentido vários debates foram promovidos em Portugal acerca da necessidade da civilização e sobre a necessidade da universalização da educação formal.

Em 1834, por exemplo, foi criada uma comissão para propor um plano geral de estudos, educação e ensino público, sendo este considerado o elemento principal para se promover uma sociedade civilizada. Almeida Garrett foi um dos principais mentores dessa comissão, porém ficou pouco tempo, pois em seguida foi nomeado encarregado de negócios em Bruxelas. Outros intelectuais também contribuíram com esse debate, tais como Passos Manuel, António Feliciano de Castilho, Alexandre Herculano, Adolfo Coelho, entre outros.⁴

É nesse contexto de grandes cidades populosas e de grandes transformações socioculturais que surgem as atividades que caracterizariam o homem moderno, as quais se destaca o *flâneur*. O *flâneur* é o homem da multidão, o observador que busca o belo em meio ao caos das transformações sociais finisseculares. Ele é um abandonado na multidão: “é o pintor do circunstancial e de tudo o que este sugere de eterno” (BAUDELAIRE, 1988, p. 170). É aquele que observa o andar frenético

⁴ Os debates educacionais como meios para construir e garantir a “civilização portuguesa” foi bastante discutido e detalhado pelos estudos de Rómulo Carvalho, em seu livro *História do Ensino em Portugal*, publicado em 1985, nas pesquisas de José-Augusto França, no livro *O Romantismo em Portugal – estudos de factos socioculturais*, publicado em 1993, em sua segunda edição, e em nossa dissertação de mestrado, defendida no ano de 2008, intitulada *A postura de Eça de Queirós à luz dos debates educacionais em Portugal*.

das pessoas pelas ruas da cidade. O *flâneur* mantém um estado de convalescença⁵, observa todas as coisas como uma criança ao ver tudo com grande curiosidade e espanto, mesmo que esses episódios sejam os mais triviais. Tudo se torna uma grande novidade.

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito (BAUDELAIRE, 1988, p. 170).

O artista moderno compreendido como *flâneur* será aquele que busca a estetização da vida como projeto artístico e, assim, transformar o mundo, mesmo estando oculto nessa multidão frenética. Ele é, segundo Baudelaire, “o homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes” (BAUDELAIRE, 1988, p. 167). O fato de estar oculto na multidão garante ao artista a observação do outro, colocando-se também em estado de auto observador.

Outra personagem que se revela mais espontaneamente na modernidade é a figura do *dândi*, ilustrado por Constatin Guys e que é também tratado por Baudelaire:

⁵ “[...] a convalescença é como uma volta à infância. O convalescente goza, no mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram mais triviais” (BAUDELAIRE, 1988, p. 168).

FIGURA 1 – *Dândi* (1802-1892), de Constantin Guys. Aguado, tinta sobre velino.

Esse se apresenta como um homem entediado e/ou sofredor, porém sem demonstrar: “Um dândi pode ser um homem que sofre; mas neste último caso, ele sorrirá como a Lacedemônio mordido pela raposa” (BAUDELAIRE, 1988, p. 195).

Ele apresenta uma elegante frieza, nunca é vulgar, vive um estado de luto. Segundo Barbey d'Aurevilly,

O dandismo é toda uma maneira de ser que não se resume ao aspecto materialmente visível. É uma maneira de ser inteiramente composta de nuances, como sempre acontece nas sociedades muito antigas e muito civilizadas [...] (D'AUREVILLY, 2009, p.130)

O *dândi* convive com a inadequação no mundo, vê-se num estado de não-pertencimento ao mundo moderno⁶. Nesse contexto, muitos escritores finiseculares acabam por assumir uma postura decadentista, manifestando os sentimentos que remetem ao dândi, tais como a melancolia e insatisfação com o mundo.

Eça de Queirós, no ensaio intitulado “A Decadência do Riso”, publicado em 8 de fevereiro de 1892, no jornal brasileiro *Gazeta de Notícias*, postumamente incluído em *Notas Contemporâneas*, em 1909, destaca a ausência da alegria na sociedade oitocentista dizendo ser esse um comportamento típico para aquele contexto.

Eça inicia seu texto citando Rabelais: “[...] Riez! Riez” Car le rire est le propre de l’homme!”, para dizer o quanto o riso se fazia importante na sociedade. Em contrapartida, demonstra que a prática do riso se perdera:

Mas hoje se, para grande vantagem da paróquia de Meudon e do universo, Rabelais ressurgisse, e de novo caminhasse entre nós com o seu Gargantua, que diria o nobre mestre? Decerto, folheando os nossos livros, cruzando as nossas multidões, vivendo nosso viver, o

⁶ Diz Baudelaire no poema em prosa *Anywhere out of the world (N'importe où hors du monde)*: “Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: ‘N'importe où! N'importe où’ pourvu que ce soit hors de ce monde!” (BAUDELAIRE, 2009, p.268). Nesse poema, Baudelaire dialoga com uma longa tradição literária que busca um mundo fora do mundo físico, como a busca de um lugar ideal; além disso, dialoga diretamente com Edgar Allan Poe (BAUDELAIRE, 2009, p.268).

bom Rabelais diria que “chorar é próprio do homem” (QUEIRÓS, p. 1187).

Isso porque, envolvido por um sentimento de decadência que assolava a sociedade europeia finissecular, o escritor declara que

[...] o riso acabou – porque a humanidade entristeceu. E entristeceu – por causa da sua imensa civilização. O único homem sobre a terra que ainda solta feliz risada primitiva é o negro, na África. Foi a enorme civilização que nós criamos nestes derradeiros oitenta anos, a civilização material, a política, a econômica, a social, a literária, a artística, que matou o nosso riso, como o desejo de reinar e os trabalhos sangrentos em que se envolveu para o satisfazer mataram o sono de Lady Macbeth. Tanto complicamos a nossa existência social, que a ação, no meio dela, pelo esforço prodigioso que reclama, se tornou uma dor grande: - e tanto complicamos a nossa vida moral, para a fazer mais consciente, que o Pensamento, no meio dela, pela confusão em que se debate, se tornou uma dor maior. O homem de ação e de pensamento, hoje, está implacavelmente votado à melancolia (QUEIRÓS, 2000, p. 1188).

Nesse artigo Eça constata a ironia de nosso destino, isto é, constata que, ao fazer um imenso esforço para viver mais confortável e ser mais consciente, o homem acaba mais insatisfeito, mais confuso, mais triste, afirma que quanto mais informação, quanto mais civilização e progresso, mais triste acaba se tornando essa sociedade, ou seja, a Modernidade seria o início do grande mal que estava por vir: a depressão, sendo esse o novo “mal-do-século”.

Sigmund Freud, ao analisar o que se concebeu por civilização, chega a conclusão de que “nossa civilização é em grande parte responsável por nossa

desgraça [...] seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas” (FREUD, 1997, p. 38).

Outro ponto também importante a ser aqui salientado é que Eça de Queirós, com suas críticas, se posiciona acerca dessa sociedade moderna, a que chama “triste”, justamente dois anos após um dos grandes desastres da história de Portugal, o *Ultimatum Inglês* (1890). Esse fato marcou o povo português de modo bastante expressivo, uma vez que a Inglaterra obrigou Portugal a abandonar suas investidas de dominação do território entre Angola e Moçambique. Houve uma onda de protestos pelas ruas de Lisboa e, segundo Nuno Severiano Teixeira, quando a notícia do *Ultimatum* foi publicada nos jornais, a população promoveu violentos protestos: “O edifício [do consulado britânico] é apedrejado e o escudo inglês violentamente arrancado [...]” (TEIXEIRA, 1987, p. 705).

Por outro lado, todas as ideias decadentistas já percorriam a França, e Eça de Queirós, por sua vez, estava sempre muito atualizado a respeito do que era discutido naquele país. Segundo Manuel dos Santos Alves:

Eça conhecia muito bem a cultura francesa, sem, contudo, com ela se identificar. Conhecia-a na sua língua [...]; conhecia-a na sua literatura [...]; conhecia-a, enfim, na sua história e na sua civilização, no seu passado e na sua actualidade (ALVES, 1983, p. 3).

Na crônica “Positivismo e Idealismo”, publicada em 1893, também na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, Eça de Queirós volta a reafirmar o que dissera em “A decadência do Riso”, apresentando uma postura crítica frente a esse movimentado e tumultuado momento de reação ideológico e filosófico que nasce na França,

posicionando-se em relação à discussão entre o positivismo científico e o idealismo, além de discutir o papel do intelectual em meio a essas mudanças. Essa preocupação perpassa toda a obra queirosiana.

Nessa crônica de 1893, Eça reconhece o quanto a ciência era importante, porém não poderia se resumir a si própria, era insuficiente para satisfazer as pretensões humanas. Diz Eça:

A ciência não faltou, é certo, às promessas que lhe fez: mas é certo também que o telefone, o fonógrafo, os motores explosivos e a série dos éteres não bastam a calmar e a dar felicidade a estes corações moços. Além disso eles sofrem desta posição ínfima e zoológica a que a ciência reduziu o homem, despojado por ela da antiga grandeza das suas origens e dos seus privilégios de imortalidade espiritual. [...]

O homem contemporâneo está evidentemente sentindo uma saudade dos tempos gloriosos em que ele era a criatura nobre feita por Deus, e no seu ser corria como um outro sangue o fluido divino, e ele representava e provava Deus na criação, e quando morria reentrava nas essências superiores e podia ascender a anjo ou santo (QUEIRÓS, 2000, p. 1254).

Eça recupera, nesse fragmento transcrito, o drama ao qual foi mergulhado o homem moderno que agora se sente sozinho e perdido. O homem necessita de um conhecimento mais subjetivo, a felicidade baseada apenas nos bens materiais demonstrava-se vazia. Era necessário acreditar num por vir. Segundo Gamba:

O grande equívoco (do positivismo científico) consistiu, porém, no fato do homem do século XIX ter feito repousar tão somente sobre esse desenvolvimento científico-tecnológico, ou seja, sobre o

materialismo, suas esperanças para um modelo de vida ideal, suas esperanças de felicidade (GAMBA, 2005, p. 55).

Tudo isso porque os movimentos da modernidade propuseram uma cisão entre o fazer imaginário e a razão, sendo esta superior e suficiente para a vida moderna, ignorando, portanto, toda a cultura e tradições locais. A esse respeito afirma Eça:

Quais são as causas, quais as consequências desta revolta? A causa é patente, está toda no modo brutal e rigoroso com que o positivismo científico tratou a imaginação, que é uma tão inseparável e legítima companheira do homem, como a razão. O homem desde todos os tempos tem tido (se me permitem renovar essa alegoria neoplatônica) duas esposas, a razão e a imaginação, que são ambas ciumentas e exigentes, o arrastam cada uma, com lutas por vezes trágicas e por vezes cômicas para o seu leito particular – mas entre as quais ele até agora viveu, ora cedendo a uma ora cedendo a outra, sem as poder dispensar; e encontrando nesta coabitação bigâmica alguma felicidade e paz (QUEIRÓS, 2000, p. 1255).

O resultado disso tudo é apresentado pelo próprio autor no parágrafo seguinte dessa crônica:

O positivismo científico, porém, considerou a imaginação como uma concubina comprometedora, de quem urgiu separar o homem: - e apenas se apossou dele, expulsou duramente a pobre e gentil imaginação, fechou o homem num laboratório a sós com a sua esposa clara e fria, a razão. O resultado foi que o homem recomeçou a aborrecer-se monumentalmente e a suspirar por aquela outra companheira tão alegre, tão inventiva, tão cheia de graça e de luminosos ímpetos, que de longe lhe acenava ainda, lhe apontava

para os céus da poesia e da metafísica, onde ambos tinham tentado vôos tão deslumbrantes. E um dia não se contém, arromba a porta do laboratório, espanca o Sr. Aulard, que o guardava, e corre aos braços a imaginação, com quem larga a vaguear de novo pelas maravilhosas regiões do sonho, da lenda, do mito e do símbolo (QUEIRÓS, 2000, p. 1255).

Como afirma Eça de Queirós no fragmento transcrito, o homem, concebido como um ser dividido entre razão e imaginação, supervalorizou a primeira e rejeitou a segunda, produzindo uma lacuna em seu ser. Essa tentativa frustrante é que deu lugar à melancolia e à insatisfação, contexto favorável ao recolhimento interior e à escrita intimista. Diz Eça:

Eu, por mim, registro os fatos. E penso que agora que o homem retomou posse da sua ardente companheira, a imaginação, e que tornou a provar, francamente e *coram populo*, as delícias que só ela lhe pode dar, não consentirá, nestes anos mais chegados, que o sequestrem dessa Circe adorável que transforma os seus amigos não em porcos – mas em deuses.

Por outro lado, também já não é possível que com a experiência de todos os confortos, e ordem e fecundas e úteis verdades, que em torno dele e para sua grandeza e segurança estabeleceu a razão, ele lhe fuja de todo e se abandone completamente, como na remota Meia-Idade, à direção ondeante e quimérica da outra esposa, da imaginação (QUEIRÓS, 2000, p. 1256).

Eça vê a relação entre razão e imaginação no homem de forma dialética, já que após uma supervalorização da razão (tese) há um retorno para a imaginação (antítese), mas um retorno já irreversivelmente contaminado por essa etapa anterior, resultando em um homem novo (síntese).

Em seguida, chega a conclusão que “[...] Haverá, é certo, entre os homens que chegam, uma reação contra os rigores do positivismo científico. Muitas almas ternas, apaixonadas, feridas pelo materialismo do século, se refugiarão no deserto” (QUEIRÓS, 2000, p. 1256 - Grifo nosso). Uma das formas de se reagir ao domínio da razão é a de buscar o *deserto*, espaço simbólico e privilegiado do encontro consigo mesmo e que será melhor abordado nos próximos capítulos.

1.4 A intelectualidade finissecular e *Eça de Queirós*

A partir dos anos de 1870, há na França uma agitação entre os intelectuais que se volta contra as ideias positivistas, provocando, assim, um “mal-estar” social que ficou conhecido posteriormente como Decadentismo. Segundo Fúlvia M. L. Moretto: “Antes da nova arrancada que levará às inovações do século XX, há, entre as elites, um cansaço, uma vaga ideia de algo que morre, de um mundo em decomposição” (MORETTO, 1989, p. 14). Por outro lado, afirma que o povo, em geral, sobrevivia das falsas esperanças de usufruírem dos benefícios que a *Belle Epoque* da modernidade apresentava.

Esse sentimento de morte que assolava os intelectuais finisseculares, ora levava o indivíduo ao recolhimento e à desesperança, ora promovia o estado de busca, “a necessidade de uma luta por algo diferente, por uma renovação”, afirma Moretto (1989, p. 15). Nesse contexto, portanto, a literatura ganha novos contornos, abrindo espaço ao homem que carrega sobre si as angústias da vida moderna, aquele que se encontra perdido dentro de si mesmo. Dessa forma, a literatura apresenta em suas páginas “uma forma de conhecimento e de expressão total do homem, marcada pela revolta contra o que impede seu completo desenvolvimento. Este conhecimento está centrado no eu, visto como uma totalidade feita de razão e de imaginação” (MORETTO, 1989, p. 17 - Grifo nosso). Ou seja, o fazer literário passa a revalorizar o “eu” que tinha sido negado pelo realismo e pelo naturalismo, buscando resgatar o que há de mais profundo no sujeito, sendo guiado não só pela imaginação, tampouco apenas pelo empirismo, mas unindo essas duas peças que são fundamentais no processo criativo.

Em 1977, Jean Pierrot sumariza a estética Decadentista em quatro pontos que considerava fundamentais: a concepção pessimista da vida; o interesse pelo universo interior do indivíduo; o inconsciente; a busca por sensações refinadas em detrimento do tédio (PIERROT, 1977, p. 16). Algumas dessas características decadentistas podem ser abordadas na constituição das obras de Eça de Queirós, como, por exemplo, em Jacinto, protagonista do romance *A Cidade e as Serras*, publicado, postumamente, em 1901.

Segundo Paulo Franchetti, essa obra queirosiana apresenta uma grande discussão “sobre o que fazer ante a sociedade burguesa em que o valor supremo é o dinheiro e tudo o que ele pode comprar. Uma solução finissecular foi, como sabemos, o decadentismo” (FRANCHETTI, 1997, p. 03). Característica que não se restringe apenas a essa obra queirosiana, mas que, de certa forma, perpassa várias de suas produções, tal como *O Mandarim* e *A Relíquia*, corpus de nosso estudo.

Apenas para ilustrar as marcas decadentistas, em *A Cidade e as Serras*, o protagonista do romance, Jacinto, nascido na França, sempre viveu como um típico burguês na Avenida Campos Elísios, número 202, em Paris. Seu avô Galião e seu pai Cintinho mudam-se de Tormes, em Portugal, para Paris depois que D. Miguel, de verve absolutista, é expulso de Portugal pelo irmão D. Pedro, um liberal, assinalando o caráter conservador da família de Jacinto. Ao contrário de seu pai, que tinha saúde frágil, Jacinto foi sempre fisicamente forte e saudável; rico, inteligente e sempre voltado à busca do conhecimento. Designado como o Príncipe da Grã-Ventura, por seu amigo Zé Fernandes, o narrador da história, é caracterizado como um verdadeiro dândi, cuja figura já foi comentada de forma detida anteriormente, mas

que guarda uma definição baudelairiana que vale a pena ser aqui reproduzida, por parecer uma descrição fiel da figura de Jacinto. Assim, dândi seria ainda:

O homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao encalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância sempre exibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte (BAUDELAIRE, s.d., p. 193).

O jovem Jacinto acreditava que o homem só poderia ser superiormente feliz se fosse, ou quando fosse, superiormente civilizado (QUEIRÓS, 1997, p. 17), por isso detestava o campo e “coleccionava” muitos livros de filosofia e ciências, além dos aparelhos mais sofisticados da época. Ou seja, o protagonista, por:

[...] homem civilizado entendia aquele que, robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles, e multiplicando a potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Terâmenes, criador da roda, se torna um magnífico Adão, quase onipotente, quase onisciente, e apto portanto a recolher dentro duma sociedade e nos limites do Progresso (tal como ele se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proveitos que resultam de Saber e de Poder [...] (QUEIRÓS, 1997, p. 17).

Por outro lado, Zé Fernandes, a certa altura do enredo, observa que Jacinto andava “murcho e corcundo” e, ao conversar com o senhor Grilo, o criado, conclui que o motivo era porque Jacinto sofria de fartura.

Era fartura! O meu Príncipe sentia abafadamente a fartura de Paris: - e na Cidade, na simbólica Cidade, fora de cuja vida culta e forte (como ele outra gritava, iluminado) o homem do século XIX nunca poderia saborear plenamente a “delícia de viver”, ele não encontrava agora forma de vida, espiritual ou social, que o interessasse, lhe valesse o esforço duma corrida curta numa tipóia fácil. Pobre Jacinto! (QUEIRÓS, 1997, p. 66).

Ao discutir possíveis perspectivas decadentistas na obra de Eça de Queirós, Álvaro Manuel Machado (1997) aponta que essa tendência também se nota *n’Os Maias*, na medida em que são discutidas a crise civilizacional e a crise estética “do próprio romance como gênero instituído”, ou seja, Machado aponta essa crise ao se referir ao erotismo entre Maria Eduarda e Carlos Eduardo, notando que isso se evidencia: “quando este já sabe que ela é sua irmã e vai encontrá-la na ‘penumbra mole’ da alcova sem lho revelar” (1997, p. 49), chegando a se relacionar sexualmente com ela. Dessa forma, Carlos assume a postura do anti-herói próprio da crise da sociedade e do gênero que ora se instituía.

Em *O Mandarim*, Teodoro, agente de todo o enredo, representante da pequena burguesia emergente, coloca suas ambições e o dinheiro como objetivo primeiro de suas escolhas. Ainda que tenha titubeado em tocar ou não a campainha, seus valores morais, impressos pela cultura portuguesa oitocentista, não foram o suficiente para impedi-lo de matar o chinês e, assim, ficar com a tentadora herança. O que Teodoro não contava, porém, era com a força esmagadora da consciência que o levaria à destruição psicológica.

Também em *A Relíquia*, Eça deixa transparecer características decadentistas ao permitir que Teodorico Raposo assuma também o papel de anti-herói, já que

todas as suas ações são movidas por interesse, sempre ambicionando a herança de sua tia, ultrapassando todos os preceitos morais estabelecidos por uma sociedade dita religiosa.

O Decadentismo, como saída às questões provindas da modernidade, e como corrente literária, não foi uma tendência muito recorrente entre aqueles autores chamados *realistas* do final do século XIX, sendo mais fortemente ligado à estética simbolista. Porém, há autores que deixaram transparecer ou tematizam, em suas obras, tendências e aspectos decadentistas, tal como se pode observar em Eça de Queirós e também pode ser detectado em outros autores do período, como João Barreira (1866-1961), autor de *Gouaches*, de 1892, prosa poética, Henrique de Vasconcelos (1871-1924), autor de *Flores Cinzentas*, de 1893, que posteriormente alternaria a poesia com o conto; Alberto Osório de Castro (1868-1946), que escreveu *Flores de Coral*, de 1908; e, em prosa, particularmente, Wenceslau de Moraes (1854-1929), oficial da marinha que acabou fixando-se no Japão, onde se casou, converteu-se ao budismo e, segundo Lopes e Saraiva, introduziu “os leitores portugueses na vida oriental e especialmente nipônica, através da crônica jornalística e de vários livros com êxito” (LOPES. SARAIVA, 2005, p. 977). Pode ser incluído aqui, também, dentre os escritores que dialogam com as ideias decadentistas, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) (Cf.: BISCAIA, 2006).

Enfim, esse contexto que é o pano-de-fundo do exercício estético da Modernidade é o mais adequado para o alvorecer e para a resignificação da escrita de si como prática intimista, isso porque o homem moderno é aquele que se esconde na multidão, como já pôde ser visto no decorrer dessa explanação.

O espaço público, por sua vez, é o local de refúgio: todos passam, olham-se, mas não se veem. Essa observação do cotidiano leva o artista, como um *flâneur*, a expressar o belo na agitação das cidades, o belo como promessa de felicidade. É esse artista observador que se encontra no estado de solidão, estando no mundo se sente deslocado do mundo, convive com suas angústias e incertezas e não encontra outra maneira de buscar respostas para si mesmo, senão, mergulhando em seu próprio íntimo, mergulho esse que, paradoxalmente ao que se disse acerca do *flâneur*, se dá longe das multidões, mas em um lugar fechado, isolado. O quarto, o retiro, o escritório, é uma alternativa ao espaço público privilegiado pelo Dândi, o sofredor, o deslocado do mundo, perdido na multidão e perdido dentro de si.

Esse espaço fechado na cultura portuguesa oitocentista pode ser lido como certa reminiscência da cultura medieval, do claustro e do confessionário cristão, o que, pensando nas obras queirosianas, colocaria as personagens de Eça entre dois mundos – o das benesses propaladas pela ideia de civilização, que só o dinheiro poderia comprar, e o do medo da punição, já não divina, mas moral, como visto em Teodoro, ou material, na figura do Raposão. Com essa observação, é possível afirmar que esses resgates medievais no século XIX português teriam a ver com certa condição da nação portuguesa, que até aquele momento não entrara na modernidade integralmente. Eça de Queirós apresenta esse debate com bastante recorrência e crítica e suas obras.

Capítulo 2: A construção da personagem na perspectiva intimista

O homem tem a insaciável necessidade de se conhecer.

Eça de Queirós.⁷

Para discutir o gênero intimista, procura-se identificar as características inerentes a esse tipo de escrita, de modo a delimitar os aspectos trabalhados nessa análise. Assim, neste capítulo será feito um recorte acerca do gênero intimista a partir das contribuições apresentadas por Michel Foucault, resgatando, para isso, os aspectos históricos que foram a base para as ideias do filósofo a respeito dos cuidados de si. Sobre o contexto de produção da escrita intimista, será necessário identificar o espaço geográfico e/ou ficcional no qual essa escrita se desenvolve. Por fim, será realizado um estudo sobre o *hypomnemata*: texto que resulta da autorreflexão e da experiência dos cuidados de si.

⁷ QUEIRÓS, Eça. **Cartas Inéditas de Fradique Mendes**. Porto: Lello & Irmão, 1929., p. 31.

2.1 Os gêneros autobiográficos

Os gêneros autobiográficos ganharam força em um período em que a busca pela individualidade e os apelos à busca de si se tornaram necessidades, como uma espécie de escapismo em relação às grandes transformações em que a sociedade europeia passou no século XVIII. Ainda que a escrita dos gêneros biográficos e autobiográficos remonta aos primeiros séculos do cristianismo, mais especificamente desde Santo Agostinho, no ano de 400, ou mesmo à tradição grega na obra de Alcebíades, Xenofontes e nos ensinamentos de Sócrates, toma-se aqui a referência mais recente do século XVIII já que o presente trabalho focalizar a sociedade moderna e não a medieval ou a clássica.

Segundo Alain Girard, no artigo intitulado “*Evolution sociale et naissance de l'intime*”, publicado em 1976, muitos condicionamentos sociais estariam na base de uma necessidade de afirmação pessoal, especialmente na produção de diários.

Clara Rocha, citando o artigo em questão, ainda que questionando a validade de tais constatações, resume o que seria a tese defendida por Girard acerca do surgimento da escrita intimista. Segunda Rocha:

[...] o crescimento demográfico de finais do século XVIII faz com que a juventude preencha em força as estruturas da vida social, provocando uma alteração na escala de idades; as cidades crescem, os indivíduos mantêm entre si relações essencialmente funcionais, sentem cada vez mais a sua solidão e a necessidade de afirmar a sua presença no mundo. Desvanece-se a imagem clássica da sociedade imóvel, ordenada, agora substituída por uma imagem de mundo em movimento. Dessacralizada a realidade social, o *eu*

aparece como o único valor absoluto e a intimidade como o único refúgio. E a afirmação individual torna-se mesmo contestação social, forma de marginalidade e de a-sociedade (ROCHA, 1992, p. 17).

Sendo assim, a imagem clássica até então de uma “sociedade imóvel” dá lugar a um novo modo de vida, no qual há uma grande busca pelos centros urbanos. A busca frenética por trabalho fez com que as pessoas se tornassem passageiras, talvez até sem raízes culturais em seus novos locais de trabalho, já que essas raízes, teoricamente, teriam sido deixadas para trás, em outro local.

O estudo acerca dos gêneros sobre a história da vida de um escritor escrita por ele mesmo sempre se depara com algumas questões de cunho epistemológico e histórico. Isso porque há grandes dificuldades em se definir os limites entre a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as confissões, pois, tal como afirma Massaud Moisés, cada um deles, a seu modo, contém:

[...] o mesmo extravasamento do “eu” [...]

Enquanto a autobiografia permite supor o relato objetivo e completo de uma existência, tendo ela própria como centro, as memórias implicam um à-vontade na reestruturação dos acontecimentos e a inclusão de pessoas com as quais o biógrafo teria entrado em contato. Por outro lado, ao passo que o diário constitui o registro dia-a-dia de uma vida, quer dos eventos, quer das suas marcas na sensibilidade, as confissões decorrem do esforço de sublimar, pela auto-retratação, as vivências dignas de transmitir ao leitor (MOISÉS, 2008, p. 50 - Grifo nosso).

Georges May também aponta as dificuldades de delimitar as fronteiras entre a autobiografia e os outros gêneros autobiográficos, aos quais chamamos como

gêneros intimistas. Segundo o crítico, as memórias estão no meio termo entre a crônica e a autobiografia, sendo que sua compreensão atende mais especificamente aos aspectos semânticos que ao técnico-compositivo (MAY, 1979, p.21). Para Clara Rocha, as memórias:

São, sem dúvida, uma forma de escrita sobre si mesmo [...]; mas dão-nos também, e sobretudo, o testemunho dum tempo e dum meio, somando ao relato de casos pessoais e familiares o de acontecimentos históricos e políticos. A narrativa memorialística tem um fundo histórico-cultural, sujeito embora à filtragem subjectiva de quem a produz. [...] O *eu* torna-se aqui flagrante social.

[...]

O memorialista é Narciso com o sentido da História: ao mesmo tempo que procura concitar (sic) a admiração do leitor, presta um serviço aos vindouros, legando-lhes um testemunho cuja justificação primeira é o valor documental (ROCHA, 1992, p. 38-39).

Ou seja, as memórias buscam retratar a reestruturação de acontecimentos relacionados à vida do memorialista, demonstrando aspectos inerentes ao contexto em que as ações foram vividas e contadas, por isso o “flagrante social”, além de ter como objetivo prestar um serviço aos leitores vindouros.

Além disso, Béatrice Didier (1976) acrescenta à origem da escrita autobiográfica que esse tipo de texto teria surgido junto ao advento da sociedade capitalista, como uma forma de preservar um capital de recordações e vivências dentro do espaço histórico e geográfico. Segundo Didier, “Dès ses origines et tout au long de son développement noblesse ou de la bourgeoisie. Il me semble même qu’il a fallu attendre la constitution de cette classe pour que le genre littéraire apparaisse” (DIDIER, 1976, p. 47).

Em suma, a partir dos estudos de Didier, a constituição do diário entendido como gênero literário se dá como resultado da convergência de três fatores históricos, a saber: o cristianismo, o individualismo e o capitalismo.

Outro aspecto a ser relacionado como dificultoso ao estudo dos gêneros intimistas é o histórico, pois assim como já elencado por Clara Rocha em seu estudo *Máscaras de Narciso*, “A literatura autobiográfica em Portugal é um campo ainda por desbravar” (ROCHA, 1992, p. 05). De fato, há muitos estudos sobre autores que isoladamente produziram escritos autobiográficos em Portugal, porém não se encontra muitos trabalhos que busquem analisar o conjunto dessas produções, como levou a cabo Clara Rocha. Por outro lado, a própria estudiosa alerta, em sua “Nota Prévia”, que também ela não tinha a pretensão de fazer um estudo exaustivo sobre esse tipo de produção literária, o que implica a atual inexistência de estudos analíticos desse gênero textual em Portugal.

2.2 A contribuição de Michel Foucault à escrita intimista

A definição de personagem baseado no termo *character*, provindo da língua inglesa, parece ser muito apropriado para se pensar nas perspectivas dos cuidados e da escrita de si, abordados por Michel Foucault (1983), assim como também na forma espacial da personagem, discutido por Mikhail Bakhtin (2006). Isso porque *character*, que se traduz tanto como *personagem* como por *caráter*, em português, tem origem no latim e expressa a qualidade inerente a uma pessoa, ou seja, falar sobre a construção da personagem, nesse enfoque, significa falar sobre a formação do caráter da personagem.

No livro *História da Sexualidade*, publicado no ano de 1985, volume III, dedicado ao cuidado de si, no capítulo II, Michel Foucault se dedica a discutir a cultura de si buscando seus fundamentos no espaço privilegiado ao movimento ascético cristão que, já nos primeiros séculos, “apresentou-se como uma acentuação extremamente forte das relações de si para consigo, mas sob a forma de uma desqualificação dos valores da vida privada” (FOUCAULT, 1985, p. 48). Foucault, porém, havia detalhado melhor essa citação atribuída aos movimentos ascéticos da *anacorese*, nas aulas públicas da disciplina Seminários Avançados IV, sendo posteriormente publicada no livro *O que é um autor*, em 1983, no qual dedicou um capítulo à discussão da escrita de si.

Em seu estudo, Michel Foucault procura sustentar a tese de que é imprescindível que o indivíduo tenha cuidados consigo mesmo para, assim, poder se autoconhecer e garantir, também, um autoprogresso de caráter. Essa busca de si para consigo mesmo prevê o contato, *a posteriori*, com o outro, pelo exercício da

alteridade. Ou seja, o indivíduo somente estará próximo de completar seu autoconhecimento quando for capaz de se conhecer e se reconhecer no outro, na sua alteridade.

Como já afirmara Alípio de Sousa Filho, no IV Colóquio Internacional Michel Foucault, no ano de 2007, todo pensamento de Foucault foi orientado pela concepção da negação do individual por exclusividade, o indivíduo não se constitui sozinho, mas com o outro. Segundo Sousa Filho, “Foucault inventa uma filosofia que liberta a nossa própria existência de nós mesmos ou da prisão de nossa ‘subjatividade’ que, social e historicamente construída, é, entretanto, vivida como uma substância natural e universal” (SOUSA FILHO, 2007, p. 4).

A busca de si, como se pode observar, começa no isolamento e se completa no encontro com o outro. Segundo Foucault, em *História da Sexualidade III*, “ao tomar a forma do cenobitismo, [a busca de si] manifestou uma recusa explícita daquilo que podia haver de individualismo na prática da anacorese.” (FOUCAULT, 1985, p. 48).

Foucault não para por aqui em sua argumentação e busca a Antiguidade Greco-romana para convalidar sua posição crítica. Com Xenofonte, Foucault justifica a necessidade do relacionamento interpessoal, o qual considera como sendo a realização plena do ser humano. Segundo Ciro, do qual Xenofonte traça o perfil:

Não podemos reprovar os deuses de não terem realizado todos os nossos desejos’, diz ele pensando nas suas vitórias passadas, ‘mas, se porque se realizou grandes coisas, não se pode mais ocupar-se consigo e alegrar-se com um amigo, essa é uma felicidade da qual me despeço com gosto (Xénophon. *Apud*. FOUCAULT, 1985, p. 49 - Grifo nosso).

Dessa forma, de nada valeria possuir todo bem material e espiritual se esses fossem uma condição de impedimento para a vivência da prática de ocupar-se consigo e com o outro. Assim sendo, fica claro, na perspectiva foucaultiana, como se dá a construção de si, ou seja, como se desenvolve a construção do caráter (do ser, da personagem), fazendo uso da perspectiva etimológica da palavra.

Em primeiro lugar, deve-se haver uma preocupação com o autoconhecimento, como uma prática de autodesalienação, seguido pelo convívio e discernimento da alteridade, respectivamente. Logo, a busca e os cuidados para consigo se constitui em um processo, um devir, por isso se desenvolve em meio a um processo doloroso de descobertas o que, em Foucault, se traduz como práticas de liberdade. Segundo Alípio de Sousa Filho (2007):

A liberdade-Foucault, olhando o poder por entre suas técnicas, e pelas frestas dos seus próprios mecanismos e dispositivos, definia as condições nas quais emergiria: *(re)construindo o sujeito pelas artes do cuidado de si*. Qual uma arte de luta, anuncia-se rivalizando com a sujeição: éticas do cuidado de si como prática de liberdade (SOUSA FILHO, 2007, p. 3).

Em Alcebiades, Sócrates demonstra a um ambicioso jovem o quanto seria presunçoso de sua parte querer dar conselhos a uma cidade e, ainda, rivalizar com os reis de Esparta ou com os soberanos da Pérsia se ainda não havia aprendido aquilo que seria necessário para saber governar, ou seja, deveria “primeiro, ocupar-se de si próprio – e logo, enquanto é ainda jovem, pois com ‘cinquenta anos será demasiado tarde” (Platão, *Apud*. FOUCAULT, 1985, P. 50).

Ao percorrer um longo caminho histórico e filosófico para justificar essa necessidade e eficácia da cultura de si, Foucault demonstra que essa cultura foi sendo transmitida de geração em geração, sendo que em algumas épocas acabaram sendo mais valorizadas que em outras, para Foucault:

[...] o princípio do cuidado de si adquiriu um alcance bastante geral: o preceito segundo o qual convém ocupar-se consigo mesmo é em todo caso um imperativo que circula entre numerosas doutrinas diferentes; ele também tomou a forma de viver; desenvolveu-se em procedimentos, em práticas e em receitas que eram refletidas, desenvolvidas, aperfeiçoadas e ensinadas; ele constituiu assim uma prática social, dando lugar a relações interindividuais, a trocas e comunicações e até mesmo a instituições; ele proporcionou, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber (FOUCAULT, 1985, p. 50 - Grifo nosso).

Essa prática social não está restrita às práticas religiosas, mas é um princípio válido a todas as pessoas e durante toda a vida, observa o filósofo mais adiante (Cf.: FOUCAULT, 1985, p. 53). Os epicuristas, por sua vez, aconselham “Que ninguém, sendo jovem, tarda a filosofar, nem velho se canse da filosofia. Pois para ninguém é demasiado cedo nem demasiado tarde para assegurar a saúde da alma” (Epicuro. *Apud.* FOUCAULT, 1985, p. 51).

Além de demonstrar como o cuidado de si se fez e se faz necessário em várias épocas, Foucault dedicou-se ainda a disponibilizar estratégias para o exercício da *anacorese*, tal como o exemplo dado por Marco Aurélio, na antiguidade, acrescida, porém, de uma síntese, com três elementos para formas específicas de exame e exercícios codificados.

Para Foucault, Marco Aurélio propõe um longo trabalho de resgate de princípios gerais e de argumentos racionais que persuadem a não deixar-se irritar com os outros nem com o acaso tampouco com as coisas, fazendo uso da prática de conversas confidentes com amigos, com um guia ou diretor, em que se pode expor o estado de sua própria alma, solicitar ou dar conselhos. A prática mútua de aconselhar é salientada na medida em que é vista, nesses exercícios aurelianos, como reatualização de conselhos para si próprio tanto ao dar quanto ao receber os conselhos (Cf.: FOUCAULT, 1985, p. 57).

Por outro lado, recorda Anderson Aparecido Lima da Silva, em sua pesquisa de mestrado, intitulada *Michel Foucault: o sujeito moderno em questão*, defendida em 2013, que o sujeito não precisa, necessariamente, passar por uma transformação pessoal para que reconheça, ou seja, “o sujeito, por si só e sem que tenha que efetuar sobre si uma mudança em seu ser, tornou-se capaz de verdade” (SILVA, 2013, p. 37). Em outras palavras, uma das proposições de Foucault, que, aliás, ele legará a Descartes, é a de que o sujeito pode encontrar a verdade apenas se autoconhecendo, sendo quem ele realmente é. Segundo Foucault, em *A hermenêutica do sujeito*, “não é o sujeito que deve transformar-se. Basta que o sujeito seja o que ele é para ter, pelo conhecimento, um acesso à verdade que lhe é aberto por sua própria estrutura de sujeito” (FOUCAULT, 2006, p. 171-172).

Outra proposição apresentada por Michel Foucault, porém, é a de que o conhecimento de si pode ser visto por aspectos espirituais. A partir desses aspectos, o sujeito deverá se transformar, “pagar” para ter acesso à verdade, ou seja, é preciso que ele se modifique, transforme-se:

[...] para a espiritualidade, um ato de conhecimento, em si mesmo e por si mesmo, jamais conseguiria dar acesso à verdade se não fosse preparado, acompanhado, duplicado, consumado por certa transformação do sujeito, não do indivíduo, mas do próprio sujeito no seu ser de sujeito (FOUCAULT, 2006, p. 17).

Porém, o sujeito deve manter-se em um constante exercício de conhecimento de si, visto que “A transformação de si jamais é definitiva, exigindo uma perpétua reconquista. Talvez seja esta uma das faces do ‘preço’ que o sujeito deve pagar para ter acesso à verdade na circunscrição da ‘espiritualidade’ ” (SILVA, 2013, p. 40).

Acerca dessas informações, Silva (2013) chama a atenção para dois pontos que achamos pertinentes recuperar. O primeiro deles diz respeito aos aspectos “espirituais” e à “transformação de si” apontados por Michel Foucault em seus estudos. Tendo em vista que falar sobre espiritualidade, indubitavelmente, remete o leitor a aspectos religiosos, o que poderá induzir a interpretações errôneas do termo empregado, vale ressaltar seu uso no contexto dos cuidados de si apresentado Foucault.

Anderson A. L. da Silva, em nota de rodapé, aponta que Michel Foucault havia lido com muito apreço o artigo de Pierre Hadot, publicado em 1977, intitulado “Exercices spirituels et philosophie antique”. No artigo em questão, Hadot emprega de diversas formas o termo “espiritual” e, conforme Silva, diversos “ecos” podem ser encontrados no curso de 1982, dado por Foucault no Collège de France. Nesse artigo o historiador Pierre Hadot justifica a escolha do termo do seguinte modo:

[...] “exercícios espirituais”. A expressão desconcerta um pouco o leitor contemporâneo. Primeiramente não é mais de bom tom, hoje, empregar a palavra “espiritual”. Mas é preciso se resignar a empregar este termo, porque os outros adjetivos ou qualificativos possíveis: “psíquico”, “moral”, “ético”, “intelectual”, “de pensamento”, “da alma” não recobrem todos os aspectos da realidade que queremos descrever. Poderíamos evidentemente falar de exercícios de pensamento, posto que, nestes exercícios, o pensamento se toma de alguma forma por matéria e procura a ele mesmo se modificar. Mas a palavra “pensamento” não indica de uma maneira suficientemente clara que a imaginação e a sensibilidade intervêm de uma maneira muito importante nestes exercícios. Pelas mesmas razões não podemos nos contentar com “exercícios intelectuais”, mesmo que os aspectos intelectuais (definição, divisão, raciocínio, leitura, investigação, amplificação retórica) desempenhem um grande papel. “Exercícios éticos” seria uma expressão muito sedutora, visto que, nós veremos, os exercícios em questão contribuem fortemente à terapêutica das paixões e se relacionam à conduta de vida. Todavia seria ainda um ponto de vista muito limitado. De fato, estes exercícios correspondem a uma transformação da visão do mundo e a uma metamorfose da personalidade (HADOT *Apud* SILVA, 2013, p. 39).

Pode-se dizer que, por falta de outro termo que pudesse ser mais adequado, Foucault, assim como Hadot, emprega o termo “exercícios espirituais” à prática do conhecimento de si, já que esses exercícios correspondem a um amadurecimento do sujeito diante de seu mundo. Assim, uma nova visão de mundo e, por isso, uma nova personalidade é assumida e o sujeito é transformado.

Quanto à “transformação de si”, essa diz respeito ao conhecimento da verdade. Ou seja, é

[...] colocando a evidência da existência própria do sujeito no princípio do acesso ao ser, era esse conhecimento de si mesmo (não mais sob a forma da prova da evidência mas sob a forma da indubitabilidade de minha existência como sujeito) que fazia do ‘conhece-te a ti mesmo’ um acesso fundamental à verdade (FOUCAULT, 2006, p. 18-19).

A verdade, por seu turno,

[...] é o que ilumina o sujeito; a verdade é o que lhe dá beatitude; a verdade é o que lhe dá tranquilidade de alma. Em suma, na verdade e no acesso à verdade, há alguma coisa que completa o próprio sujeito, que completa o ser mesmo do sujeito e que o transfigura. Resumindo, acho que podemos dizer o seguinte: para a espiritualidade, um ato de conhecimento, em si mesmo e por si mesmo, jamais conseguiria dar acesso à verdade se não fosse preparado, acompanhado, duplicado, consumado por certa transformação do sujeito, não do indivíduo, mas do próprio sujeito no seu ser de sujeito (FOUCAULT, 2006, p. 21).

Assim sendo, tomar parte dos exercícios espirituais como cuidados de si, implica uma busca incessante pela verdade, a verdade da essência do próprio sujeito para, a partir do seu encontro, buscar uma mudança de si.

A partir desse breve panorama acerca das práticas de si, apresentadas por Michel Foucault, é possível verificar como os exercícios de si estiveram e ainda está presente em diferentes culturas e épocas como prática social e como condição para o autoconhecimento e experiência de si.

2.3 O espaço na composição da narrativa intimista

No tocante à literatura intimista, além dos conflitos que motivam o autor ao processo da escrita, é de fundamental importância analisar o espaço em que se desenvolve esse processo, pois o estado de conflito vivido pelo sujeito faz com que ele, de modo instintivo, busque um local de refúgio, de isolamento, de forma que o indivíduo possa estar consigo mesmo. Assim afirma Gaston Bachelard, em seu livro *A Poética do Espaço* (1993): “[...] o ser que acolhe o sentimento do refúgio fecha-se sobre si mesmo, retira-se, encolhe-se, esconde-se, entoca-se.” (BACHELARD, 1993, p. 11).

Vários são os espaços destinados aos refúgios da intimidade. Em Atanásio⁸, o lugar do encontro consigo e da realização da ascese, proposta por Santo Antão, é o *deserto*, que, assim como o mar, em sua simbologia, é, ao mesmo tempo, uma barreira e um meio de comunicação, é o distanciar do convívio social e o aproximar da comunicação consigo mesmo e com a divindade espiritual.

Segundo John L. Mckenzie, no *Dicionário Bíblico*,

O deserto recorda continuamente a realidade do perigo, das duras condições, da morte, coisas a que se alude frequentemente na

⁸ Atanásio de Alexandria foi o vigésimo arcebispo de Alexandria. Seu episcopado durou 45 anos (ca. 8 de junho de 328-2 de maio de 373), dos quais dezessete ele passou exilado, em cinco ocasiões diferentes e por ordem de quatro diferentes imperadores romanos. Atanásio foi um importante teólogo cristão, um dos "padres da Igreja", o principal defensor do trinitarismo contra o arianismo e um grande líder da comunidade de Alexandria no século IV. Foi o hagiógrafo de Santo Antão (ou "Antônio, o Grande"), essa sua obra foi a mais popular, traduzida para diversas línguas, teve um importante papel na disseminação do ascetismo entre os cristãos do ocidente e do oriente. ATANÁSIO, Santo. **Contra os Pagãos; A encarnação do Verbo; Apologia ao imperador Constâncio; Apologia de sua fuga; Vida e Conduta de S. Antão**. Coleção Patrística. Vol. 18. São Paulo: Paulus, 2001.

linguagem hebraica. O deserto constituía também o refúgio dos fugitivos [...]. Tanto no Antigo como no Novo Testamento, o deserto é o lugar onde se encontra Deus, especialmente em momentos de dificuldade (MCKENZIE, 2003, p. 229 – Grifo nosso).

No *Dicionário de Símbolos*, de Udo Becker, o verbete *Deserto* é descrito como um símbolo ambivalente que apresenta aspectos negativos e positivos:

Igualmente em conexão com as lendas dos eremitas o deserto assume duplo sentido: às vezes é lugar de tentação pelos demônios etc. (p. ex., santo antão), outras vezes é lugar de meditação e proximidade de Deus (BECKER, 1999 – Grifo nosso).

Também no *The Watkins Dictionary of Symbols*, Jack Tresidder descreve o deserto como o símbolo da incerteza, mas também como “a place of revelation”: “The hermit (from Greek *eremias*, ‘a solitary devotee’) exemplifies the man who seeks the desert solitude and emptiness in which he confront ultimate reality: God (TRESIDDER, 2008, p. 52 – Grifo nosso).

Assim como apresentado por McKenzie, o deserto “abraça” aquele que se encontra numa situação de perigo, pois quem se encontra nessa situação não sabe o que encontrará pelo caminho, não sabe o que lhe espera adiante, já que, paradoxalmente, a meditação é também o espaço/momento associado ao perigo e a fragilidade da vida humana, e nesses aspectos concordam também Becker e Tresidder.

Assim, se por um lado o deserto pode apresentar boas surpresas, por outro pode apresentar riscos à vida. Aquele que se coloca no deserto figurativo também passa por esses mesmos caminhos, já que a autodescoberta pode produzir tanto

agradáveis descobertas quanto decepções. Apesar disso, é também o deserto um refúgio aos que se encontram em momentos de dificuldades.

Na literatura bíblica, o deserto é mencionado com muita frequência. No Antigo Testamento é descrito como referência a um tempo de provação e quedas (Cf. At 7, 41 ss; 1 Cor 10, 5; Hb 3, 8ss), é um exemplo para a experiência cristã (1 Cor 10, 11), isso porque no Novo Testamento, o deserto é representado como tempo-espaco de preparação, é no deserto que João Batista inicia sua pregação (Mt 3,1; Lc 3,2); Jesus passou quarenta dias em jejum e oração no deserto antes de dar início ao seu ministério público, período esse que não deixa de ser associado à tentações (Mt 4,1ss; Mc 1,12ss; Lc 4,1ss). Partindo da tradição bíblica, portanto judaico-cristã, o deserto é o lugar, por excelência, do retiro e do encontro íntimo consigo mesmo.

Orest Ranum (1993), em “Os refúgios da intimidade”, discorre sobre a associação que os indivíduos fazem entre o espaço e o ser como lembrança-espaco (RANUM, 1993, p. 211). Essa associação está ligada aos lugares específicos, assim como o jardim fechado, o quarto, a *ruele*, o gabinete ou o oratório que, no imaginário europeu do íntimo e do eu, em fins da Idade Média, eram considerados propícios à busca de si mesmo e ao encontro de dois seres (Cf.: RANUM, 1993, p. 214).

O segundo local que, de certa forma, reproduz os efeitos do deserto àqueles que o busca, é o *quarto* e, por isso, merece uma atenção especial já que é um elemento comum nos textos que apresentam aspectos inimistas.

O *quarto* é apresentado em oposição ao espaço figurativo da *sala*. Enquanto a sala é descrita como um espaço público, o quarto é o espaço do retiro, do descanso depois de um dia de trabalho e das dificuldades. É o local do recolhimento, local onde o casal se entrega um ao outro, é o espaço reservado. O

quarto é um espaço particular que deve ser trancado à chave, afirma Orest Ranum (Cf.: RANUM, 1993, p. 220). A sala, por seu turno, é o ambiente reservado às atividades coletivas, onde todos que convivem na mesma casa se encontram, local de conversas e passatempos, é “o espaço primordial do hábitat – sala, *Stube*, *hall* – é o cenário de múltiplas atividades.” (RANUM, 1993, p. 219). Isso se dava principalmente na sociedade pré-Revolução Industrial.

Gaston Bachelard (1993), por sua vez, destaca a imagem do *ninho* dentro do fazer literário, análogo a casa, apresentada por Ranum. Bachelard estabelece seu pressuposto a partir da fenomenologia filosófica, na qual a imagem do ninho é capaz de transportar a lembrança aos tempos de infância, tempo em que o indivíduo, teoricamente, tem a proteção dos pais, o aconchego do colo quente e acolhedor da mãe. Segundo Bachelard, “a vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa” (BACHELARD, 1993, p. 26), dessa forma, “Descobrir um ninho leva-nos de volta à nossa infância, a uma infância. A infância que deveríamos ter tido.” (BACHELARD, 1993, p. 106). É na casa/ninho que o eu conhece, por primeiro, o que é viver em sociedade, é o local das aprendizagens mais pessoais.

Em outras palavras, é na casa e dentro dela, no espaço íntimo, que o sujeito busca se encontrar, busca respostas para o encontro consigo mesmo. É esse espaço do ser que é promovida a sensação de segurança, a busca de valores, que corrobora com a perpetuação e consolidação de conceitos morais. Enfim, é esse espaço habitado pelo indivíduo que revela o “não-eu que protege o eu.” (BACHELARD, 1993, p. 24). Assim diria Baudelaire, acerca desse comportamento em busca de apoios: “É um eu insaciável do não-eu, que a cada instante o revela e

o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia.” (BAUDELAIRE, 1988, p. 171).

A esse respeito, Gaston Bachelard afirma que

[...] se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisséia, ficaremos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos ainda perfeitos. Em suma, a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções do habitar (BACHELARD, 1993, p. 34).

O movimento que o estado de conflito provoca no sujeito passa pela busca do estado confortável inicial e é a partir dessa tentativa frustrada de retroceder no tempo que o sujeito buscará o recolhimento.

Sigmund Freud (1835-1930), fundador da Psicanálise, em sua segunda teoria sobre o aparelho psíquico, apresenta o que acredita ser os mecanismos de defesa do indivíduo frente ao mundo exterior. Para o especialista, esses mecanismos organizam a percepção que o indivíduo tem do mundo mediante aos acontecimentos que podem provocar situações de constrangimentos ou dor. Por isso, para evitar o desconforto da dor, o indivíduo tende a suprimir ou “deformar”, instintivamente, essa realidade para, dessa forma, “deixar de registrar percepções externas, afasta determinados conteúdos psíquicos, interfere no pensamento.” (BOCK. FURTADO. TEIXEIRA, 2006, p. 78).

Freud discrimina vários mecanismos, dentre os quais destacamos a *regressão*. Em *A interpretação dos sonhos*, no capítulo VII, Freud (1900) se dedica a apresentar sua concepção de aparelho psíquico, no qual a noção de regressão é

fundamental e, por isso, dedica toda uma seção sobre o assunto. O psicanalista propõe a distinção entre três tipos de regressão:

Assim, cabe distinguir três tipos de regressão: a) regressão tópica, no sentido do quadro esquemático dos sistemas ψ que explicamos atrás; b) regressão temporal, na medida em que se trata de um retorno a estruturas psíquicas mais antigas; e c) regressão formal, onde os métodos primitivos de expressão e representação tomam o lugar dos métodos habituais. No fundo, porém, todos esses três tipos de regressão constituem um só e, em geral, ocorrem juntos, pois o que é mais antigo no tempo é mais primitivo na forma e, na tópica psíquica, fica mais perto da extremidade perceptiva (FREUD, 1914, p. 501).

. A psicanálise dispõe de um corpo teórico que permite sustentar que a regressão e o sonho são partes dos processos psíquicos. É pela regressão e pelo sonho que o indivíduo passa de uma situação de engano para o estágio de desengano. Com o mecanismo de regressão, o indivíduo é exposto à situação de conflito, retorna a etapas anteriores de desenvolvimento cognitivo, representado pelo refúgio ao aconchego do *quarto* que simboliza a situação fetal (*thanatos*), entendido pelo psicanalista como o profundo desejo de não separação de sua zona de conforto. O retorno à situação uterina ou fetal, buscando, desse modo, o repouso e a aniquilação das tensões. Esse mecanismo se vincula às *pulsões da morte* visto que somente a morte poderia satisfazer o desejo de equilíbrio, repouso e paz absolutos buscados pelo indivíduo em conflito.

Dito isso, não por acaso, a imagem e o espaço do *quarto* é evocada por aqueles que se encontram num processo de depressão e, também, não é por acaso

que nas produções literárias em que apresentam personagens tristes, conflituosas e desesperançosas, a busca pelo aconchego do quarto será recorrente.

2.4 A *hypomnemata* como gênero intimista

Além de resgatar toda uma discussão dos cuidados de si na antiguidade, Michel Foucault avalia as práticas de reflexão e busca pela verdade para, enfim, sintetizar as formas específicas do exame de consciência e dos exercícios espirituais, a saber, o procedimento de provocação, o exame de consciência propriamente dito e a filtragem permanente das representações.

Como *procedimento de provocação* entende-se o autodomínio de abster-se daquilo que não é essencial e indispensável, ou seja, é o privar-se do dispensável em busca de “um prazer mais pleno, mais puro, mais estável” (FOUCAULT, 1985, p. 64), o que poderia ser compreendido como a busca pelo essencial, busca do cerne do ser, de sua profundidade, é o conhecer-se.

Juntamente com as provocações práticas, está o *exame de consciência* que já havia sido ensinado por Pitágoras, mas que recebe uma descrição mais aprofundada com Sêneca em *De ira*, no século III, prática essa que ainda hoje é exercitada e propagada particularmente pela ala tradicionalista da Igreja Católica.

Segundo Foucault,

“A partir do momento em que a claridade se retira” – e o silêncio – “quanto sua mulher se cala” – são as condições exteriores. O cuidado com uma preocupação para um sono feliz não está, aliás, ausente em Sêneca: “O que há de mais belo do que esse hábito de inquirir sobre todo o seu dia? Que sono, este que sucede a essa reviu sua porção de elogios esta dos próprios atos? O quanto é calmo (*tranquillus*), profundo (*altus*) e livre (*liber*) quando a alma

recebeu sua porção elogios e de reprovação (Sêneca. *Apud.* FOUCAULT, 1985, p. 66).

Esse exercício diário convida o executor a refletir acerca do que fez de considerado bom e do que ainda precisa melhorar para se chegar a um suposto estágio virtuoso.

Por fim, Foucault chama a atenção à prática da *filtragem permanente das representações*, ou seja, depois de colocar-se na posição de busca de seus próprios limites, de se autoavaliar a partir do exercício diário e noturno do exame de consciência, deve-se agora controlar e tirar os resultados obtidos, em outras palavras, como dizia Epícteto, faz-se necessário, agora, assumir uma postura de “vigia noturno” diante de si próprio, deve-se evitar o que não enobrece, deve-se cuidar de si, da alma, como se cuida do dinheiro que é bem guardado para que não se perca nenhuma única moeda.

Vale salientar ainda que a prática da busca do autoconhecimento é carregada de sofrimento. Epícteto compara essa prática aos cuidados médicos de uma ferida (Cf.: Epícteto. *Apud.* FOUCAULT, 1985, p. 61). Isso porque esses exercícios exigem disposição e coragem para fazer descobertas desagradáveis sobre si mesmo acerca de seus próprios limites e fraquezas, além do mais é uma prática contínua, é sempre um combate a ser sustentado e uma vitória a ser conquistada, como disse Alípio de Sousa Filho (2007). O crítico acrescenta ainda que a busca de si é um processo agonístico “Porque não há descanso nos exercícios de sermos livres. Não podemos descansar, acreditando numa vitória final da liberdade. Assim não podemos entregar a nenhum outro nossa liberdade.” (FILHO, 2007, p. 8).

Foucault se dedica, também, a esse tema no livro *O que é um autor* (1992), de forma mais sintética e pontual ao discutir a escrita de si, no capítulo intitulado “A escrita de si”, que depois viria a ser desenvolvido nos dois últimos volumes da coletânea *História da Sexualidade*. Além do livro *A hermenêutica do sujeito*, comilado a partir das aulas ministradas nos anos de 1981 e 1982.

Em “A escrita de si”, Michel Foucault afirma que a escrita de si se desenvolve a partir da *anacorese*, depois que o sujeito passou pelo processo de autoconhecimento, como resultado do processo da busca de si e será denominada *hypomnemata*. Foucault recupera esse termo grego que significa “suportes de lembranças”.

Na aula ministrada em 3 de março de 1982, por sua vez, Michel Foucault define o que seria, de fato, essas *hypomnemata*: “São anotações de lembranças com que precisamente poderemos, graças a leitura ou a exercícios de memória, rememorar as coisas ditas.” (FOUCAULT, 2006, p. 433). Cujo objetivo é “não revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pode ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si.” (FOUCAULT, 2009, p. 137).

Michel Foucault, em *O que é um autor* (1992), situa seu leitor no que demonstra ser a primeira motivação e orientação acerca da escrita intimista e, para isso, baseia-se na *Vida e conduta de Santo Antão* (séc. IV), biografia escrita por Santo Atanásio, que apresenta a prática cristã da ascese, exercida nos primeiros séculos do cristianismo. Esse exercício ascético apresenta como um dos elementos fundamentais, a escrita dos movimentos e ações pessoais cotidianas, tais como nos mostra os ensinamentos de Santo Antão (Séc. IV).

Santo Antão, pertencente ao grupo chamado Pais da Igreja (Patrística), é considerado o pai do monasticismo cristão por ser precursor do retiro espiritual – depois de Jesus Cristo, que também se retirava para rezar na solidão. Segundo os escritos de Santo Atanásio sobre a vida de Antão, a escrita das ações e pensamentos era um fator indispensável para a prática da vida ascética, pois diante da solidão do retiro espiritual, a escrita é vista como um companheiro e como uma forma de não pecar, assim diz o biógrafo:

Eis uma coisa a observar para evitar o pecado. Anotemos e escrevamos, cada um, as ações e os movimentos de nossa alma como que para no-los comunicar mutuamente, e estejamos certos de que, pela vergonha de vê-los conhecidos, cessaremos de pecar e de ter no coração algo de perverso. Porque quem é que, quando peca, consente em ser visto, ou quem é que, quando peca, não prefere mentir, para ocultar a sua falta? Ninguém fornicaria diante de testemunhas. Igualmente, escrevendo nossos pensamentos como se devêssemos no-los comunicar mutuamente, guardar-nos-emos melhor dos pensamentos impuros, pela vergonha de vê-los conhecidos. Que a Escritura substitua os olhares dos companheiros de ascese: corando tanto por escrevermos como por sermos vistos, guardemo-nos de todo pensamento mau. Disciplinando-nos desse modo, poderemos reduzir o corpo à servidão e frustrar os ardis do inimigo (ATANÁSIO, 2002, p. 339-340).

Baseando-se nesse fragmento, Foucault apresenta a função da escrita de si, *hypomnemata*, como complemento ao processo que chamará de *anacorese*.

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar

a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; podemos pois propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário (FOUCAULT, 2009, p. 130-131).

Os *hypomnemata*, portanto, é um auxílio àquele que está passando pelo processo da *anacorese*, na medida em que faz deles o seu companheiro por meio dos registros e, ainda, é uma fonte de reflexão para si e para os outros, pois todas as vezes em que os *hypomnemata* são recuperados e lidos eles acabam promovendo certa reflexão sobre a experiência vivida e ali registrada.

Logo, o papel da escrita nesse processo de *anacorese*

[...] é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um “corpo” [...]. E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (*in vires, in sanguinem*). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional.

Em contrapartida, porém, o escritor constitui a sua própria identidade mediante essa recordação das coisas ditas (FOUCAULT, 2009, p. 143-144).

Dentre outros aspectos, a escrita de si aparece, nessa prática, como um companheiro na solidão, além de exercer também, conforme nos afirma Michel Foucault, um papel muito próximo ao da confissão espiritual, devendo revelar os “movimentos da alma”, ou seja, como uma arma para o combate espiritual e, nesse

sentido, Foucault está se apoiando aos escritos de Santo Antão (FOUCAULT, 2009, p. 131).

Sobre o exercício da confissão, Santo Agostinho afirma que:

Aquele que confessa os seus pecados e os acusa, já está de acordo com Deus. Deus acusa os teus pecados; se tu também os acusas, juntas-te a Deus. O homem e o pecador são, por assim dizer, duas realidades distintas. Quando ouves falar do homem, foi Deus que o criou: quando ouves falar do pecador, foi o próprio homem quem o fez. Destrói o que fizeste, para que Deus salve o que fez. [...] Quando comesças a detestar o que fizeste, é então que começam as tuas boas obras, porque acusas as tuas obras más. O princípio das obras boas é a confissão das más. Praticaste a verdade e vens à luz (AGOSTINHO, Santo: *In Iohannis evangelium tractatus*, 12, 13: CCL 36, 128 (PL 35, 1491)).

Santo Agostinho, que viveu no século IV, ao registrar suas *Confissões*, também o fez para dizer o que fora antes de se converter ao cristianismo. Aqui, mais uma vez, temos a escrita de si como uma prática de autoavaliação e como justificativa de suas ações, funcionando como autodefesa.

Mark Freeman, em *Rewriting the self* (1993), classifica essa obra de Santo Agostinho como uma grande contribuição para a compreensão do *selfhood*, ou seja, da individualidade.

I have already alluded to one of the reasons why I have chosen to begin the body of this book with an inquiry into Augustine's life, as told in his *Confessions* (1980): the story of his life shows in an unusually compelling way not only the limits of materialism and positivism but indeed of reason itself. Or, framed another way, his

story shows why faith, broadly taken — for him, it was faith in God; for some of us, no doubt, it will be faith in something else — is integral to human existence, why, indeed, we literally cannot live without it. Now, atheists need not be frightened or put off by this. This isn't going to be a tract in the psychology of religion, and nor will I try to offer proof of the existence of God or some such thing. But if in fact there is any truth at all to the notion that the contemporary intellectual landscape can be characterized by something akin to a crisis of faith, then it may be worthwhile to think about it a bit and to see whether there exist any restorative measures. Augustine will be of considerable help in this (FREEMAN, 1993, p. 19 - 20).

Para esse debate, Mikhail Bakhtin (2006) contribuiu sobremaneira ao afirmar que o homem tem uma necessidade estética do outro que, no contexto da solidão, pode se fazer por meio da escrita que, por si, pressupõe um leitor em potencial exercendo o papel da alteridade.

A criação estética não pode ser explicada e assimilada como imanente a uma única consciência, o acontecimento estético não pode ter apenas um participante que vivencia a vida e externa seu vivenciamento em forma artisticamente significativa, o sujeito da vida e o sujeito do ativismo estético, que enforma essa vida, por princípio não podem coincidir. Há acontecimentos que, em essência, não podem desenvolver-se no plano de uma só e única consciência mas pressupõem *duas* consciências imiscíveis [...] (BAKHTIN, 2006, p.79)

Michel Foucault nos apresenta os escritos de Santo Atanásio acerca da vida de Santo Antão como a mais antiga inscrição sobre a prática e objetos da escrita intimista, a qual, como que tomando o lugar de outra pessoa, ocupa o lugar de um companheiro, pois o ato de escrita carrega em si um leitor.

Frédéric Gros (2006), fazendo um estudo sobre *O cuidado de si em Michel Foucault*, afirma que o exercício de cuidar de si não exclui o outro, ao contrário, depende do outro, já que esse exercício não é espontâneo nem natural, é uma conquista: “É por isso que a este cuidado de si austero, que nos coloca na vertical de nós mesmos, é preciso chamar um outro, e é um outro que deve nos ajudar a cuidarmos bem de nós mesmos [...]” (GROS, 2006, p. 132).

Outro elemento apresentado por Foucault, em *O que é um autor?*, e que deve levar à reflexão, é a afirmação de que a escrita de si é a expressão de um olhar possível àquilo que se viu ou pensou, além de suscitar também, naquele que escreve, “o respeito humano e a vergonha”. Ora, se a escrita de si apresenta um olhar possível, carregada de respeitos humanos e vergonha, logo, o leitor não deve assumir uma postura ingênua frente à leitura de textos que tenham como essência a narrativa de si, assim a postura desse leitor frente ao texto deve ser sempre de desconfiança.

No livro *Les Écritures de Moi*, publicado em 1991, Georges Gusdorf tece reflexões acerca das motivações para a escrita de si a partir de dois questionamentos: “o conhecimento do eu será possível pela via direta da reflexão sobre si mesmo, ou por vias indiretas, por meio de experiências mais diversas numa volta ao mundo?” (GUSDORF *Apud* MUTRAN, 2002, p. 45). A resposta mais assertiva parece ser a da reflexão sobre si mesmo, haja vista os estudos aqui elencados acerca da descoberta de si, tanto que Munira Mutran (2002), contribuindo para esse debate, afirma que, em geral, aquele que escreve sobre si está em busca de si mesmo, “do autoconhecimento, da autoavaliação, da autodescoberta ou da autocriação” (MUTRAN, 2002, p. 50) e até mesmo, como dissemos, autodefesa. Não

seriam esses também os motivos que levaram, outrora, Santo Antônio a recomendar que seus discípulos escrevessem para que assim pudessem realizar plenamente a ascese?

Esses indícios cristãos dos primeiros séculos foram perpetuados no decorrer da História da Igreja, tornando-se a principal forma de expressão privada, assim também ocorre na História e na Literatura, de modo particular, no final do século XVII, passando pelo século XVIII, atingindo seu ápice no século XIX. Acerca desse fato nos chamou a atenção Madeleine Foisil em *A Escritura do Foro Privado*, texto que compõe a coletânea *História da Vida Privada*, publicada em 1993 sob a organização de Philippe Ariés. Em termos literários, esses gêneros, que têm como *corpus* de produção o “eu”, enfim, “a escrita de si”, tornaram-se produto de análise para muitos teóricos, nos séculos XVIII e XIX.

Por outro lado, outra questão precisará ser aqui resolvida, questão essa que diz respeito ao autor dos textos intimistas, pois, como observado anteriormente, são textos escritos em primeira pessoa buscando revelar-se e a se autoconhecer. Esse estudo, porém, buscará fazer análise da construção dos narradores-personagens ficcionais de *O Mandarim* e de *A Relíquia* de modo a estudá-los como sujeitos do enunciado, estratégia essa embasada a partir da perspectiva do narrador versus autor, exaustivamente debatida por diversos teóricos, tais como Roland Barthes (1966), Wayne C. Booth (1965) e Michel Foucault (1992).

Segundo Roland Barthes (1966), “L’auteur (matériel) d’un récit ne peut se confondre em rien avec Le narrateur de ce récit” (BARTHES, *Apud* REIS, 1980, p. 17), para Wayne C. Booth, “There are many kinds of privilege, and very few

'omniscient' narrators are allowed to know as much as their authors know (BOOTH, *Apud* REIS, 1980, p. 17).

Já Michel Foucault (1969) disserta sobre o autor buscando retratar a relação que este tem com o texto e vice-versa, ou seja, "a relação do texto com o autor, a maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior". Partindo dessa premissa, Foucault salienta em dois pontos o tema da expressão e o tema da morte, assim, no primeiro caso não importa quem de fato escreveu a obra, pois a obra é soberana, ela se basta por si mesma, no segundo caso a morte aqui representa a perpetuação do herói da escrita e o afastamento do autor do objeto escrito.

Assim, a análise realizada a partir das obras queirosiana versa na perspectiva foucaultiana da *anacorese*, ou seja, o processo do indivíduo que busca conhecer-se, de modo espontâneo ou motivado por algum estímulo externo. Nesse processo, o indivíduo passa por algumas etapas que Foucault considera fundamental para o autoencontro do ser. Em outras palavras, na medida em que o sujeito se encontra perdido e, por isso, incapaz de tomar grandes decisões, é levado a colocar-se em busca de sentido aos seus questionamentos que resultará na escrita intimista, tal como ilustrado no esquema abaixo:

FIGURA 2 – Aspectos da Construção da Personagem e da Escrita Intimista.

Sendo assim, o narrador autodiegético, tende a não se encontrar perdido em algum lugar, mas dentro de si próprio, precisando se encontrar (FOUCAULT, 2009, p.130). Em síntese, a *anacorese* proposta por Foucault pode ser classificada como exercício de autoconhecimento, gerada por um conflito interior inicial que insere o indivíduo ao processo de anacorese. Nesse processo, ele é levado a buscar um espaço privado e íntimo, um local de isolamento, nesse espaço o indivíduo fará reflexões que o colocará num diálogo direto com sua própria consciência (Representação da Consciência – personificação). Resolvido seus conflitos

parcialmente, o indivíduo voltará a conviver com os outros (Exercício de alteridade) e poderá ser levado à escrita de si (Intimista) sobre suas experiências. Essa escrita, mais uma vez, o levará a reflexões.

Capítulo 3: As narrativas autodiegéticas de Eça de Queirós como estratégias do Realismo

*Não pode haver ligação de almas onde não exista
identidade de ideias, de crenças e de costumes.*

Eça de Queirós.⁹

Neste capítulo, a proposta é apresentar uma discussão sobre a obra queirosiana a partir da estética realista apresentada pelo próprio Eça de Queirós, com o intuito de contextualizar a escrita queirosiana. Em seguida apresentar a resposta da crítica contemporânea a Eça e a crítica mais recente em relação às obras escolhidas como *corpus* de análise nessa tese, para assim elucidar para estabelecer o pano de fundo crítico para as leituras que aqui se realizam dessas obras. Por fim, apresenta-se uma proposta de leitura d'O *Mandarim* e d'A *Relíquia* a partir dos aspectos da escrita intimista.

⁹ QUEIRÓS, Eça. **Cartas Familiares e Bilhetes de Paris**. Porto: Lello & Irmão, 1924., p. 97.

3.1 O Realismo doutrinário de Eça de Queirós

Em carta dirigida a George Sand, em 1876, Émile Zola afirma que o artista não teria o direito de:

[...] expressar a sua opinião sobre coisa alguma, não importando do que se trate. Deus já expressou alguma vez uma opinião... Creio que a grande arte é científica e impessoal... Não quero nem ódio, nem piedade nem raiva... Já não é tempo de introduzir a justiça na arte? A imparcialidade da descrição tornar-se-ia, então, igual à majestade da lei. (FISCHER, 1976, p. 89)

Nessa carta, de cunho doutrinário, Zola busca desvincular o fazer artístico dos devaneios da subjetividade, devendo a arte ser uma voz de protesto e ao mesmo tempo de imparcialidade.

Esse espírito de mudança foi também o carro-chefe das tão conhecidas *Conferências do Casino Lisbonense* em Portugal, no ano de 1871. Nessa ocasião, o grupo de intelectuais liderado por Antero de Quental tenta colocar os portugueses a par das discussões culturais e modernizadoras que estavam ocorrendo nos demais países europeus.

Segundo o *Programa das Conferências Democráticas*: “Não pode viver e desenvolver-se um povo, isolado das grandes preocupações intelectuais do seu tempo; o que todos os dias a humanidade vai trabalhando, deve também ser o assunto das nossas constantes meditações.” (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 91)

Antero de Quental pronuncia as duas primeiras conferências e, assim como Zola, promove a ciência em seus discursos. Já na primeira conferência, intitulada “O

Espírito das Conferências”, Antero afirma que as pessoas deveriam ser preparadas para criar livremente o progresso necessário à sociedade a partir da ciência (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 93), na segunda conferência, porém, o foco estava no que chamou de *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos últimos Três Séculos*.

Nessa segunda conferência, Antero de Quental se propõe a analisar as razões acerca do atraso de Portugal e da Espanha, frente aos outros países da Europa, partindo do século XVII. Essa conferência acaba por sistematizar teses que já vinha sido defendidas, outrora, por Alexandre Herculano em seus *Opúsculos*, publicados a partir de 1836, por exemplo.

Na terceira conferência, intitulada *A Literatura Nova (O Realismo como nova expressão de arte)*, proferida por Eça de Queirós, o discurso estava voltado a definir as características para a literatura emergente. Nesse discurso, Eça dialoga com Zola ao afirmar que

[...] havia que aceitar um princípio fundamental: o princípio de que a arte não aparece nas sociedades como um facto isolado, mas sim intimamente ligada ao progresso e decadência delas. Isso era negar o valor do artista como individualidade. [...] Tudo na acção delas é da vontade da sociedade em que vivem.

[...] o artista não pode eximir-se à influência do meio em que vive, aos costumes do tempo, ao estado dos espíritos, ao movimento geral, às *causas acidentais ou históricas* (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 136).

Como se pode verificar, na reprodução do discurso de Eça de Queirós, reconstituída por Carlos Reis¹⁰, o artista só assume sua individualidade quando esta exprime sua sociedade, pois, como afirma, a arte não está aquém do seu contexto de produção, pelo contrário, é parte integrante.

Na continuidade desse discurso, Eça, depois de traçar um percurso histórico da literatura de seu tempo, propõe-se a definir o que seria o realismo. Segundo ele, o realismo

[...] é a negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado, o realismo é uma reação contra o romantismo: o romantismo era a apoteose do sentimento; o realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade. (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 140)

Na própria definição dada por Eça é marcante o uso de termos científicos para conceituar o realismo, criando metalinguagem entre os objetivos da tendência realista com o seu texto doutrinário. Para a arte realista, diferente do que ocorreu com os românticos, a arte não deve promover o sentimentalismo, mas demonstrar a verdade absoluta, é a crítica do homem, deve ser um instrumento de autorreflexão.

¹⁰ Esse discurso queirosiano, pronunciado no dia 12 de junho de 1871, não foi preservado, o que se tem são artigos e comentários publicados em diversos jornais, tais como *Revolução de Setembro*, *Diário de Notícias*, *Jornal da Noite* e *Diário Popular*.

Além de justificar o realismo, Eça de Queirós sintetiza as características desse novo movimento em três pontos:

1º O realismo deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea. Deste princípio, que é basilar, que é a primeira condição do realismo, está longe a nossa literatura. A nossa arte é de todos os tempos, menos do nosso. E mandou ver o Eurico, *O Monge de Cister*, *A Mocidade de D. João V*, *O Arco de Sant'Ana*;

2º O realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, ciência dos temperamentos e dos caracteres;

3º O realismo deve ter o ideal moderno que rege as sociedades – isto é: a justiça e a verdade (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 141).

Segundo Alberto Queirós, irmão de Eça, no artigo publicado no jornal *Revolução de Setembro*, em 13 de junho de 1871, a conferência de Eça de Queirós falava sobre qual deveria ser o objetivo da arte:

A conferência do Sr. Eça de Queirós foi feita debaixo do ponto de vista de que, tendo a arte uma influência poderosa sobre os costumes e sobre a moral, devia contribuir o mais possível para realizar a justiça, única base que devem ter as relações sociais. E nem pode deixar de não ser assim, porque as evoluções históricas compreendem e abrangem em si todas as manifestações do espírito humano. Produzem uma filosofia, uma política, hão-de necessariamente produzir uma literatura, uma arte, porque elas são um espelho fiel onde se vêm reflectir em toda a sua verdade o espírito e a consciência duma época qualquer. A ação individual tem uma parte importante na formação duma grande obra, mas o meio físico e social deixaram nela seu cunho profundo e indelével (QUEIRÓS. *Apud* BERRINI, 2000, p. 22).

Dessa forma, de acordo com a leitura que Alberto de Queiroz faz do discurso, Eça propunha uma arte engajada que pudesse promover um processo de desalienação e de libertação na medida em que era capaz de realizar e motivar a justiça social. Esse seria, em primeira instância, o objetivo da arte realista, por outro lado, o artista e o escritor desse novo tempo não passam a ser considerados nem melhores nem piores do que os seus predecessores, apenas “compreendem o ideal de outra maneira, obedecem a outras influências e a outros agentes” (QUEIRÓS. *Apud* BERRINI, 2000, p. 23).

Em outro artigo publicado, sem assinatura, no *Jornal da Noite*, no dia 14/15 de junho de 1871, ainda referente ao discurso de Eça de Queirós, o crítico diz que “A arte não aparece nas sociedades como um fato isolado, mas sim intimamente ligada ao progresso ou à decadência das sociedades e, portanto, ela irá variar de acordo com as épocas históricas, sendo também influenciada por elas [...]” (QUEIRÓS. *Apud* BERRINI, 2000, p. 26).

Apresentado esse texto doutrinário para o realismo português e, depois, concretizadas essas estratégias em suas obras literárias pós Conferências do Casino Lisbonense, iniciadas com *O Crime do Padre Amaro*, não há dúvidas de que Eça de Queirós é um dos maiores representantes do movimento realista em Portugal. Porém, ao se discutir acerca do conjunto de suas obras, é comum encontrar entre seus críticos um posicionamento contrário ao realismo, ao se tratar das narrativas queirosianas autodiegéticas. Em geral, essas obras são consideradas menores no rol das obras de Eça. Isso talvez tenha se dado pelos próprios discursos de Eça quando, por exemplo, posiciona-se frente ao livro *O Mandarim*, na ocasião de sua publicação. O autor d’*O crime do Padre Amaro*, apesar de ter sido fiel, a sua

própria intuição ao criar suas obras literárias, preconizando uma literatura engajada e rígida, se deixa levar pelo devaneio da imaginação em alguns de seus trabalhos.

Para Maria do Rosário Cunha, a obra queirosiana não pode ser enquadrada a um modelo fixo de estética literária, mas apresenta respostas do escritor aos estilos estéticos e ideológicos requeridos por sua sociedade, de modo a estabelecer diálogos entre tendências artísticas:

[...] por um lado, [Eça atem-se] a observação atenta da realidade aliada a um desejo efectivo de nela intervir, que encontrará no Realismo-Naturalismo o meio e os fundamentos dessa intervenção; por outro, a fantasia e uma resistência a imposições de escola que a disciplina realista nunca conseguirá controlar em absoluto (CUNHA, 1997, p. 32).

Segundo Maria Filomena Mônica, Eça de Queirós, aos 35 anos, estava farto da realidade: “O que desejava era colocar, no coração de uma parteira, o idealismo de Ofélia e por, na boca dos camponeses, a linguagem de Bussuel. Um dia, talvez voltasse a aceitar as exigências da verossimilhança” (MÔNICA, 2001, p. 215). Na carta de 30 de maio de 1883, a Ernesto Chardron, Eça propõe que seja feita a edição em livros dos folhetins publicados na *Gazeta de Portugal*, intitulando-os *Folhetins Românticos*. Vale salientar que se tratava dos primeiros textos de Eça, que depois foram publicados com o título de *Prosas Bárbaras*. Por outro lado, o próprio Eça de Queirós sempre afirmou que fazia literatura e não realidade.

A partir dessa afirmação, é interessante observar, no conjunto da obra queirosiana, que é na fase considerada de maior maturidade realista de Eça de Queirós que serão escritas e publicadas duas obras que, em princípio, destoam da

proposta experimental de crítica à sociedade. Essas obras são *O Mandarin*, publicado em 1880, primeiramente em formato de folhetins no *Diário de Portugal*, escrita que ocorreu ao mesmo tempo em que compunha *Os Maias*, publicado, posteriormente, em 1888, e o romance *A Relíquia*, publicado em 1887.

O Mandarin, diferente do que acontecia nas obras realistas, tinha mais a ver com um enredo fantástico do que com o retrato da realidade social. Não que os aspectos sociais não se fizessem presentes, aliás, esse é um ponto que será analisado mais detalhadamente a seguir, mas o mágico, a alegoria, acaba por prevalecer.

Como observado, outra obra que também segue esse mesmo caminho é *A Relíquia*. Por mais que essa obra tenha exigido do autor uma vasta pesquisa bibliográfica e historiográfica, esta não deixa de ser uma obra de cunho literário, o que possibilitou ao escritor a liberdade de criar e transformar a narrativa. Diz o romancista em carta ao Conde de Ficalho, de 15 de junho de 1885:

À sua carta recebida em Bristol, respondo de Londres, onde vim indagar sobre pedras, nomes de ruas, mobílias e toilettes para a minha Jerusalém. Digo minha e não de Jesus [...] porque ela realmente me pertence, sendo, apesar de todos os estudos, obra da minha imaginação [...]. (QUEIRÓS, s.d., p. 551).

Também há outros elementos que aproximam essas duas obras e que, ao mesmo tempo, as distanciam das outras narrativas do grande autor realista: ambas são narradas por narradores autodiegéticos, desenvolvendo-se pelo sujeito da enunciação ao produzir um enunciado narrativo que contará “uma história cujo elemento mais preponderante é a pessoa desse mesmo sujeito, mas submetida ao

estatuto de personagem”, conforme esclarece Carlos Reis em seu livro intitulado *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Outro aspecto comum nas duas obras é a temática que buscará discutir e questionar algumas questões de caráter moral. Também há outros elementos que aproximam essas duas obras e que, ao mesmo tempo, as distanciam das outras narrativas do grande autor realista: ambas possuem narradores autodiegéticos, desenvolvendo-se pelo sujeito da enunciação ao produzir um enunciado narrativo que contará “uma história cujo elemento mais preponderante é a pessoa desse mesmo sujeito, mas submetida ao estatuto de personagem” (REIS, 1980, p. 180), conforme esclarece Carlos Reis em seu livro intitulado *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Outro aspecto comum nas duas obras é a temática, que focalizam características morais das personagens e não contextos socialmente mais amplos.

Esses dois elementos são responsáveis pelo destaque dessas duas narrativas no conjunto da obra e na produção realista-naturalista dos escritos contemporâneos de Eça de Queirós, principalmente dos integrantes da Geração de 70.

No que tange ao aspecto fantasista nas obras de Eça, João Gaspar Simões (1973) assinala que Eça de Queirós se embrenhou nos primeiros debates sobre a utilidade da fantasia quando ainda assumia o posto de cônsul em Newcastle. Para Simões, Eça sonhava “com as liberdades que usufruía outrora quando escrevia os líricos folhetins da Gazeta de Portugal” (SIMÕES, 1973, p. 440).

Nessa época, Eça passava por grandes dificuldades financeiras, momento propício para que o autor se fechasse em si mesmo buscando apoios, muitas vezes, aos recursos criativos da imaginação e da fantasia.

Segundo Gaspar Simões,

Era nos momentos de abatimento, quando a imaginação, sobre excitada pela febre e pelo desgosto da vida, o prostrava em ausência do mundo exterior, arrastando-o para os paraísos artificiais em que outrora habitara, que o labor da sua obra lhe parecia mais desprezível (SIMÕES, 1973, p. 440).

Foi pensando nesse momento conflituoso em que passou Eça de Queirós, depois de ter viajado ao Oriente e de já ter iniciado o seu texto *A Morte de Jesus*, conto que também recebeu um contorno fantasista, que Eça se questiona sobre a validade dos textos profundamente descritivos, realistas e, por isso, sobre o tempo presente. Coloca-se a escrever uma narrativa que promoveria uma análise sobre o porvir, esse romance seria chamado *A batalha do Caia* e falaria sobre um Portugal regenerado pela dor, causada por um desastre natural ou por uma grande crise política (Cf. SIMÕES, 1973, p. 442), porém essa obra nunca chegou a ser publicada e, segundo uma nota de rodapé constante no livro *Vida e Obra de Eça de Queirós* (1973), “Não se sabe se existe, na posse dos herdeiros, o manuscrito deste esboço.” (SIMÕES, 1973, p. 452).

Ou seja, Eça de Queirós, autêntico escritor realista, parece que deixava-se por vezes ser levado pelos resquícios da fantasia e da imaginação que outrora fizera parte de suas primeiras produções literárias. Em uma correspondência destinada a Ramalho Ortigão, datada de abril de 1878, quando compunha as *Cenas Portuguesas*, o próprio Eça afirmou ser difícil escrever sobre Portugal estando em outra terra:

Convenci-me de que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística: Balzac (sic licitus est..., etc.) não poderia escrever a “Comédia Humana” em Manchester, e Zola não lograria fazer uma linha dos “Rougon” em Cardiff. Eu não posso pintar Portugal em Newcastle (...). De modo que estou nesta crise intelectual: ou tenho de me recolher ao meio onde posso produzir, por processo experimental – isto é, ir para Portugal – ou tenho de me entregar à literatura puramente fantástica e humorística (QUEIRÓS, p. 519-520 - Grifo nosso).

São frequentes as afirmações de Eça acerca de sua tendência a recorrer aos assuntos da imaginação, fato compreensível ao se ter em conta as afirmações sobre as influências diretas e indiretas exercidas pelo contexto de produção tratadas, por exemplo, por Raymond Williams (2000). Ainda que o autor tente se distanciar dos aspectos culturais de seu tempo, as raízes estéticas de sua formação cultural serão arbitrariamente evidenciadas na sua escrita.

Em outras palavras, por mais que o discurso realista pressuponha um rompimento total com as tendências românticas, não seria possível um aniquilamento definitivo das experiências de vida da qual a pessoa do escritor se constituiu por meio de seus aspectos culturais.

3.2 O *Mandarim* e A *Relíquia*

A partir da leitura do conjunto da crítica que têm se debruçado sobre a obra de Eça de Queirós, é possível verificar que os estudiosos de modo geral não dedicam muito tempo à análise das obras autodiegéticas de Eça, a saber, *O Mandarim* e *A Relíquia*. Os motivos para o desprestígio dessas obras podem ser muitos e antigos.

O Mandarim nessa pesquisa é tratado como um conto¹¹, o que não permite equipará-lo aos romances do autor, isso porque o próprio Eça de Queirós se encarregou de tecer suas próprias considerações acerca do gênero da publicação desta história fantasista. Quanto a *A Relíquia*, na ocasião de sua publicação, Eça de Queirós a submeteu a um concurso literário da Academia Real das Ciências de Lisboa. Essa obra não obteve êxito¹², pelo contrário, Pinheiro Chagas, que era o relator do júri, teceu várias críticas desqualificando-a por completo.¹³

Dentre os contemporâneos de Eça, pouco se falou sobre essas duas narrativas. Entre as obras que realmente tiveram grande repercussão está *O Crime do Padre Amaro*, que teve três edições diferentes, a saber, a primeira em 1875, a segunda em 1876 e a terceira em 1880. Tendo recebido em cada publicação uma

¹¹ A crítica queirosiana especializada parece não chegar a um consenso acerca da classificação do gênero textual empregado por Eça de Queirós no livro *O Mandarim*, levando essa discussão a um debate quase que infundável, já que o próprio Eça ora classifica-o como conto, conforme escreve em sua carta-prefácio para a edição francesa de 1884 (QUEIRÓS, 1992, p. 197), e, como novela, conforme trata em sua correspondência, ou ainda como romance, uma vez que seria o texto extenso demais para ser classificado como conto. Sem entrar no mérito dessas discussões, nessa pesquisa, a história de Teodoro será referida como *conto*.

¹² Segundo João Medina, “A publicação deste romance em 1887 suscitou uma viva reação, assinala pelo fato de não ter um só voto no concurso da Academia das Ciências de Lisboa, sendo até acusado de verdadeira provocação” (MEDINA, 2000, p. 97).

¹³ *A Relíquia*, romance que trata, também, da hipocrisia religiosa, teve três versões: a primeira, escrita em Bristol, em 1882, a segunda, concluída em Portugal, em 1884, e a terceira, iniciada em abril de 1887, sendo publicada na Gazeta de Notícias do rio de Janeiro, em 1888 (Cf.: MATOS, 2010, p. 393).

nova roupagem, quase que um novo romance passa a ser escrito, principalmente quando comparada a primeira com a terceira versão, tais foram as modificações feitas nos textos. Também foram destaques na crítica, *O Primo Basílio*, de 1878, *Os Maias*, publicado em 1888, depois de oito anos de “gestação”, *A Ilustre Casa de Ramires*, tendo sua primeira edição em 1897, e *A Cidade e as Serras*, obra semipóstuma, de 1901 (Cf.: MATOS, 2010, p. 384). É somente no século XX, porém, que essas obras, chamadas de autodiegéticas, recebem algum espaço na crítica especializada.

Como foi recorrentemente observado, tanto em *O Mandarin* quanto em *A Relíquia* os narradores são autodiegéticos. Em suas narrativas, Teodoro e Teodorico buscam, respectivamente, retratar uma situação anterior ao tempo em que a história é narrada. Além disso, ambos carregam em si certa inquietação, um desacerto com o mundo e consigo mesmos, elementos que facilmente poderiam ser associados ao momento em que vivia o autor, mas assim não procederemos para não cair em uma interpretação de viés biográfico.

Tomadas em sua autonomia de personagens ficcionais, Teodoro parece buscar na escrita uma forma de demonstrar ironicamente sua escolha diante de uma proposta irresistível, cuja consequência imediata seria tornar-se rico de um dia para o outro. Por outro lado, o que Teodoro não previa eram as perdas que viriam junto aos benefícios. Teodorico, por seu turno, utiliza-se da sua narrativa para demonstrar como a hipocrisia das convenções sociais visa sempre interesses pessoais e como, nesse contexto, ele é obrigado a se submeter a tais convenções de seus interesses.

Álvaro Lins, em seu livro intitulado *História Literária de Eça de Queirós* (1959), afirma que, ao escrever *O Mandarin* e *A Relíquia*, Eça realiza uma evasão do

Realismo, não deixando, porém, de se apoiar na realidade para dar lugar aos “seus devaneios libertários” (LINS, 1959, p. 128). Para Álvaro Lins:

Tanto *O Mandarim* como *A Relíquia*, constituem livros à parte na obra de Eça de Queiroz. Nem pertencem à sua primeira maneira nem à última. Mas realizam no destino do escritor, a sua primeira evasão do naturalismo para o domínio da fantasia, que sempre o atraiu (LINS, 1959, p. 84).

O crítico acrescenta ao grupo dessas duas obras, outros dois romances: *A Ilustre Casa de Ramires*, publicada em 1897, na *Revista Moderna*, e *A Cidade e as Serras*, obra semipóstuma, publicada em 1901. Isso porque, segundo Álvaro Lins, a literatura realista de Eça de Queirós já parecia não ter mais nada a ser dito:

Com *A Cidade e as Serras* Eça coloca-se do outro lado do *Primo Basílio* e dos *Maías*, e aproxima-se da *Morgadinha*, de Júlio Diniz, com o mesmo problema literário e humano. Já este deslocamento de posição é quase que uma vergonha.

Também com a *Ilustre Casa de Ramires* o romancista Eça de Queiroz acaba. O escritor ainda está intacto, mas sente-se que o romancista encerrou a sua carreira. (Cf.: LINS, 1959, p. 103).

Com essa afirmação, Álvaro Lins afirma que Eça chegara ao final de sua carreira como escritor.

É curiosa, porém, essa constatação de Lins, pois, partindo do pressuposto de que não há “mais nada a ser dito”, Eça de Queirós passaria a ser colocado numa condição de esgotamento de ideias, o que o incapacitaria a continuar escrevendo obras realistas. Analisando a *História Literária de Eça de Queirós*, escrito por Álvaro

Lins, Cristiane Navarrete Tolomei, afirma que Lins dá continuidade a certa visão, já apresentada por Miguel Mello e por Viana Moog, de que Eça de Queirós era, na verdade, um escritor talentoso, porém sem ideias (Cf.:TOLOMEI, 2014, p. 67).

Também António José Saraiva traça quase que a mesma perspectiva apresentada por Álvaro Lins. Para Saraiva, ao fazer um estudo acerca das obras queirosianas no livro *A Tertúlia Ocidental*, no ano de 1996, *O Mandarin*, *A Relíquia*, *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras* são obras menos realistas. Segundo o crítico, as obras realmente realistas de Eça estão entre as *Prosas Bárbaras* e as *Vidas de Santos*, excetuando as obras de cunho fantásticos, já citadas, pois, segundo Saraiva “[...] mesmo na fase ‘realista’ da obra de Eça há vários romances que programaticamente nada têm de realistas” (SARAIVA, 1996, p. 149-150).

Saraiva recupera com essa afirmação o que havia outrora discutido no livro que lhe rendeu o prêmio Eça de Queirós, em 1996, intitulado *As ideias de Eça de Queirós*. Nesse livro de ensaios, António José Saraiva separa *O Mandarin* e *A Relíquia* do conjunto da obra queirosiana, colocando-as em um subgrupo em que o autor expandiria suas ideias baseando-se em dois princípios, a saber: a tese e a fantasia. Esses princípios comporiam o gênero a qual denominou *conto*.

Nada melhor do que os contos – entre os quais incluo *O Mandarin* e *A Relíquia* - documenta a falta de autonomia dos personagens de Eça. Aí em vez de homens de carne e osso há meros bonecos, o enredo é uma hipótese fantasista – e personagens e enredo pretexto para a ostentação de um estilo fantasioso e rico (SARAIVA, 1946, p. 11).

António Saraiva, nesse fragmento, acaba por rebaixar a produção de Eça de Queirós, na mediada em que coloca as personagens como meros instrumentos de ostentação do fazer artístico. Quanto aos conteúdos de *O Mandarim*, António José Saraiva afirma que o enredo se desenvolve a partir do sofrimento de um homem assassino dentro de outro homem. Isso porque, segundo Saraiva, o homem, dentro de um sistema de ideias “é dotado de consciência moral, e essa consciência é seu acusador e juiz” (SARAIVA, 1946, p. 12).

Também n’A *História da literatura portuguesa* (2005), Saraiva, em parceria com Óscar Lopes, diz que *O Mandarim* é uma aventura histórica que associa predileções temáticas de Eça de Queirós, tais como ambientes de pensão, repartição pública e logradouros, mas que toma para si evocações exóticas quanto a construção do enredo. Isso porque há “a intervenção de um diabo bem-aparentado e bem-falante” (SARAIVA. LOPES, 2005, p. 873).

Tanto em *As ideias de Eça de Queirós* quanto n’A *História da literatura portuguesa*, Saraiva mantém a afirmação de que Eça pretende, com esse conto, evidenciar uma moralidade ironizada e relativizada.

António Coimbra Martins (1967), no livro *Ensaio Queirosiano: o mandarim assassinado – o incesto d’ “Os Maias” – imitação Capital*, aponta que essa alegoria moral retratada no mandarim de Eça não era algo inédito, pois, como descreve em seus estudos, história do mandarim assassinado já era conhecida na França muito antes mesmo da publicação do conto queirosiano. Em contrapartida, Martins (1967, p. 141) afirma que Eça de Queirós foi o único que colocou o protagonista da narrativa como um viajante em busca da terra então desconhecida: a China. Por outro lado, segundo Martins, isso ainda não seria o ponto mais significativo quanto a

escrita d'*O Mandarin*, mas o exercício mimético da conhecida fábula, para ele “[...] a versão queirosiana do paradoxo [O Mandarin] lembra-nos sobretudo o texto de Monnier/Martin e, apenas pela campainha, o citado passo de Annie Edwardes. A romancista inglesa não foi lembrada senão por *L’Intermédiaire*.” (MARTINS, 1967, p. 155).

A retomada por Eça da referida fábula tem sido bastante discutida quanto ao debate acerca do orientalismo vigente no século XIX. Esse ponto foi também estudado pelos pesquisadores Isabel Pires de Lima, em “L’imaginaire oriental chez Flaubert et Eça de Queirós: le Voyage em Egypte” (1991), Orlando Grossegese em “Das Leituras do Oriente à Aventura da Escrita: a Propósito de *O Mandarin* e *A Relíquia*” (1997), Ellen W. Sapega, no artigo “O oriente do sonho e o sonho do oriente n’*O Mandarin*” (2002), entre outros trabalhos de pesquisadores queirosianos.

João Gaspar Simões, por sua vez, em sua *Vida e obra de Eça de Queirós*, não distancia *O Mandarin* do conjunto da obra realista de Eça. Para ele, a história do mandarim “só era produto da fantasia porque o que nele se passava excedia o domínio dos fatos. Ninguém vira ainda o diabo de chapéu alto e luvas pretas” (SIMÕES, 1973, p. 471). Não fosse esse fator, esse conto queirosiano apresentaria o mesmo tom satírico que perpassa o projeto das *Cenas da Vida Portuguesa*, de Eça de Queirós. Como afirma Simões,

“O Mandarin” [...] é uma pequena peça literária, sem transcendência de tema, de estilo ou de composição. Pouco mais é que um desenfado, em que o romancista, cansado da análise e da *impertinente tirania da realidade*, procura debalde recuperar o brio,

entre lírico e “fantástico”, dos folhetins de 1886 e 67 (SIMÕES, 1973, p. 475).

João Gaspar Simões dá destaque à tirania da realidade nesse fragmento, ou seja, assim como Álvaro Lins, Simões concorda com a possibilidade de Eça estar passando por um momento de evasão, ao escrever o conto sobre o chinês assassinado, “Teodoro é uma personagem inventada, um cabide para a ‘fantasia’ de um escritor pouco seguro ainda da fantasia que o solicita” (SIMÕES, 1973, p. 476).

Quanto *A Relíquia*, Gaspar Simões afirma que seria uma obra malograda (Cf.: SIMÕES, 1973, p. 475), porém capaz de demonstrar maior maturidade do escritor. Segundo o crítico, com *A Relíquia* as aspirações libertárias de Eça de Queirós puderam ser concretizadas, isso porque: “Para sentir-se em liberdade, bastava-lhe um tema em que lhe não fosse preciso observar, analisar ou imaginar dentro da fronteira do real” (Cf.: SIMÕES, 1973, p. 476).

A crítica dos anos 2000 não se distancia muito do que já havia sido dito até então acerca dessas obras queirosianas de caráter autodiegético. João Medina, porém, em seu estudo publicado no ano em que marca a virada do século, concorda que o conteúdo d’*A Relíquia* apresentava “matéria suficiente para escandalizar os espíritos religiosos e bem pensantes da sociedade burguesa do seu tempo, no fundo tão conformista e devota” (MEDINA, 2000, p. 98). Porém, Medina discorda que *A Relíquia*, por exemplo, represente uma evasão de Eça para a fantasia, pelo contrário, para ele essa obra

[...] é concebida como tríptico em que o painel central se liberta afoitamente do presente mantendo-se todavia fiel aos cânones realistas e à estética naturalista zolaica, em obediência ao subtítulo

da obra: “Sob a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia” (MEDINA, 2000, p. 98).

Isso porque, para Medina, Eça de Queirós apenas se utiliza de certa fantasia, aqui por meio do sonho de Teodorico e depois pela materialização de sua consciência, para mostrar que todas as coisas poderiam ter dois sentidos. Que a mentira cobre uma verdade, que a fantasia esconde uma autêntica nudez, em outras palavras, esses fatores impedem que a verdadeira Consciência se firme, seja “capaz de mostrar o bem e o mal, e essa consciência encontrava-se dentro de si próprio” (MEDINA, 2000, p. 100).

Maria Filomena Mónica, no livro *Eça: vida e obra de José Maria Eça de Queirós*, publicado no ano de 2001, concorda que o autor das reconhecidas obras realistas escreveu *O Mandarim* como uma espécie de exercício de evasão. Segunda Mónica, foi no verão de 1880, instalado no Hotel du Cheval Blanc, que “vinham-lhe desejos de fantasia. Aos 35 anos, estava farto da ‘realidade’. [...] Um dia, talvez voltasse a aceitar as exigências da verossimilhança. Por ora, queria outra coisa” (MÓNICA, 2001, p. 215). Fato que, segundo a pesquisadora, provocou reações desagradáveis contra Eça. Segundo ela:

Inevitavelmente, os discípulos realistas de Eça sentiram-se traídos. A crítica mais feroz apareceu no jornal republicano, *A Vanguarda*, onde Reis Dâmaso demolia Eça: “Este livro veio a público recomendado pela fama do seu festejado autor, fama justamente adquirida pelos admiráveis trabalhos, *Crime do Padre Amaro* e *Primo Basílio*. Mas é exatamente nisto que está o grande abuso literário de Eça de Queirós, porque os seus trabalhos anteriores e o seu bom nome não o autorizam a renegar dessa literatura a que ele deve toda a sua

glória, arremessando às faces do público, que ainda há pouco o aplaudia com entusiasmo, um livro que está muito abaixo do seu formosíssimo talento (MÓNICA, 2001, p. 217).

Essa opinião também foi compartilhada por outros críticos de sua época, tal como Teófilo Braga, que chega a acusar Eça de plágio, como informa Filomena Mónica (Cf.: MÓNICA, 2001, p. 217).

Quanto ao livro *A Relíquia*, Mónica se limita a apenas afirmar que o tema bíblico nunca havia deixado Eça de Queirós, desde seu fracasso por ocasião da publicação de “A Morte de Jesus”, série de folhetins publicada em *A Revolução de Setembro*, na primavera de 1870. Dessa forma, escrever as memórias de Teodorico passava a ser uma questão de honra para Eça, afirma Filomena Mónica (Cf.: MÓNICA, 2001, p. 255). Além dessa afirmação, Mónica apresenta também em sua obra os episódios fatídicos que envolveram a demora para a publicação dessa obra, desde o início de sua escrita em 1880, com publicação apenas em 1888.

Outro crítico português de Eça de Queirós importante a ser aqui elencado é o arquiteto A. Campos Matos, com vasto currículo de estudos sobre a vida e a obra de Eça de Queirós, além da grande contribuição que deu aos estudos queirosianos ao compilar o *Dicionário de Eça de Queirós*, em 1988, aumentado em 1993 e em 2000. Recentemente, Campos Matos publicou *Eça de Queiroz: fotobiografia* (2010) e *Eça de Queiroz: Uma Biografia* (2014). Essa é a biografia mais completa de Eça, pois, além de apresentar informações sobre a vida e obra do escritor, apresenta também reflexões críticas e, também, a recepção crítica, com indicação bibliográfica sobre as obras queirosianas.

Ao se referir ao *Mandarim* nessa biografia, Campos Matos inicia afirmando que esse conto “veio quebrar o código realista que ele [Eça] tão intensamente professara” (MATOS, 2014, p. 478). O crítico fundamenta sua afirmação no prefácio que Eça escreve para a edição da *Revue Universelle Internationale* de Paris. Segundo Matos, ao escrever esse prefácio Eça deixa clara a sua mudança de estilo literário, buscando novos caminhos que o deixassem mais livre (MATOS, 2014, p. 479). Perspectiva refutada por Maria do Rosário Cunha, pois segundo ela Eça de Queirós estava apenas dialogando com as tendências de sua época, transferindo ao espírito português a atração pela fantasia “ao mesmo tempo que atribui a uma espécie de dever cultural, e não a uma ‘inclination naturelle de l’intelligence’” (CUNHA, 1997, p. 32).

Quanto ao texto de *A Relíquia*, Matos limita-se a afirmar que Eça imprimiu nessa obra muitos elementos autobiográficos na criação da protagonista, Teodorico Raposo (Cf.: MATOS, 2014, p. 483).

No Brasil, Antonio Candido apresenta-se como o expoente da crítica queirosiana na década de 1960, seguido de Beatriz Berrini e Elza Miné que apresentam suas significativas contribuições entre as décadas de 1970 e 1980.

Antonio Candido publicou sua famosa obra intitulada *Tese e Antítese* no ano de 1964. Nessa obra o crítico apresenta seis textos nos quais analisa obras de autores das literaturas inglesa, francesa, portuguesa e brasileira, além de apresentar um texto, de encerramento, no qual apresenta um levantamento sobre as preferências musicais de Stendhal. O que interessa a ser apresentado aqui nessa

tese, porém, é o seu conhecido ensaio chamado “Entre campo e Cidade” ¹⁴ em que se dedicou a fazer uma análise panorâmica sobre a obra de Eça de Queirós. Nesse ensaio, Candido apresenta a tese de que toda a obra de Eça se resume ao diálogo entre a vida no campo e a cidade, sendo que esta representa a vida moderna, civilização capitalista e intercâmbios sociais, enquanto o campo estaria como sinônimo de tradicionalismo, paternalismos sociais e economia agrária. Com tudo isso, o crítico traça o perfil das obras de Eça, chegando a conclusão que o autor d’*A Relíquia*, voz da civilização em suas obras iniciais, acaba por voltar a suas origens na medida em que, teoricamente, em suas últimas obras valoriza a vida rural em detrimento da pretensa modernidade que, por fim, provavelmente não comportaria mais “um romance urbano de costumes, harmonioso e forte”, pois

Neste caso, o ruralismo desse grande escritor, tão sensível à dimensão social, significaria pesquisa de alicerce mais consistente para o seu desejo de verdade e harmonia, sendo uma opção de ordem estética e não política (CANDIDO, 2006, p. 58).

Posicionando-se especificamente sobre as obras aqui analisadas nessa tese, Antonio Candido faz algumas considerações pontuais.

Sobre *A Relíquia*, o crítico coloca-a entre os romances que demonstram a falência da tentativa, do autor, de se construir o que o crítico chamou de apoteose da ficção urbanista em Portugal, cujo objetivo estava em apresentar uma análise crítica e moderna dos costumes portugueses, mas que Eça de Queirós acaba por abandonar. Para Antonio Candido,

¹⁴ Esse ensaio foi publicado pela primeira vez em Portugal, no ano de 1945, diferentemente dos outros textos que compõem a obra e que foram escritos na década de 1950.

A capital, sobretudo *O conde de Abranhos e Alves & Cia.*, rejeitados com razão pelo senso artístico do autor, importam numa falência da grande tentativa de construir a Suma Urbana do seu país. *Os Maías*, a que ficou parcialmente confiada a tarefa, já denotam orientação diversa, para não falar na indigesta pantomima d'*A Relíquia*, onde o problema se mistura à preocupação evocativa, que marcará daí por diante (embora noutro sentido) a obra de Eça (CANDIDO, 2006, p. 44-45).

É com esse argumento que Candido afirma que Eça de Queirós abandona seus propósitos de crítica dos costumes para dar lugar ao que ele chamou de “indigesta pantomima” com a publicação de *A Relíquia*.

Há de se concordar que com a publicação de *A Relíquia* e com a publicação de *O Mandarin*, ambos de cunho fantástico, Eça de Queirós apresenta um novo estilo literário no conjunto de sua obra crítica, porém acreditamos que o romancista não deixa de fazer críticas de costume. Há, no entanto, uma crítica direta e irônica, por vezes velada, ao burguês e as suas formas de ascensão, assim como a crítica indiscriminada aos costumes hipócritas aos quais estão imersos a cultura portuguesa finissecular que atribui às práticas religiosas mais um dos diversos meios para ser integrados à sociedade privilegiada.

Em Teodorico vê-se a personagem que finge viver as práticas religiosas como meio de ser recompensado por sua tia, já em Teodoro, o homem descrente afirma não deixar de lado suas rotineiras orações noturnas à Nossa Senhora das Dores, para apressar as felicidades que haviam de vir a sua vida (QUEIRÓS, 1992, p. 83)

Elza Miné, outra importante estudiosa brasileira das obras de Eça de Queirós, têm grandes e profícuos estudos acerca da obra de Eça, porém se dispôs a

trabalhar mais especificamente acerca dos textos de imprensa e não se detém especificamente sobre as obras aqui tratadas¹⁵ é.

Já Beatriz Berrini, por sua vez, fez muitos estudos sobre os romenaces queirosianos e, sobre a crítica de *O Mandarim* e *d'A Relíquia*, afasta-se daqueles que afirmam que Eça teria seu momento de evasão do realismo ao escrever essas duas obras. Pelo contrário, para ela, Eça está mais uma vez exercendo seu poder de observador da realidade na qual está inserido e, como não podia deixar de ser, registra suas críticas explicitamente a partir das narrativas de Teodoro e de Teodorico. Segundo ela,

A crítica explícita continuará através d'*O Mandarim*, uma alegoria, e do texto picaresco, porém terrivelmente cáustico, da *Relíquia*.

Nessas duas obras, Eça opera uma crítica sem complacência alguma, na verdade, que vai fundo e atinge não somente, numa e noutra, o mundo português, mas a sociedade contemporânea e o ser humano em geral, de qualquer tempo e espaço. Talvez pelo fato do humor estar mais presente, e o autor buscar o exagero caricatural, mais esquematizador, para dar a sua visão da sociedade e do homem, tais obras pareçam menos virulentas (BERRINI, 1997, p. 61).

¹⁵ Elza Miné foi a primeira pesquisadora a publicar uma tese acadêmica sobre Eça de Queirós em terras brasileiras, porém sua crítica dedicou-se a analisar, de modo muito particular, os textos de imprensa de Eça. Tal como afirma Tolomei (2014), Elza Miné ficou “Conhecida como a especialista na obra jornalística de Eça, ela acredita na importância dessas publicações para a compreensão da obra do autor como um todo.” (TOLOMEI, 2014, p. 185). Assim afirma Miné: “Não há dúvida de que a elaboração da obra ficcional foi a grande preocupação do escritor. Mas não há dúvida, também, de que os textos canonicamente de imprensa revelam, assim com os de ficção, sensível eficácia literária (MINÉ, 2000, p. 10)”. As pesquisas de Miné trouxeram contribuições expressivas acerca dos estudos queirosianos. De fato, os textos de imprensa de Eça de Queirós revelam-se como textos doutrinários, apresentando pistas para a leitura de sua obra ficcional. Logo, ignorar ou simplesmente deixar esses textos de lado, implica fazer uma leitura rasa e, por vezes, equivocada dos textos ficcionais.

Berrini não só inclui *O Mandarin* e *A Relíquia* no rol dos escritos realistas de Eça, como também os eleva à categoria da crítica universal à sociedade humana, visto que seu conteúdo ultrapassa os limites territoriais do povo português, focalizando o ser humano em geral. Dessa forma, Berrini contradiz toda a crítica que afirma ter Eça de Queirós abandonado a crítica à sociedade, tornando-se mais “conformado, convertido, adepto de uma ideologia conservadora, palaciano e patriota, no sentido menos nobre da palavra” (Cf. BERRINI, 1997, p. 60).

Como pode ser observado, os críticos aqui apresentados não negam o fato de que as obras autodiegéticas de Eça de Queirós apresentem aspectos de crítica social e de denúncia da realidade, porém o que parece dificultar a inserção de *O Mandarin* e de *A Relíquia* entre as obras ditas realistas de Eça são os elementos fantasistas presentes em ambas. Por outro lado, assim como anunciado pelo próprio Eça de Queirós, o realismo deveria representar seu tempo como condição basilar e, ainda como afirmou também em seu discurso, a fantasia e a imaginação fazia parte, era inerente à cultura portuguesa. Logo, fazer crítica social a partir do emprego de recursos da literatura fantástica poderia significar crítica à hipocrisia presente numa sociedade que se escondia por trás de uma pseudomoralidade capaz de ser deixada de lado à primeira oferta argentária.

3.3 Eça de Queirós e escrita intimista

Sabemos que Eça de Queirós não escreveu nenhuma obra autobiográfica no sentido literal do termo, por isso a análise aqui realizada se apropriará apenas do termo tendo como foco o narrador autodiegético como produtor do seu próprio fazer literário, reservando ao escritor apenas a função extradiegética.

Logo, partindo dessa observação, é possível constatar nas obras *O Mandarin* (1880) e *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós, a presença de aspectos reveladores do processo da escrita de si desenvolvidos pelos próprios narradores autodiegéticos. Analisando *A Relíquia*, por exemplo, Óscar Lopes e António José Saraiva, afirmam que

Eça consegue imaginar uma autobiografia de certa personagem que é, ao cabo, muito reveladora para além do nível de consciência do próprio narrador; de fato, induz-nos a encará-lo, ora como um vulgar espertalhão, afinal logrado, ora como testemunha fiel do nascimento histórico, dezanove séculos atrás, da sua própria religião – que aliás (e sem êxito) tentará instrumentalizar em seu proveito (SARAIVA. LOPES, 2005, p. 864).

Essa afirmação não se distancia muito do que acontece com *O Mandarin*. Nessa obra, porém, Eça de Queirós emprega o gênero do conto fantástico e fantasista. Segundo Rui da Costa Lopes, fantasia, a partir do estudo etimológico do termo, tem origem na língua grega e foi, posteriormente, assimilado ao vocabulário romano. Em sua origem, o termo fantasia teria “sentido de imagem-reprodução e imagem-criação” (LOPES, 1994, p. 18), o que permite a Lopes afirmar que o autor desse tipo de narrativa “Diz o que ‘vê’ de uma outra realidade a que nem todos

temos acesso” (LOPES, 1994, p. 18). Logo, a realidade referida por Lopes é apreendida pelo narrador e transcrita por meio dos recursos da fantasia, por ser essa uma representação individual e subjetiva do ser humano, a narrativa expressaria a consciência de uma realidade e não a realidade propriamente dita.

Segundo Michel Foucault, a escrita de si é capaz de atenuar o sentimento de solidão, na qual o narrador dá ao que se viu ou pensou um olhar possível (FOUCAULT, 2009, p.130). Assim é que, tanto Teodoro quanto Teodorico Raposo, protagonistas das narrativas *O Mandarim* e *A Relíquia*, respectivamente, iniciam a escrita de sua obra relatando momentos solitários e cruciais de suas vidas.

Teodorico Raposo, protagonista de *A Relíquia*, já no primeiro parágrafo de sua narrativa, relata o porquê de sua decisão pela escrita:

Decidi compor, nos vagares deste verão, na minha quinta do *Mosteiro* (...) as memórias da minha vida – que neste século, tão consumido pelas incertezas da inteligência e tão angustiado pelos tormentos do dinheiro, encerra, penso eu e pensa meu cunhado Crispim, uma lição lúcida e forte (QUEIRÓS, s.d., p. 05 - Grifo nosso).

O objetivo de sua escrita, segundo o próprio narrador autodiegético, seria mostrar uma lição de vida que ele caracteriza como sendo *lúcida* e *forte*. Esses dois adjetivos atribuídos ao substantivo *lição* serão de grande importância no desenvolvimento dessa análise aqui proposta, aliás, esses adjetivos são tão significativos nessa obra que Eça de Queirós repete um deles no subtítulo do romance: “Sobre a nudez forte da verdade – o manto diáfano da fantasia.” (Grifo nosso). Beatriz Berrini afirma que “o autor expõe de forma exata e dura a crueza da

Verdade, tudo revelado pelo qualificativo *forte*. O tímido manto da Fantasia mal consegue revestir, sequer ocultar a Verdade” (BERRINI, 2009, p. 54).

Dessa forma, o objetivo dessa narrativa é apresentado ao leitor: contar uma experiência vivida de forma que essa possa servir de lição àqueles que insistem em viver em um mundo velado ou em um mundo irreal, pois não há a ideia de hipocrisia aqui, mas apenas a de que a Verdade está ocultada pela fantasia.

Ainda sobre essa perspectiva, no *Dicionário de Narratologia*, Carlos Reis e Ana Cristina afirmam que o narrador de cunho autobiográfico busca selecionar eventos, interpreta-os e formula juízos de valor sobre eles próprios. Nesse sentido,

[...] o narrador tenderá a completar o narcisismo que neste tipo de relato emerge, com atitudes ideológico-afectivas ligadas à sua condição de sujeito adulto e maduro, eventualmente interessado em facultar do passado uma imagem que lhe seja favorável (REIS. CRISTINA, 1998, p. 38).

Expandindo essa análise, Carlos Reis, nos *Estudos Queirosianos – Ensaíos Sobre Eça de Queirós e a sua Obra*, afirma que, numa narrativa de incidência autobiográfica, o enunciador

[...] coloca-se numa posição de centralidade, em relação ao universo representado, e acentua o carácter exemplar das experiências que viveu; por outro lado, do relato autobiográfico pode dizer-se que enferma de uma espécie de limitação judicativa e de uma certa tendência para a parcialidade [...] (REIS, 1999, p. 121)

Nesse aspecto, tanto Teodoro quanto Teodorico tentam se apresentar como “moralistas”, plenos de experiência para transmitir aos seus leitores, ou seja, apresentam suas narrativas como se pudessem ser instrumentos úteis àqueles que desejarem refletir sobre suas escolhas. Claro que isso só ocorre porque estes não só vivem como analisam suas experiências. Segundo Carlos Reis, eles são

Incumbidos, no presente da narração, de uma missão bem específica, ambos encaram agora o mundo em que vivem (e que é já o mesmo de outros tempos) por uma óptica extremamente alterada e marcada pelas experiências pessoais facultadas pelos desígnios do Destino (REIS, 1981, p. 181).

Teodoro, por sua vez, procurou resgatar suas memórias, a fim de justificar e atenuar a situação angustiante em que estava vivendo. Teodorico, por seu turno, pretende demonstrar uma lição de vida.

Vale ressaltar, mais uma vez, que essas obras não são autobiografias, partindo da perspectiva dos que as escreveram, mas podem ser incluídas no gênero autobiográficos se partirmos do ponto de vista dos narradores-personagens, ou seja, dos sujeitos da enunciação, já que, segundo Marcello Duarte Mathias, a autobiografia nada mais é que o “relato de uma vida pelo próprio, sendo o autor simultaneamente destinatário e o personagem-objeto da narração” (MATHIAS, 1997, p. 41).

Capítulo 4: *A Relíquia* e *O Mandarin* como mimeses da escrita intimista

Desgraçado o país onde se fazem sentir os efeitos de decadência espiritual e a literatura se torna de imitação, de retina, sem grandeza, sem ideal. Esse país perder-se-á pelo abaixamento moral.

Eça de Queirós.¹⁶

Este capítulo tem como objetivo analisar o conto *O Mandarin* e o romance *A Relíquia*, a partir de aspectos da produção da *Escrita de Si*.

Para respeitar a cronologia da produção queirosiana, a análise tem início com a leitura crítica do conto *O Mandarin*, seguida pela leitura de *A Relíquia*. Como escolha metodológica, as análises apresentadas partem da leitura global da obra, passando pelas evidências narrativas apresentadas pelos narradores autodiegéticos, na tentativa de resgatar as estratégias selecionadas para se estabelecer o contrato fiduciário e estratégias narrativas junto aos leitores, seguida pela análise da reconstrução do processo de anacorese percorrida pelos narradores de cada obra.

¹⁶ QUEIRÓS, Eça. **Páginas de Jornalismo**. Vol. II. Porto: Lello & Irmão, 1981., p. 414.

4.1. O estabelecimento do contrato fiduciário de Teodoro, em *O Mandarin*

*Alegria como a haverá na Cidade para esses
missões de seres que tumultuam na arquejante
ocupação de desejar – e que, nunca fartando o
desejo, incessantemente padecem de desilusão,
desesperança ou derrota?*

Eça de Queirós.¹⁷

No conto *O Mandarin*, de Eça de Queirós, ainda que o narrador não se declare como um escritor de suas próprias memórias, o que não o enquadraria, portanto, na escrita intimista, é possível identificar características próprias desse gênero na medida em que o relato vai se desenvolvendo. O narrador é autodiegético, pois relata um episódio decisivo de sua vida e, ainda, descreve todo seu processo de *anacorese* que resultaria na própria escrita do conto.

Antes de iniciar a análise, porém, vale lembrar a trama. O narrador de *O Mandarin* é Teodoro, bacharel, amanuense do Ministério do Reino. Mora em Lisboa, na pensão de D. Augusta, na Travessa da Conceição. Leva uma vida monótona e medíocre, típica de um funcionário público oitocentista. Suspirava por uma aventura amorosa, por bons jantares, saboreando bons vinhos. Porém, com pouco dinheiro, esses sonhos seriam impossíveis de serem realizados... Afirmava não acreditar em Deus, tampouco no Diabo, mas, por outro lado, diz ser supersticioso e reza a N. Sr.^a das Dores.

¹⁷ QUEIRÓS, Eça. *A Cidade e as Serras*. SP: Ateliê Editorial, 2008., p. 138.

Um dia descobre, na feira da Ladra, um livro com uma lenda, segundo a qual um simples toque de campainha seria capaz de matar certo mandarim chinês, fazendo daquele que a tocasse o herdeiro dos milhões do falecido. Desconfiado mediante tal informação, Teodoro pensa tratar-se de uma espécie de brincadeira, porém aparece em sua frente o Diabo, que o aconselha a tocar a campainha. Teodoro reluta em tocá-la por alguns minutos, todavia, persuadido pelo discurso do Diabo, toca-a. Como nada acontece de imediato, ignora o ocorrido, pensando ter sido ludibriado por algum sonho, até que, numa manhã de domingo do mês de agosto, recebe a visita de um representante do mandarim que lhe entrega cartas de crédito.

Teodoro começa então uma vida de luxúria e dissipação tendo as mulheres como ponto fraco. Não demora muito para ser traído por Cândida, que o troca por um Alferes. Em pouco tempo se aborrece, permanecendo apenas o sentimento de culpa pelo Mandarim que assassinara. Depois, sendo atormentado pela própria consciência, começa a ter visões do mandarim decrépito em seu quarto. Decide partir em viagem pela Europa e depois para o Oriente, especificamente à China, pensando em compensar a deserdada família do falecido Mandarim, porém tudo corre mal. Tenta em vão fugir dos remorsos.

Como não consegue encontrar os descendentes do chinês, Ti-Chin-Fú, regressa a Lisboa e continua tendo as visões do mandarim. Em vão, pede ao Diabo que ressuscite o Ti-Chin-Fú e o livre da fortuna. Nessa altura, Teodoro decide deixar a fortuna de lado. Volta a sua vida de aborrecimentos, porém, passa a sofrer outros tormentos, tal como ser julgado por estar arruinado e novamente humilhado. Então, indignado e sem conseguir se livrar da visão do velho mandarim, resolve retomar

sua riqueza e sua vida de luxo, considerando finalmente que o que ele fez não teria sido diferente do que faria qualquer outra pessoa que estivesse em seu lugar.

Conclui Teodoro:

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

O processo da anacorese pelo qual passou Teodoro é muito interessante e pode ser claramente visualizado nesse enredo por ele apresentado. Em seu relato, tudo parece ser fantástico, mas, analisando a partir de seu próprio discurso, é possível identificar elementos que fazem o leitor atento compreender que esse fantástico e/ou fantasmagórico pode estar calcado em elementos bastante concretos.

Logo de início, para dirimir o problema e evitar a rejeição do leitor frente as suas memórias, o narrador faz uso de recursos eficazes para o estabelecimento do contrato fiduciário na relação narrador-leitor, com vistas a estabelecer um pacto entre o leitor e o texto. Nesse sentido, vale resgatar como o contrato fiduciário com o leitor é estabelecido por Teodoro, tomando como referencial teórico a proposta de Albert W. Halsall (1988):

La théorie rhétorique du discours [...] explique en partie le contrat fiduciaire en montrant comment l'énonciation contribue à créer, chez

l'éninciataire, un rapport de confiance base sur l'autorité que l'énonciateur doit s'assurer, s'il espère convaincre celui-là (HALSALL, 1988, p. 244).

Para Halsall, todo narrador necessita parecer confiável aos olhos de seu leitor. Precisa estabelecer um contrato de confiança, em termos greimasianos: contrato fiduciário. Esse movimento a fim de estabelecer o contrato de leitura junto ao seu leitor é de grande interesse para o estudo da escrita intimista e, por isso, aborda-se aqui algumas das principais estratégias utilizadas pelo narrador Teodoro com o intuito de concretizá-lo.

O primeiro capítulo de *O Mandarim* é organizado a partir da autoapresentação de Teodoro e é nela que serão identificadas as estratégias do narrador para o estabelecimento de seu contrato fiduciário:

Eu chamo-me Teodoro — e fui amanuense do Ministério do Reino. Nesse tempo vivia eu à travessa da Conceição n.º 106, na casa de hóspedes da D. Augusta, a esplêndida D. Augusta, viúva do major Marques. Tinha dois companheiros: o Cabrita, empregado na Administração do bairro central, esguio e amarelo como uma tocha d'enterro; e o possante, o exuberante tenente Couceiro, grande tocador de viola francesa.

A minha existência era bem equilibrada e suave. Toda a semana, de mangas de lustrina à carteira da minha repartição, ia lançando, n'uma formosa letra cursiva, sobre o papel Tojal do Estado, estas frases fáceis: «*Il.mo. e Ex.mo Sr.—Tenho a honra de comunicar a V. Exc.ª... Tenho a honra de passar às mãos de V. Ex.ª, Il.mo e Ex.mo Sr...*»

Aos domingos repousava: instalava-me então no canapé da sala de jantar, de cachimbo nos dentes, e admirava a D. Augusta, que, em dias de missa, costumava limpar com clara de ovo a caspa do

tenente Couceiro. Esta hora, sobretudo no verão, era deliciosa: pelas janelas meio cerradas penetrava o bafo da soalheira, algum repique distante dos sinos da Conceição Nova, e o arrulhar das rolas na varanda; a monótona sussurração das moscas balançava-se sobre a velha cambraia, antigo véu nupcial da Madame Marques, que cobria agora no aparador os pratos de cerejas bicaís; pouco a pouco o tenente, envolvido num lençol como um ídolo no seu manto, ia adormecendo, sob a fricção mole das carinhosas mãos da D. Augusta; e ela, arrebitando o dedo mínimo branquinho e papudo, sulcava-lhe as repas lustrosas com o pentezinho dos bichos... Eu então, enternecido, dizia á deleitosa senhora:

— Ai D. Augusta, que anjo que é! (QUEIRÓS, 1992, p. 81)

Nesse fragmento, Teodoro apresenta, logo no início, duas informações fundamentais. A primeira é a de que no momento em que narra os fatos ele não é mais o tal amanuense que declarou ser no segundo parágrafo, e já vive outra situação, o que o colocaria, portanto, numa condição, teoricamente, superior, pois narra sua história a partir da perspectiva de quem tem larga experiência de vida. Ou seja, quando os fatos narrados ocorreram, ele era um pequeno burguês que morava na hospedaria de Dona Augusta, porém, no decorrer de seu relato, narra suas memórias como se estivesse vivendo no tempo narrado, o que daria ao leitor a ideia de que o que é narrado não é um episódio que ficou no passado, mas que ainda se mantém no presente do narrador, demonstrando que vive ainda as consequências de suas escolhas. A segunda informação é a de que, quando ainda era amanuense, sua “existência era bem equilibrada e suave”, em outras palavras, nada de extraordinário acontecia em sua vida, vivia uma rotina, uma vida monótona e seu passatempo dominical era apenas assistir Dona Augusta a limpar as caspas do tenente Couceiro, divertindo-se diante da situação. Além disso, distraia-se

compondo odes e comprando livros na feira da Ladra: “[...] antigos volumes desirmanados, e à noite, [em seu] quarto, repastava-se dessas leituras curiosas”, afirma Teodoro (QUEIRÓS, 1992, p. 85).

Fato curioso é que se por um lado o narrador se esmera em ridicularizar o quão monótono era sua própria vida, deixa entrever isso também, na escolha dos adjetivos “equilibrada e suave”, ou seja, há ausência dessas duas características em sua vida no tempo em que narra. Fica sugerido, assim, que teve que pagar um preço alto para abandonar aquela monotonia.

Por outro lado, o que alimentava sua vida era o fato de ser ambicioso, ainda que nada fizesse para mudar a situação em que vivia:

Não posso negar, porém, que nesse tempo eu era ambicioso – como o reconheciam sagazmente a Madame Marques e o Lépidio Couceiro. Não que me resolvesse o peito o apetite heroico de dirigir, do alto de um trono, vastos rebanhos humanos; não que a minha louca alma jamais aspirasse a rodar pela Baixa em trem da Companhia, seguida de um choutando, - mas pungia-me o desejo de poder jantar no Hotel Central com champagne, apertar a mão mimosa de viscondessas, e, pelo menos duas vezes por semana, adormecer, num êxtase mudo, sobre o seio fresco de Vénus. Oh! Moços que vos dirigíeis vivamente a S. Carlos, atabafados em paletots caros onde alvejava a gravata de *soirée*! Oh! Tipoias, apinhadas de andaluzas, batendo galhardamente para os touros – quantas vezes me fizestes suspirar! Porque a certeza de que os meus vinte mil réis por mês e o meu jeito encolhido de enguiço me excluíram para sempre dessas alegrias sociais vinha-me então ferir o peito – como uma frecha que se crava num tronco, e fica muito tempo vibrando! (QUEIRÓS, 1992, p. 83).

Em suma, Teodoro nada fazia para mudar sua condição de vida porque, como afirma em seu relato: “As felicidades haviam de vir: e para as apressar eu fazia tudo o que eu devia como português e como constitucional: – pedias todas as noites a Nossa Senhora das Dores, e comprava décimos da loteria” (QUEIRÓS, 1992, p. 83).

Apenas esse era o seu esforço, acreditar que tudo um dia poderia ser mudado, ou rezando ou ganhando no jogo. Acreditava que poderia ter uma vida melhor, sem se empenhar para conseguir isso. A ironia que emprega em relação a si mesmo e aos portugueses em geral estabelece o pacto de leitura com seu leitor: apresenta-se como aquele que entende o ridículo que é ser um entre tantos outros portugueses insatisfeitos com sua situação de vida, mas sem fazer nada de relevante para mudá-la. De fato, a mudança em sua vida viria a acontecer, mas por um golpe de sorte, ou de azar, transformando sua vida para sempre. .

4.1.1. A mimese da anacorese na narrativa de Teodoro, em *O Mandarin*

O processo de anacorese de Teodoro tem início depois que ele usufruiu dos vários benefícios que o dinheiro havia lhe proporcionado, isso porque Teodoro acaba chegando à conclusão de que toda riqueza não seria suficiente para satisfazê-lo, nem resolveria seu problema de consciência, que carregava desde que comprovara a morte do mandarim. O que lhe restara foi uma situação recorrente de tristeza, vivia sempre triste, afirma:

Pouco a pouco o rumor das minhas riquezas foi passando os confins da Monarquia. O *Fígaro*, cortezão, em cada número falou de mim, preferindo-me a Henrique V; o grotesco imortal, que assigna *Saint-Genest*, dirigiu-me apóstrofes convulsivas, pedindo-me para salvar a França; e foi então que as Ilustrações estrangeiras publicaram, a cores, as cenas do meu viver. Recebi de todas as princesas da Europa envelopes, com selos heráldicos, expondo-me, por fotografias, por documentos, a forma dos seus corpos e a antiguidade das suas genealogias. Duas pilherias que soltei durante esse ano foram telegrafadas ao Universo pelos fios da Agencia Havas; e fui considerado mais espirituoso que Voltaire, que Rochefort, e que esse fino entendimento que se chama Todo-o-Mundo. Quando o meu intestino se aliviava com estampido – a Humanidade sabia-o pelas gazetas. Fiz empréstimos aos Reis, subsidiei guerras civis – e fui caloteado por todas as Republicas latinas que orlaram o golfo do México.

E eu, no entanto, vivia triste... (QUEIRÓS, 1992, p. 117).

Essa melancolia vivida por Teodoro pode ser compreendida como tédio, um estar farto, um estado de completude que, paradoxalmente, levava-o ao nada. Como

tinha tudo, de nada precisava e, por não precisar de nada, consequentemente surgiria essa tristeza. Esse sentimento esboçado em Teodoro, Eça de Queirós imprimiria, anos depois, na personagem de Jacinto, em *A Cidade e as Serras* (1901).¹⁸

O fragmento acima apresenta o primeiro indício de que Teodoro estaria prestes a entrar em uma situação de conflito interior, caracterizando assim a primeira condição para que a anacorese ocorresse. Esse conflito não demoraria muito a acontecer, pois, logo em seguida, Teodoro revela que estava sendo acometido por certa visão:

Todas as vezes que entrava em casa estacava, arrepiado, diante da mesma visão: ou estirada no limiar da porta, ou atravessada sobre o leito d'ouro – lá jazia a figura bojuda, de rabicho negro e túnica amarela, com o seu papagaio nos braços... Era o Mandarim Ti-Chin-Fú! Eu precipitava-me, de punho erguido: e tudo se dissipava.

Então caía aniquilado, todo em suor, sobre uma poltrona, e murmurava no silencio do quarto, onde as velas dos candelabros davam tons ensanguentados aos damascos vermelhos:

- *Preciso matar este morto!*

E, todavia, não era esta impertinência de um velho fantasma pançudo, acomodando-se nos meus moveis, sobre as minhas colchas, que me fazia saber mal a vida.

¹⁸ No romance em questão, Jacinto, personagem principal, representa a figura do Dândi. Homem entediado, e que nas palavras do narrador e amigo, em um diálogo com Grilo, afirma: “ – Jacinto anda tão murcho, tão corcunda... Que será Grilo? / O venerando preto declarou com uma certeza imensa: / - S. Ex^a sofre de fartura. / Era fartura! O meu Príncipe sentia abafadamente a fartura de Paris [...]” (QUEIRÓS, 1997, p. 66). Segundo António Sérgio, Jacinto “Não sofre de fartura, como dizia o outro: sofre do tédio do viver ocioso; sofre do aborrecimento da incriação mental: porque a vaidosa mania de acumular noções é uma forma mascarada da estagnação no ócio” (SÉRGIO, 1980, p. 67).

O horror supremo consistia na ideia, que se me cravara então no espirito como um ferro arrancável - *que eu tinha assassinado um velho!*

Não fora com uma corda em torno da garganta à moda muçulmana; nem com veneno n'um cálice de vinho de Siracusa, à maneira italiana da Renascença; nem com algum dos métodos clássicos, que na história das Monarquias têm recebido consagrações augustas – a punhal como D. João II, à clavina como Carlos IX...

Tinha eliminado a criatura, de longe, com uma campainha. Era absurdo, fantástico, faceto. Mas não diminuía a trágica negrura do facto: *eu assassinara um velho!* (QUEIRÓS, 1992, p. 119)

O conflito de Teodoro se desenvolve porque, se por um lado sua consciência o acusava de ter “assassinado um velho”, por outro ele não queria aceitar essa acusação afirmando que “precisava matar aquele morto”, ou seja, precisava silenciar essa consciência que o acusava e que também se materializava na visão que tinha do mandarim.

Sendo assim, a visão de Teodoro nada mais era que sua própria consciência materializada em visões, afinal, ele tinha uma formação cultural portuguesa, fundamentalmente católica, do século XIX, e estava inserido numa sociedade estabelecida por regras e conceitos morais cristãos de matriz medieval. Ainda que muitos desses conceitos viessem a ser vividos de modo hipócrita naquele contexto, havia ações consideradas inadmissíveis socialmente, tal como tirar a vida de alguém. Dessa forma, ainda que Teodoro não tivesse conhecido o tal chinês, ou ainda que ele soubesse que Ti-Chin-Fú sofresse de gota e que estava velho, como anunciara o Diabo (Cf.: QUEIRÓS, 1992, p. 91), ele existira, era um ser humano, logo, sua consciência haveria de inquiri-lo mais cedo ou mais tarde.

Nessa direção, Sérgio Nazar David (2007) afirma que Teodoro não é uma personagem perversa, apenas não encontra opções diante da tentação apresentada pelo Diabo, somente por isso toca a campainha:

Para ser um perverso [Teodoro] deveria supor-se portador e porta-voz de uma Lei sem limite, a sua lei. Teodoro acredita no que o Diabo lhe diz, que matar o mandarim, aquele que manda, este ato lhe dará acesso a tudo. Toca a campainha, mas depois precisa reparar este ato. Por quê? Porque ele se sente culpado pelo que fez. Mas como então se livrar da culpa? Pagando pelo que fez (DAVID, 2007, p. 55-56).

De fato, Teodoro se apresenta como fruto de uma sociedade hipócrita, envolta na cultura cristã católica que, por causa disso, seria atormentado por sua própria consciência após tocar a campainha provocando a morte do mandarim. Afinal, matar uma pessoa implicaria falta gravíssima que, no imaginário religioso português, significaria ter realizado um pacto com o próprio Diabo.

Essa questão do pacto suscita grandes debates nesse cenário cristão católico a partir da Idade Média. Segundo Ana Luiza de Oliveira e Silva, em sua dissertação de mestrado intitulada *Nova configuração da Inquisição Portuguesa em meio a Iluminados e Iluministas: 1720-1821*, apresentada em 2009:

A questão do pacto demoníaco é essencial, tendo ele sido representado inclusive na famosa história de Fausto que, ao desejar conhecimento e saber, travou um contrato com Mefistófeles. Segundo a crença, diversas pessoas recorriam ao auxílio do Diabo para atingir seus objetivos e ter seus pedidos atendidos. Aos olhos eclesiásticos, esta ação era absurda pelos mais diversos motivos,

incluindo o fato de que aquele que a cometia estaria contrariando os desígnios divinos em relação a si, além de não estar voltando suas súplicas para a corte celeste, que com seus eternos poderes e benevolência poderiam conceder pedidos em troca de rezas e privações. Nesse sentido, recorrer ao Demônio parecia ser mais fácil, ou pelo menos, havia uma garantia de imediatismo no atendimento dos pedidos (OLIVEIRA E SILVA, 2009, p. 201).

Segundo afirma Le Goff (2005), a partir da ortodoxia cristã medieval a humanidade se encontra dividida entre os poderes do bem e do mal, de Deus e do Diabo, ou seja,

Se um ato fosse bom, provinha de Deus; se fosse mau, vinha do diabo. [E o mal] Podia se manifestar a qualquer instante aos homens, o que provocava uma terrível angústia. Todos sabiam que viviam constantemente espreitados pelo “antigo inimigo do gênero humano” (LE GOFF, 2005, p. 154).

Essa afirmação justificaria a consciência inquieta de Teodoro que se manifesta por meio da visão do mandarim morto. Por outro lado, como representante dos menos favorecidos de uma sociedade liberal e capitalista, Teodoro ambicionava uma vida abastada que, mediante uma proposta tentadora, não poderia fazer outra coisa senão deixar-se levar. Em contrapartida, tocar a campainha não significaria apenas adquirir os bens do mandarim, segundo o Diabo na narrativa, Teodoro estaria ainda fazendo uma suposta boa obra:

Agora pondere estes factos: o Mandarim, esse Mandarim do fundo da China, está decrepito e está gotoso: como homem, como funcionário do celeste império, é mais inútil em Pequim e na

humanidade, que um seixo na boca de um cão esfomeado. Mas a transformação da substancia existe: garanto-lhe eu, que sei o segredo das coisas... Porque a terra é assim: recolhe aqui um homem apodrecido, e restitui-o além ao conjunto das formas como vegetal viçoso. Bem pode ser que ele, inútil como Mandarin no Império do Meio, vá ser útil em outra terra como rosa perfumada ou saboroso repolho. Matar, meu filho, é quase sempre equilibrar as necessidades universais. É eliminar aqui a excrescência para ir além suprir a falta. Penetre-se d'estas solidas filosofias. (QUEIRÓS, 1992, p. 93 - Grifo nosso.)

Com essas palavras, na estratégia de persuasão proposta pelo Diabo, há uma tentativa de convencimento na qual Teodoro estaria fazendo um bem ao velho mandarim e à natureza. A morte de um “homem apodrecido” significaria reintegrá-lo à natureza, em outros termos, sua utilidade prática e produtiva na terra não existiam mais, portanto, somente sua morte teria algum sentido já que assim reintegraria à natureza, assumindo uma nova forma de vida ao se tornar “um vegetal viçoso”.

Em seguida, o conflito de Teodoro consigo mesmo se dá nos seguintes termos:

Debalde eu replicava à Consciência, lembrando-lhe a decrepitude do Mandarin, a sua gota incurável... Facunda em argumentos, gulosa de controvérsia, ela retorquia logo com furor:

— Mas, ainda na sua atividade mais resumida, a vida é um bem supremo: porque o encanto dela reside no seu principio mesmo, e não na abundancia das suas manifestações!

Eu revoltava-me contra este pedantismo retórico de pedagogo rígido: erguia alto a fronte, gritava-lhe n'uma arrogância desesperada:

— Pois bem! Matei-o! Melhor! Que queres tu? O teu grande nome de Consciência não me assusta! És apenas uma perversão da sensibilidade nervosa. Posso eliminar-te com flor de laranja!

E imediatamente sentia passar-me na alma, com uma lentidão de brisa, um rumor humilde de murmurações irônicas:

—Bem, então come, dorme, banha-te e ama...

Eu assim fazia. Mas logo, os próprios lençóis de Bretanha do meu leito tomavam aos meus olhos apavorados os tons lívidos d'uma mortalha; a água perfumada em que me mergulhava arrefecia-me sobre a pele, com a sensação espessa d'um sangue que coalha: e os peitos nus das minhas amantes entristeciam-me, como lapides de mármore que encerram um corpo morto.

Depois assaltou-me uma amargura maior: comecei a pensar que Ti-Chin-Fú tinha de certo uma vasta família, netos, bisnetos tenros, que, despojados da herança que eu comia á farta em pratos de Sèvres, n'uma pompa de sultão perdulário, iam atravessando na China todos os infernos tradicionais da miséria humana – os dias sem arroz, o corpo sem agasalho, a esmola recusada, a rua lamacenta por morada... (QUEIRÓS, 1992, p. 121 - Grifo nosso.)

Há aqui uma aparente falta de comprometimento de Teodoro frente à lei natural: não matar. Teodoro mata. É óbvio que justificar esse assassinato de modo algum poderia ser sustentado moralmente. Jamais o assassinato em uma sociedade calcada em valores tradicionais do imaginário religioso cristão, assim como na ética laica dos direitos do ser humano, poderia ser aplaudido em praça pública, principalmente se esse ato viesse acompanhado de justificativas que envolvessem enriquecimento em seu fim.

O ambicioso funcionário público é capaz de identificar com clareza seus desejos – ser rico, ter posses –, ainda que não houvesse um empenho para tal, e é por saber estar submetido à lei externa dessa sociedade (moral), que passa a ser acometido por certo sentimento de culpa: “[Eu] tinha eliminado a criatura, de longe, com uma campinha. Era absurdo, fantástico, faceto. Mas não diminuía a trágica

negrura do facto: *eu assassinara um velho!*” (QUEIRÓS, 1992, p. 119) como se lê, ainda que Teodoro julgasse ser um ato inacreditável (pela forma como assassinara o chinês), um ato jocoso e surpreendente, como expressa com os adjetivos *absurdo*, *fantástico* e *faceto*, a conclusão a que chega é a de que nada disso diminuía a realidade trágica e sombria: tinha assassinado um contemporâneo.

Partindo dessa perspectiva, essa personificação do Diabo em sua frente passa a se materializar como uma suposta voz da sociedade que o acusa; sua mente faz esse papel de acusador representando essa moral, lei externa introjetada em seu subconsciente. Ademais, aparece também como o representante do capitalismo mais radical, uma vez que se pela força do trabalho não era possível a Teodoro ganhar o suficiente para usufruir dos benefícios que só o dinheiro poderia proporcionar-lhe, uma oportunidade como a apresentada pelo Diabo não poderia, de modo algum, ser ignorada.

A mimese do processo de anacorese aparece já nesse ponto da narrativa, pois a anacorese se dá em um espaço privado, por excelência o quarto, tal como discutido no capítulo segundo dessa tese, e pressupõe um momento de reflexão, além da busca de um direcionamento moral. Como pode ser constatado, esses dois elementos se identificam com a narrativa apresentada por Teodoro, porém o resultado dessa reflexão não é uma tomada de consciência moral como se poderia esperar nesse tipo de texto, pelo contrário, Teodoro tentava se livrar de suas reflexões todas as vezes que essas lhe surgiam em sua mente: “[...] eu assassinara um velho!” (QUEIRÓS, 1992, p. 119), tal como na transcrição a seguir:

Pouco a pouco esta certeza ergueu-se, petrificou-se na minha alma,
e como uma coluna num descampado dominou toda a minha vida

interior: de sorte que, por mais desviado caminho que tomassem os meus pensamentos viam sempre negrejar no horizonte aquela Memória acusadora; por mais alto que se levantasse o voo das minhas imaginações, elas terminavam por ir fatalmente ferir as asas nesse Monumento de miséria moral.

Ah! por mais que se considere Vida e Morte como banais transformações da Substância, é pavoroso o pensamento – que se fez regelar um sangue quente, que se imobilizou um musculo vivo! Quando depois de jantar, sentindo ao lado o aroma do café, eu me estirava no sofá, enlanguescido, numa sensação de plenitude, elevava-se logo dentro em mim, melancólico como o coro que vem de um ergástulo, todo um sussurro de acusações:

– E todavia tu fizeste que esse bem-estar em que te regalas, nunca mais fosse gozado pelo venerável Ti-Chin-Fú! (QUEIRÓS, 1992, p. 119; 121 - Grifo nosso).

Essa discussão consigo mesmo aparece insistentemente na consciência de Teodoro, segundo ele: “Não podia levar à boca um pedaço de pão sem imaginar imediatamente o bando faminto de criancinhas, a descendência de Ti-Chin-Fú, penando, como passarinhos implumes que abrem debalde o bico e piam em ninho abandonado [...]” (QUEIRÓS, 1992, p. 123). Essa “crise” de Teodoro consigo mesmo faz parte do processo de anacorese, constitui um devir em meio a um processo doloroso de descobertas: Teodoro havia assassinado alguém.

Até esse ponto da narrativa, o amanuense ainda parece não saber bem o que fazer e, por isso, busca todos os recursos que conhecia para poder se livrar dessa consciência acusadora:

Enfim, reconhecendo que a Consciência era dentro em mim como uma serpente irritada - decidi implorar o auxílio d'Aquele que dizem ser superior à Consciência porque dispõe da Graça.

Infelizmente eu não acreditava n'Ele... Recorri pois à minha antiga divindade particular, ao meu dilecto ídolo, padroeira da minha família, Nossa Senhora das Dores. E, regamente pago, um povo de curas e cônegos, pelas catedrais de cidade e pelas capelas de aldeia, foi pedindo a Nossa Senhora das Dores que voltasse os seus olhos piedosos para o meu mal interior... Mas nenhum alívio desceu d'esses céus inclementes, para onde há milhares de anos debalde sobe o clamor da miséria humana.

Então eu próprio me abismei em práticas piedosas - e Lisboa assistiu a este espetáculo extraordinário: um ricaço, um Nababo, prostrando-se humildemente ao pé dos altares, balbuciando de mãos postas frases de *Salve-Rainha*, como se visse na Oração e no Reino do Céu que ela conquista, outra coisa mais que uma consolação fictícia que os que possuem tudo inventaram para contentar os que não possuem nada... Eu pertenço à Burguesia; e sei que se ela mostra á Plebe desprovida um paraíso distante, gozos inefáveis a alcançar - é para lhe afastar a atenção dos seus cofres repletos e da abundância das suas searas (QUEIRÓS, 1992, p. 125).

Teodoro recorre a práticas culturais para tentar se livrar de sua consciência. Em sua primeira tentativa, busca as práticas religiosas, não obtendo sucesso, parte em viagem pela Europa na expectativa de que estar em outras terras faria com que sua consciência pudesse deixá-lo em paz, mas não é o que ocorre também. Entrega-se a orgias: “Para esquecer esse tormento complicado [...]” (QUEIRÓS, 1992, p. 127). Só consegue, porém, livrar-se da imagem do tal mandarim quando tem a ideia de ir até à China para que lá pudesse descobrir os descendentes de Ti-Chi-Fú e, talvez, até mesmo se casar com uma das mulheres da família com o intuito de poder legitimar a riqueza que ganhara.

Por outro lado, essa ideia não era completamente isenta de outros interesses que ultrapassassem os de ajudar os descendentes do mandarim, afinal “[...] o desejo

desta aventura original e épica me envolvera; e eu ia, arrebatado por ele, como uma folha seca numa rajada” (QUEIRÓS, 1992, p. 129), afirma Teodoro.

Ocorre que todos os planos do narrador acabam sendo frustrados. Consegue, de fato, livrar-se da imagem do mandarim quando se coloca em busca dos familiares do chinês assassinado, porém não consegue encontrá-los. Aproveita dos requintes da China, mas acaba desistindo de continuar sua jornada depois de ser assaltado (Cf.: QUEIRÓS, 1992, p. 177).

A penúltima tentativa de Teodoro foi voltar para o quarto na casa de Dona Augusta, mas também de nada adiantou, pelo contrário, além de não se livrar do mandarim, ainda passa a ser hostilizado por todos, fazendo-o reassumir sua vida de luxo. Por fim, ao ver o Diabo, implora-lhe que leve sua riqueza, pedido em vão, pois se tornara tarde demais, o pacto havia sido feito. Nem justificativa ou diálogo restara ao amanuense, apenas ouviu do Diabo a frase: “– Não pode ser, meu prezado senhor, não pode ser...” (QUEIRÓS, 1992, p. 191).

Logo, o que poderia ter sido para Teodoro uma experiência de vida a ser, exemplarmente, ensinada e evitada, o que daria sentido ao seu processo de anacorese, já que teoricamente havia aprendido uma lição, o que se vê ao final é a reafirmação, por parte de Teodoro, da legitimidade de seu ato. O leitor é surpreendido com a afirmação de que qualquer pessoa na mesma situação que a dele e/ou com a mesma oportunidade que ele tivera faria a mesma coisa, já que o homem é “criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão” (QUEIRÓS, 1992, p. 191), anuncia Teodoro no final de seu relato.

Sendo assim, pensando nas etapas da anacorese, Teodoro vive momentos de conflito interior, esse conflito é representado pelo recolhimento no seu quarto,

passa por novos momentos de reflexão quando decide viajar à Europa, projeta procurar os familiares de Ti-Chin-Fú e viaja à China, decide voltar para seu quarto na pensão de D. Augusta e desistir da fortuna, mas seu processo de anacorese se fecha concluindo que não seria possível se desfazer da riqueza e que deveria retomar sua vida de consumo e de ostentação.

É um processo de *ancorese* que termina de modo muito semelhante a como se iniciou, justificando a posse do dinheiro do mandarim, mas há uma diferença significativa nesse ponto: se a culpa inicialmente é apenas de Teodoro, ao final a culpa passa a ser da natureza humana.

Podemos, portanto, deduzir que todo o processo que Teodoro relata ter passado presta-se para convencer o leitor de que esse pragmatismo diante da possibilidade do enriquecimento é inevitável e que não teria fundamento histórico, mas sim humano, inviabilizando a sustentação de qualquer ética religiosa ou laica que pudesse alterá-lo, sobrevivia apenas em termos privados ou por escolhas pessoais. O processo de Teodorico, de *A Relíquia*, é muito semelhante.

4.2. Do engano ao desengano: aspectos miméticos da escrita de si no discurso de Teodorico Raposo

[...] a consciência é o juiz definitivo e autônomo das ações, é a fonte da independência do sábio. ¹⁹

O romance *A Relíquia* se desenvolve a partir das memórias de Teodorico Raposo, narrador autodiegético do enredo.

Depois de ter ficado órfão, Teodorico vai viver com sua tia D. Patrocínio, senhora rica e muito religiosa. Por influência do Dr. Margaride, amigo da família, aproxima-se da tia e traça estratégias para herdar a fortuna da Titi, como a chamava. Para isso, mostra-se religioso e devoto, porém tudo isso não passava de uma farsa, seu único objetivo era ficar com a herança da tia, já que não havia outro herdeiro natural.

Teodorico pede à tia que lhe pague uma viagem a Paris, mas ela se recusa terminantemente, afirmando que Paris era a cidade do vício e da perdição, comparando-a com as cidades bíblicas de Sodoma e Gomorra. Diante da negativa, Teodorico pede, então, para fazer uma peregrinação à Terra Santa. A tia consente e pede que lhe traga uma recordação.

O sobrinho de Dona Patrocínio parte e, durante a viagem, enquanto o navio fazia uma parada no Egito, envolve-se com uma inglesa chamada Mary que, depois de muitos momentos íntimos, como recordação, dá-lhe um embrulho com a sua camisa de noite. Chegado à Palestina, Raposão continua a sua vida profana e

¹⁹ MCKENZIE, 2003, p. 182.

dissoluta. Na terra santa, tem um sonho no qual se imagina assistindo a todo o processo de condenação e crucificação de Jesus.

Antes de regressar a Portugal, Teodorico lembra-se do pedido da tia e corta uns ramos de um arbusto e tece com estes uma coroa embrulha-a e a coloca em sua bagagem. Entretanto, uma pobre mendiga pede-lhe esmola e ele lhe dá o embrulho, que imaginava conter a camisa de Mary.

Chegando a Lisboa, Teodorico relata à tia todas as penitências e jejuos que ele, supostamente, teria feito durante a peregrinação e no momento oportuno, oferece-lhe o embrulho, dizendo que se tratava de uma preciosa relíquia: a coroa de espinhos de Cristo.

A abertura da suposta relíquia se dá perante uma imensa audiência de sacerdotes e beatas, a pedido do próprio Teodorico, num clima cheio de ansiedade. Porém, para o espanto de todos, quando Dona Patrocínio abre o embrulho, em vez da suposta coroa de espinhos, surge a camisa de noite de Mary, sua amante inglesa.

Depois desse inesperado episódio, Teodorico é expulso da casa da tia e perde toda herança que ambicionava. Para sobreviver, passa a vender relíquias que teoricamente teria trazido da Terra Santa, mas que, na verdade, eram forjadas em seu próprio quarto de hotel. Como disponibilizou grandes quantidades de relíquias no mercado, acaba caindo em descrédito e o negócio acaba arruinado.

Revoltado e indignado com tal situação, discute com a imagem de Cristo numa cruz, que estava em seu quarto, até que julga ver sair do caixilho o próprio Cristo, que o acusa, mostra-lhe o quanto havia errado nas escolhas que fizera.

Depois disso, arranja um emprego, graças a um amigo do colégio e se casa com Jesuína, irmã desse mesmo amigo. Parece regenerado da hipocrisia que o caracterizava, mas ao saber que o padre Negrão, um dos clérigos que costumava frequentar a casa de Dona Patrocínio, herdara a Quinta onde ele nascera e que este era amante de Amélia, uma mulher com quem Teodorico se relacionara em tempos e que o havia traído, dá-se conta de que tinha perdido a tal fortuna por não ter sido mais radicalmente hipócrita e cínico. Se naquele dia fatídico tivesse tido a coragem de declarar que aquela camisa pertencia a Santa Maria Madalena teria ficado bem visto entre os presentes e herdaria a fortuna da tia.

Ao final de todo esse percurso é que Teodorico resolve escrever suas memórias.

Recuperando alguns episódios para o desenvolvimento da análise, é interessante notar que ao voltar para Portugal, depois de sua grande viagem à Terra Santa, Raposo, assim como era chamado em alguns momentos do romance, sente-se confiante de que seu *status* diante de sua tia, D. Patrocínio, havia aumentado, afinal ele havia “rezado” pela saúde dela nessa viagem santa, havia andado nas ruas onde Jesus caminhara e, o mais importante, supostamente teria lhe trazido uma relíquia sagrada. Teodorico estava tão certo disso que afirma:

Era decerto em mim o deleite de rever, sob aquele céu de janeiro, ao azul e tão fino, a minha Lisboa, com as suas quietas ruas cor de calça suja, e aqui e além as tabuinhas verdes descidas nas janelas, como pálpebras pesadas de langor e de sono. Mas era, sobretudo, a certeza da gloriosa mudança, que se fizera na minha fortuna doméstica e na minha influência social (QUEIRÓS, s.d., p. 295).

Teodorico não tinha dúvida de que sua herança havia aumentado e que, como ele mesmo disse no trecho, tinha “certeza da gloriosa mudança” do juízo que sua tia nutria por ele.

Em seguida, Teodorico ensaia consigo mesmo uma reflexão sobre as questões cruciais do ser humano, pergunta-se sobre sua importância no mundo e no meio em que vivia. Porém, ao contrário do que se poderia esperar, nesse momento ainda não está em busca de respostas, mostra-se apenas desejoso de reafirmar as ideias por ele pré-concebidas, tal como se pode constatar no trecho seguinte:

Até aí, que fora eu em casa da senhora Dona Patrocínio? O menino Teodorico que, apesar da sua carta de doutor e das suas barbas de Raposão, não podia mandar selar a égua para ir espantar o cabelo à Baixa, sem implorar licença à Titi... E agora? O nosso Doutor Teodorico, que ganhara, no contacto santo com os lugares do Evangelho, uma autoridade quase pontifical! Que fora eu até aí, no Chiado, entre os meus concidadãos? O Raposito, que tinha um cavalo. E agora? O grande Raposo, que peregrina poeticamente na Terra Santa... (QUEIRÓS, s.d., p. 295-296).

É interessante notar, nesse fragmento, como Teodorico está fechado em si mesmo, imaginando o novo lugar ao qual ocuparia na sociedade de Lisboa. Apesar da opinião pública ser seu foco, não se preocupa de fato com o outro, quer na figura da sociedade lisboeta, quer na figura da tia. Coloca-se numa posição de superioridade. Tanto é que chega a afirmar na continuação desse fragmento: “Eu sorria, humilde”. Nessas palavras, Raposão se coloca como personagem de si numa posição distanciada, própria de quem observa sua própria experiência.

Por outro lado, Teodorico está tão preocupado com a imagem por ele criada que nem percebe que seu plano poderia estar começando a ser desvendado. Afinal, a primeira frase pronunciada por Titi ao vê-lo é exatamente relativa à observação de que ele estava “queimadinho”. Ou seja, para uma pessoa que teria passado a maior parte do tempo em oração não se esperava que estivesse bronzeado, assim afirma Patrocínio:

– Ai filho, que queimadinho que vens!...

– Titi, trago-lhe muitas saudades do Senhor...

– Dá-mas todas; dá-mas todas!...

E retendo-me, cingido à dura tábua do seu peito, roçou os beijos frios pelas minhas barbas – tão respeitosamente como se fossem as barbas de pau de imagem de São Teodorico (QUEIRÓS, s.d., p. 296-297).

Diante da constatação de Dona Patrocínio e sem se dar conta do peso que esta lhe imprimia, Teodorico simplesmente ignora-a, apresentando imediatamente uma nova informação, a de que havia trazido “saudades do Senhor...”. Assim, sendo Dona Patrocínio “uma beata zelosa das coisas do Senhor”, imediatamente deixa sua observação para, ansiosamente, querer saber o que lhe havia trazido seu sobrinho que a essa altura assumiria, segundo Teodorico, o lugar de uma personalidade religiosa, a de São Teodorico.

Nos parágrafos seguintes a essas informações, há uma descrição do quanto a tia beata fica curiosa para saber qual era a relíquia que seu sobrinho havia lhe trazido, porém Teodorico Raposo prefere criar um clima de mistério e prepara todo um ambiente especial para o grande momento da entrega: “– Logo se verá. À noite é

que se desencanaixotam as relíquias... Foi o que me recomendou o patriarca de Jerusalém... Em todo o caso acenda a Titi mais quatro luzes, que até a madeirinha é santa!” (QUEIRÓS, s.d., p. 298). E assim foi aguçando a curiosidade de sua tia, a fim de poder agraciá-la diante de todos os padres e das beatas, de modo a não restar mais nenhuma sombra de dúvida de que ele, Teodorico Raposo, era merecedor de toda a herança da distinta senhora.

É evidente que o Raposo se aproveitou também de toda essa situação para explorar ao máximo a satisfação de D. Patrocínio para com ele, afinal, a todo o momento ela dizia: “– Ai que santo! Ai que santo ouvir estas cousas! Jesus, até dá uns gostinhos por dentro!...” (QUEIRÓS, s.d., p. 284)

Chegada à noite, quando todos estavam reunidos para o grande momento, Teodorico começa a contar o que fez durante a viagem e sobre o quanto rezou por sua Titi. Ao mesmo tempo, D. Patrocínio se admirava diante de tanta fé e piedade manifestada por seu sobrinho e quase não conseguia se conter, tamanha ansiedade. Chegando o momento de maior expectativa, porém, Teodorico, que fez questão da presença dos clérigos e amigos da família, entregou o pacote com a suposta relíquia para a tia e, imediatamente, após a abertura do pacote, ele é desmascarado diante de todos, sendo expulso de casa. A mando de D. Patrocínio, diz Vicência, empregada da casa:

- Ai, menino! Ai, menino! Se não sai já para a rua, a senhora diz que manda chamar um polícia! [...]

Mal transpus o pátio, a Vicência, cumprindo as ordens sanhudas da Titi, bate-me nas costas com o portão chapeado de ferro – desprezivelmente e para sempre! (QUEIRÓS, s.d., p. 321-322)

Por mais que num primeiro momento Teodorico tenha ficado sem saber o que fazer e para onde ir, nada o abalava: “[...] eu não tentara (nem com súplica, nem com explicações, nem com patrocínios) amansar as beatas iras da Titi e repenetrar na sua estima” (QUEIRÓS, s.d., p. 326).

Tendo deixado a casa de sua tia, Teodorico logo arranhou um jeito de sobreviver e tentar “se dar bem na vida”, jamais deixando de crer que sua tia poderia vir um dia a perdoá-lo. Como forma de sobrevivência, Teodorico afirma que começou a vender as supostas relíquias que trouxera de Jerusalém, seu primeiro comprador foi Senhor Lino, que Teodorico encontrou no hotel onde se hospedou depois da expulsão e que intermediou as vendas posteriores. “E quando o Senhor Lino saiu do meu quarto, com o frasco do Jordão embrulhado na *Nação*, eu, Teodorico Raposo, achava-me fatalmente, providencialmente, estabelecido vendilhão de relíquias!” (QUEIRÓS, s.d., p. 325-326).

Teodorico conseguiu vender muitas das supostas relíquias, aliás, nenhum reliquista vendia mais que ele, pois nenhum tinha o privilégio de ter voltado “fresquinho de Jerusalém” (QUEIRÓS, s.d., p. 327), afirma em sua narrativa. Porém, aos poucos, o próprio Teodorico foi percebendo que essas boas vendas não durariam muito tempo, afinal, as relíquias se acabariam e, por outro lado, mesmo forjando-as, como de fato o fez, saturariam o mercado religioso: “[...] bem cedo reconheci que esta profusão de reliquilharia saturara a devoção do meu país. [...] Inquieto, baixei melancolicamente os preços” (QUEIRÓS, s.d., p. 331).

Ao receber a notícia de que sua tia havia falecido, encheu-se de alegria e esperança de que ela o tivesse perdoado e lhe deixado a herança, porém, para sua surpresa e lamento, no testamento ela lhe havia deixado apenas “o óculo que se

acha pendurado na sala de jantar [...]” (QUEIRÓS, s.d., p. 315) e distribuiu sua riqueza entre os padres e amigos da igreja. É só a partir daqui que se inicia o processo da *anacorese* de Teodorico, cujo resultado culminaria na escrita de suas memórias: *A Relíquia*.

Inconformado com a atitude de sua tia em não lhe deixar a herança, chama contra D. Patrocínio todas as cóleras da natureza. Não consegue acreditar no ocorrido, fica inconformado e, recolhendo-se em seu *quarto* de hotel, indignado, revoltado e enfurecido, esbravejando consigo mesmo, relata ter visto a sua frente o crucifixo com a imagem de Cristo: “E quando assim esbravejava, esgueelhado – encontrei frigidamente cravados em mim e mais abertos, como gozando a derrota da minha vida, os olhos claros do Cristo crucificado, dentro do seu caixilho com borlas...” (QUEIRÓS, s.d., p. 335).

Vale aqui lembrar que o quarto, segundo Perek na obra *Espèces d’espaces*, já anteriormente mencionada, delimita o ambiente mais reservado do sujeito, onde o eu se recolhe para dentro do seu íntimo, resguardando-se de tudo que o cerca, numa atitude profundamente solitária, abrindo espaço para os devaneios da memória (PEREC, 1974, p. 34).

É no quarto que também Teodorico inicia aquele que classificaremos como o primeiro estágio da *anacorese*. Nesse espaço, questiona-se acerca dos porquês de sua vida e das consequências de suas atitudes, questiona o porquê da troca dos embrulhos na volta a Lisboa, por que sua tia não lhe deixou a herança e, então, ao ver o Cristo, transfere sua revolta para aquele que seria o empecilho de sua vida farta. Olhando para a imagem de Jesus diz:

– Foste tu! – gritei, de repente iluminando e compreendendo o prodígio. – Foste tu! Foste tu!

E, com os punhos fechados para ele, desafoguei fartamente os queixumes, os agravos do meu coração:

– Sim, foste tu que transformaste ante os olhos devotos de Titi a coroa de dor da tua lenda – na camisa suja da Mary!... e por quê? Que te fiz eu? Deus ingrato e variável? Onde, quando, gozaste tu devoção mais perfeita? Não acudia eu todos os domingos, vestido de preto, a ouvir as missas melhores que te oferta Lisboa? [...] (QUEIRÓS, s.d., p. 335).

Dessa forma, Teodorico num estado de isolamento e conflito, inicia seu processo de *anacorese*. Assim, o narrador autodiegético passa a expressar seus sentimentos e angústias isoladamente, num momento de recolhimento.

Depois de um bom tempo de desabafo, de acusação e de angústia, para a surpresa de Teodorico, o vidro onde se encontrava o crucifixo se abre e de dentro Jesus “desce” da cruz e discursa, acusando-o de ser ele mesmo, Teodorico Raposo, o causador de tanta desgraça, dizendo:

– Quando tu ias ao alto da graça beijar no pé uma imagem – era para contar servilmente à Titi a piedade com que deras o beijo; porque jamais houve oração nos teus lábios, humildemente no teu olhar – que não fosse para que a Titi ficasse agradada no seu fervor de beata. O deus a que te prostrava era o dinheiro de G. Godinho; e o céu para que teus braços trementes se erguiam – o testamento da Titi [...] Fingiste-te devoto, sendo incrédulo; casto, sendo devasso; caridoso, sendo mesquinho; e simulaste a ternura de filho, tendo só a rapacidade de herdeiro... Tu foste ilimitadamente *hipócrita*! Mentiste sempre; e só eras verdadeiro [...] quando rogavas a Jesus e à Virgem que rebentassem depressa a Titi. [...] Ora, justiceiramente aconteceu que o embrulho que ofertaste à Titi e que a Titi abriu – foi

aquele que lhe revelava a tua perversidade! E isto prova-te... a *inutilidade da hipocrisia!* (QUEIRÓS, s.d., p. 337-338).

E Jesus termina dizendo ser ele a própria Consciência de Teodorico:

Chamo-me consciência; sou neste instante a tua própria consciência refletida fora de ti, no ar e na luz, e tomando ante teus olhos a forma familiar, sob a qual, tu, mal-educado e pouco filosófico, estás habituado a compreender-me... Mas basta que te ergas e me fites, para que esta imagem resplandecente de todo se desvaneça. E ainda eu não levantara os olhos – já tudo desaparecera (QUEIRÓS, s.d., p. 339 - Grifo nosso).

Ou seja, ao colocar-se no estado de isolamento e questionar a sua existência e as consequências de suas próprias ações, Teodorico chega à conclusão, a partir de sua própria *consciência* que o acusava, de que tudo aconteceu porque não havia feito a coisa correta, afinal,

[...] não poderias seguir muito tempo, junto da titi, mostrando só o lado, vestido de casimiras de domingo, onde resplandecia a virtude; um dia fatalmente chegaria em que ela, espantada, visse o lado despido e natural onde negrejava as máculas do vício... (QUEIRÓS, s.d., p. 338).

Porém ainda não era o fim, ainda havia tempo para mudança, diz Teodorico: “Consultei a minha consciência, que reentrara dentro de mim [...]” (QUEIRÓS, s.d., p. 340), mesmo que essa mudança significasse a negação total da religião e/ou da religiosidade, pois continua dizendo Teodorico:

[...] e bem certo de não acreditar que Jesus fosse filho de Deus e de uma mulher casada de Galileia (como Hércules era filho de Júpiter e de uma mulher casada da Argólia) – cuspi dos meus lábios, tornados para sempre verdadeiros, o resto inútil da oração (QUEIRÓS, s.d., p. 340).

No dia seguinte, ao sair de casa para passear no jardim de São Pedro de Alcântara, encontra um antigo amigo, Crispim, filho de Teles Crispim & Cia., conversam por um tempo e, durante a conversa assume, diante de Crispim, seu verdadeiro papel de não religioso e depois é apresentado à D. Jesuína, irmã de Crispim. Jesuína tinha trinta e dois anos e era zarolha. Mas como o dote agradou a Teodorico, casa-se com ela e vai trabalhar nos negócios da família. É só depois de todos esses episódios que Teodorico escreve suas memórias.

O Raposo teria passado por conflitos e por longos momentos de reflexão, elementos fundamentais para realizar a escrita de sua *hypomnemata*, em outros termos, sua *escrita de si*. É só depois de passar por esse processo do engano ao desengano e de ter tido, teoricamente, uma tomada de consciência, que passa a ser possível escrever suas memórias.

Numa verdadeira mimese da escrita de si, Teodorico assume o papel de anacoreta na medida em que passa pelos estágios de conflito e pela tomada de consciência. Depois disso, apresenta três motivos para a escrita de suas memórias, sua *hypomnemata*. Primeiro Teodorico diz que passou por uma desilusão incomparável capaz de abalar o seu ser; segundo, afirma que grande mudança aconteceu em sua vida moral e, por fim, afirma escrever “por motivos peculiarmente espirituais”; esse último será melhor analisado a seguir. Porém é inegável que Teodorico realiza de fato a anacorese, mas inverte a sua finalidade tradicional e a

esvazia de valores morais, colocando em seu lugar a ideia de eficiência prática, isto é, um tipo de pragmatismo característico da sociedade capitalista na qual estava inserido.

4.2.1. O estabelecimento do contrato fiduciário de Teodorico

Como foi observado, *A Relíquia*, tal como *O Mandarim*, sendo uma narrativa em primeira pessoa, constrói-se a partir de uma focalização seletiva e interessada e, por isso, tendenciosa. Para Maria do Rosário Cunha, esse fenômeno ocorre porque ao narrador que participa da história é vedado saber tudo o que se passa no espírito das outras personagens do enredo, logo: “Trata-se-á sempre, portanto, de uma visão falível, porque incompleta e necessariamente contaminada pelo envolvimento mais ou menos directo nos factos daquele sobre que recai a responsabilidade da narração” (CUNHA, 1997, p. 36). Além disso, dentro de suas limitações, o narrador infalivelmente apresenta sua narrativa a partir de um olhar possível dos fatos narrados, ou seja, o leitor toma conhecimento apenas de uma parte da narrativa, conhece apenas uma versão dos fatos, tal como já apresentado por Michel Foucault (FOUCAULT, 2009, 130-131).

N’*A Relíquia* (1888), portanto, o narrador autodiegético se apresenta de forma despida, revelando, já no início do texto, a finalidade de sua escrita, como observa Maria Luiza Ritzel Remédios. Conforme Remédios, é a partir desse objetivo apresentado pelo leitor que se torna indispensável o contrato de leitura da obra, torna-se “importante para despertar o interesse pelos verdadeiros problemas humanos” (REMÉDIOS, 1997, p. 403).

Essa tentativa de estabelecimento do contrato fiduciário é feita por Teodorico a partir de estratégias que parodiam os aspectos da escrita de si, isso porque ele parece não fazer esforço algum para tentar ludibriar seu leitor diante daquilo que se propõe contar. Pelo contrário, sua escrita, desde as primeiras linhas, vai se

revelando irônica, por vezes sarcástica para com sua ingenuidade juvenil e para com todas as personagens envolvidas. Isso desconcerta o leitor, que permanece inseguro acerca da cumplicidade que pode estabelecer com Teodorico, já que não tem clareza dos valores assumidos por esse narrador na maturidade, o que só acontece no último momento da narrativa, quando tudo se revela.

Ao procurar estabelecer tal contrato fiduciário meio às avessas junto ao seu leitor, Teodorico apresenta os motivos que o teria levado a escrever suas memórias:

Decidi compor, nos vagares deste verão, na minha quinta do *Mosteiro* (antigo solar dos condes de Lindoso), as memórias da minha vida – que neste século, tão consumido pelas incertezas da inteligência e tão angustiado pelos tormentos do dinheiro, encerra, penso eu e pensa meu cunhado Crispim, uma lição lúcida e forte (QUEIRÓS, s.d., p. 05).

Primeiramente, Teodorico afirma que decidiu compor, como se de repente isso lhe tivesse ocorrido, uma vez que não tinha nada mais importante para fazer. Deu-se ao exercício da escrita, como se nenhum interesse pessoal o motivasse, tanto é que inicia seu discurso com a expressão “nos vagares desde verão”, como se se tratasse de um passatempo. Outro elemento importante é que, ao afirmar que “decidiu compor”, Teodorico imediatamente complementa essa afirmação anunciando o gênero que selecionou para sua obra: “as minhas memórias”, dizendo ainda que essas memórias seriam escritas em um contexto cheio de incertezas intelectuais e angústias motivadas pela busca desenfreada por riqueza.

Como se pode observar, o narrador, no parágrafo inicial, delimita o campo de seu discurso àquilo que considera relevante a ser pretensiosamente “ensinado”,

depois de ter avaliado “lucidamente” seu trajeto de vida, e depois de ter aprendido uma lição supostamente moral. Escreve depois de passar por um processo do engano para o desengano, isto é, da busca incessante pela riqueza por meio de mentiras e expedientes, para a verdade decepcionante de não se constituir como herdeiro de Titi, vendo-se na contingência de traçar outros caminhos para adquirir a riqueza que tanto sonhara.

Outro ponto a ser analisado é que Teodorico afirma que sua narrativa era o resultado de “uma lição lúcida e forte”. Lúcida diz respeito a uma tomada de consciência moral de vida, refere-se, porém, a uma moral que nega a própria noção de moral, já que Teodorico desconhece valores humanos e só se fundamenta na eficácia de suas próprias ações.

Quanto ao adjetivo “forte”, este se aplica à intensidade da experiência e da consciência adquirida por Teodorico, isto é, ainda que tenha sido desmascarado por sua tia, ele assume sua hipocrisia e, mais que isso, reconhece que esta hipocrisia é um fator social, é uma condição para a sobrevivência na sociedade na qual está inserido. É a partir desses princípios que, então, casa-se por interesse com Dona Jesuína, personagem que aparecerá somente no final do romance, e, com isso, consegue adquirir os bens que tanto almejava, tal como a própria quinta do Mosteiro, que antes pertencera a Dona Patrocínio e que havia sido herdada pelo padre Negrão.

Em seguida, revela ao leitor que a ideia de escrever suas memórias ocorreu quando estava em sua “quinta do *Mosteiro* (antigo solar dos condes de Lindoso)”. Esse lugar é de extrema importância para o desfecho de suas memórias, afinal Teodorico fora uma criança desafortunada, órfã de pai e mãe e, sem nada, levado

para a casa de sua tia, onde fez de tudo para herdar a riqueza de D. Patrocínio, da qual fazia parte a quinta do Mosteiro, que acaba adquirindo por outro caminho. Ainda que o leitor só tome conhecimento dessa informação no último capítulo do romance, a imagem do narrador sóbrio e sincero que Teodorico afirma sustentar não demora muito a cair em descrédito, já que aos poucos vai revelando suas ironias e contradições.

Ainda no primeiro parágrafo desse preâmbulo, Teodorico apresenta pelo menos mais duas informações que chamam a atenção do leitor. A primeira diz respeito à afirmação de que, no século em que escreve, a inteligência²⁰ aos poucos, estava sendo consumida pelas incertezas da modernidade, ou seja, tudo poderia ser questionado, inclusive suas pretensas *Memórias* e o seu discurso.

Ressalta-se que Teodorico data suas memórias com o ano de 1875, posterior a grande divulgação das ideias das Conferências do Casino Lisbonense, realizado em 1871, nas quais os valores cristalizados pela cultura portuguesa, tal como a cultura religiosa católica, a monarquia e a valorização dos feitos das grandes navegações, por exemplo, são apontados como vilões responsáveis pela decadência política, econômica e cultural de Portugal. Além disso, foi no ano de 1875 que a primeira versão de *O crime do Padre Amaro* começa a ser publicada, em folhetim, na *Revista Ocidental*²¹, tornando-se o marco da literatura de combate e crítica social intitulada de Realismo.

A segunda informação diz respeito a um argumento de autoridade, quando Teodorico afirma que seu cunhado Crispim é uma testemunha da “lição lúcida e

²⁰ Aqui compreendida como a razão absoluta de valores cristalizados como herança da Idade Média.

²¹ *O crime do Padre Amaro* começa a ser publicado em sete fascículos na *Revista Ocidental*, fundada por Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, no dia 15 de fevereiro de 1875, prolongando-se até 15 de maio do mesmo ano (Cf.: MATOS, 2010, p. 390).

forte” que aprendeu. Mas quem é Crispim, além de ser o cunhado, para poder endossar o relato de Teodorico? Que acesso temos a seu julgamento dos fatos? Que autoridade teria ele para validar essas memórias? Crispim é tão pragmático quanto Teodorico, pois arranja o casamento da irmã com o amigo mesmo sabendo que o interesse deste é apenas a fortuna e que não sente nada por sua irmã. Assim, mais uma vez, Teodorico satiriza os recursos que caracterizam uma escrita eficaz, ironizando-os como recursos de validação de falsos argumentos.

Em seguida, como que assumindo um jogo discursivo com o leitor, Teodorico apresenta um relato aparentemente mais sério. Diz ele:

Em 1875, nas vésperas de Santo Antônio, uma desilusão de incomparável amargura abalou meu ser; por esse tempo minha tia, D. Patrocínio das Neves, mandou-me do Campo de Santana, onde morávamos, em romagem a Jerusalém; dentro dessas santas muralhas, num dia abrasado do mês de Nizam, sendo Pôncio Pilatos procurador da Judéia, Élio Lama, Legado Imperial da Síria e J. Caifás, Sumo Pontífice, testemunhei, miraculosamente, escandalosos sucessos; depois voltei, e uma grande mudança se fez nos meus bens e na minha moral.

São estes casos, espaçados e altos numa existência de bacharel como, em campo de erva ceifada, fortes e ramalhosos sobreiros cheios de sol e murmúrio, que quero traçar, com sobriedade e com sinceridade, enquanto no meu trabalho voam as andorinhas, e as moutas de cravos vermelhos perfumam o meu pomar.

Esta jornada à terra do Egito e à Palestina permanecerá sempre como a glória superior da minha carreira; e bem desejaria que dela ficasse nas letras, para a posteridade, um monumento airoso e maciço. Mas hoje, escrevendo por motivos peculiarmente espirituais, pretendi que as páginas íntimas, em que a relembro, se não assemelhassem a um *Guia Pitoresco do Oriente*. Por isso (apesar das solicitações da vaidade), suprimi neste manuscrito suculentas,

resplandecentes narrativas de ruínas e de costumes... (QUEIRÓS, s.d., p. 05-06 – Grifos nossos).

Nesse longo fragmento, toda a aparente seriedade ao apresentar dados históricos perde o valor, pois Teodorico apresenta dados que em nada se relacionam à época em que fez a viagem à Jerusalém, mas sim aos tempos em que Jesus ainda caminhava entre seus discípulos. Isso porque o narrador mistura elementos contemporâneos a outros que lhe seriam justificados apenas no terceiro capítulo do romance, onde se relata, com riqueza de detalhes, o sonho que teve com a Paixão de Cristo.

Ao afirmar que escreve por motivações espirituais, Teodorico utiliza-se de ironia frente aos seus leitores, pois, como poderá ser comprovado no decorrer da narrativa, em nenhum momento ele apresenta qualquer reflexão espiritual, sendo seus atos e pensamentos sempre caracterizados pela hipocrisia e pela desfaçatez.

Cabe aqui apontar também que o narrador, numa pretensa tentativa de estabelecer um contrato fiduciário com o leitor, afirma que descreverá com “sobriedade e com sinceridade” (QUEIRÓS, s.d., p. 06) os fatos que lhe aconteceram, mas esses adjetivos não seriam, por fim, suficientes para convencer um leitor atento de que suas palavras e relatos são verdadeiros, haja vista que antes dessa afirmação já haviam sido apresentados dados históricos não condizentes uns com os outros.

E como se essas justificativas não fossem suficientes, acrescenta ainda que “apesar das solicitações da vaidade”, não incluiu em suas memórias elementos que retratariam aspectos geográficos e de costumes de Jerusalém. Nesse trecho, Teodorico busca explorar o interesse do leitor oitocentista pela literatura pitoresca do

Oriente, dizendo que poderia oferecer-lhe as tais “suculentas, resplandecentes narrativas de ruínas e de costumes”, mas que prefere dar-lhe um livro de viés moralizador – é uma grande ironia que o leitor no início de sua leitura ainda não tem condições plenas de identificar, mas já pode suspeitar de sua existência em vista das afirmações um tanto confusas apresentadas pelo narrador.

Ainda para cancelar sua suposta autoridade, como de quem experimentou uma lição de vida, Teodorico recomenda aos seus leitores a leitura do livro do doutor pela Universidade de Bonn, o historiador alemão Topsisius, no qual poderiam ser encontrados os aspectos que suprimiu em sua obra, mas que não passaram despercebidos na obra do tão ilustre pesquisador:

Entretanto, como há espíritos insaciáveis que, lendo de uma jornada pelas terras da Escritura, anelam conhecer desde o tamanho das pedras até ao preço da cerveja, eu recomendo a obra copiosa e luminosa do meu companheiro de romagem, o alemão Topsisius, doutor pela Universidade de Bonn e membro do *Instituto Imperial de Escavações Históricas*. São sete volumes in quarto, atochados, impressos em Leipzig, com este título fino e profundo – JERUSALÉM PASSEADA E COMENTADA.

Em cada página, desse sólido itinerário, o douto Topsisius fala de mim, com admiração e com saudade. Denomina-me sempre *ilustre fidalgo lusitano*; e a fidalguia do seu camarada, que ele faz recomendar aos Barcas, enche manifestadamente o erudito plebeu de delicioso orgulho. Além disso o esclarecido Topsisius aproveita-me, através desses repletos volumes, para pendurar, ficticiamente, nos meus lábios e no meu crânio, dizeres e juízos ensopados de beata e babosa credulidade – que ele logo rebate e derroca com sagacidade e facúndia! Diz, por exemplo: - “Diante de tal ruína, do tempo da Cruzada de Godofredo, o ilustre fidalgo lusitano pretendia que Nosso Senhor, indo um dia com a Santa Verônica...” – E logo alastra a

tremenda, túrgida argumentação com que me deliu. Como, porém, as arengas que me atribui não são inferiores, em sábio chorume e arrogância teológica, às de Bossuet, eu não denunciei numa nota à *Gazeta de Colônia* – por que tortuoso artifício a afiada razão da Germânia se enfeita, assim de triunfos, sobre a romba fé do Meio-Dia (QUEIRÓS, s.d., p. 08-10).

Claro que Teodorico não apenas apresenta uma proposta de leitura, mas também apresenta uma obra que, teoricamente, fala sobre ele, sobre sua grandeza, não deixando de citar, com um tom de arrogância, a passagem em que Topsius o coloca no mesmo nível intelectual de Bossuet, afinal foi “a afiada razão da Germânia” que assim o classificou.

Como se isso não fosse o suficiente, Teodorico ainda se vê no direito de questionar alguns pontos apresentados por Topsius na obra que escreveu, particularmente aqueles onde o historiador se refere ao ilustre fidalgo lusitano:

Há, porém, um ponto de JERUSALÉM PASSEADA, que não posso deixar sem enérgica contestação. É quando o doutíssimo Topsius alude a dois embrulhos de papel, que me acompanharam e me ocuparam, na minha peregrinação, desde as vielas de Alexandria até às quebradas do Carmelo. Naquela forma rotunda que caracteriza a sua eloquência universitária, o doutor Topsius diz: “O ilustre fidalgo lusitano transportava ali restos dos seus antepassados, recolhidos por ele, antes de deixar o solo sacro da pátria, no seu velho solar torreado!...” Maneira de dizer singularmente falaz e censurável! Porque faz supor, à Alemanha erudita, que eu viajava pelas terras do evangelho – trazendo embrulhinho num papel pardo os ossos dos meus avós! (QUEIRÓS, s.d., p. 10).

Afinal, supor que ele carregava os ossos de seus avós poderia desqualificá-lo diante da “burguesia liberal, onipresente e onipotente” (QUEIRÓS, s.d., p. 12). Sua imagem deveria ser preservada, já que, como relata Teodorico:

Eu tenho filhos, tenho ambições. Ora, a burguesia liberal aprecia, recolhe, assimila com alacridade um cavalheiro ornado de avoengos e solares; é o vinho precioso e velho que vai apurar o vinho novo e cru; mas com razão detesta o bacharel, filho de algo, que passeie por diante dela, enfunado e teso, com as mãos carregadas de ossos de antepassados – como um sarcasmo mudo aos antepassados e aos ossos que a ela lhe faltam (QUEIRÓS, s.d., p. 11 - 12).

Nesse fragmento fica evidente que o que interessava a Teodorico era a preservação e até mesmo a constituição de sua imagem diante da burguesia liberal, à qual desejava integrar, pois obter riquezas era apenas o começo da mudança de vida e quem seria capaz de cancelar essa mudança de *status* social era apenas a sociedade burguesa.

Teodorico afirma que Topsius escreveu uma obra intitulada *Jerusalém passeada e comentada*, ao afirmar isso realiza uma paráfrase de dois títulos de poemas épicos do escritor italiano Torquato Tasso (1544-1595): *Jerusalém libertada* e *Jerusalém conquistada*, que na obra de Topsius ganham a dimensão prosaica de *passeada e comentada*. Promove, assim, o rebaixamento daquilo que supostamente elogia, indiciando para o leitor oitocentista os reais objetivos do narrador: demonstrar o quanto a sociedade liberal era prosaica, mas se via como extremamente culta; o quanto o gênero épico tornara-se obsoleto; o quanto o gênero da narrativa de

viagem perdera sua originalidade e tornara-se entretenimento leve para a burguesia na forma de *Guia Pitoresco*.

Mediante essas constatações, resta saber se Topsius de fato teria existido ou fora mais uma das invenções de Teodorico para justificar suas ações. Seria possível sustentar a hipótese de que ele não existiu por duas razões. A primeira está relacionada à distância de Topsius da sociedade portuguesa, parecendo ser intencional e gerando a seguinte suspeita: quem leria em alemão no Portugal do século XIX para, assim, comprovar as citações que Topsius teria feito? Pouquíssimas pessoas ou quase nenhuma²². Sendo assim Teodorico estaria utilizando Topsius como uma testemunha de autoridade inalcançável, inviabilizando a confirmação das informações. A segunda hipótese diz respeito ao nome do historiador. Topsius é, provavelmente, de origem latina e não há semelhança etimológica alguma com outros nomes alemães.

Partindo desse princípio etimológico, é provável que Topsius seja um nome formado a partir de um processo de composição híbrido, que se dá pela junção dos radicais *Top*, do grego *top(o)*, que significa “‘lugar’ que se documenta”, com *Lapsus*, do latim *lapsus*, que significa “descuido, culpa”. A partir dessa possibilidade, Topsius significaria “descuido de documentação”, ou, mais livremente, “erro de documentação”, o que caberia perfeitamente ao distinto historiador diante dos aspectos já apresentados até o momento, assim como também se aplicaria ao desfecho do romance, em que, por um descuido, por um erro, há a troca de um

²² Uma das hipóteses para essa afirmação estaria no fato de que os índices de alfabetização no final do século XIX, em Portugal, eram baixíssimos. Segundo dados apresentados por João Medina, no ano de 1878, 84,4% da população portuguesa era analfabeta (MEDINA, 2000, p. 47).

documento histórico (uma suposta relíquia) por um documento de vida libertina (a peça íntima de uma ex-amante). Tudo ironia do narrador e mesmo do autor.

Outra hipótese, que não descarta a acima apresentada, é a de que Topsisius não seria um historiador, mas a representação de um “movimento” ou escola “histórica” alemã, haja vista que, na época da escrita de Teodorico, 1875, a Alemanha acabava de passar por um momento histórico muito importante: o processo de unificação política e de formação do Império, concluído no ano de 1871. Segundo Julio Bentivoglio (2010, p. 20), nesse período a investigação histórica esteve direta ou indiretamente relacionada à emergência do nacionalismo e à política prussiana e é nessa mesma época que, entre outras, duas escolas históricas, particularmente, se tornaram referências aos jovens historiadores: a *escola rankeana* e a *escola histórica prussiana*, ambas dirigidas por Leopoldo von Ranke, e a corrente que surge com o socialismo, o *materialismo histórico*, que seria desenvolvida por Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895). Conforme Sandra Regina Barbosa da Silva Souza,

O método de investigação e análise de fontes, dos historiadores da escola rankeana, limitava-se apenas a considerar os documentos como expressão irrefutável do “fato”, da realidade. Eles diziam “os documentos falam por si mesmos”. Os fatos falam por si e o que pensa o historiador a seu respeito é irrelevante (SOUZA, 2006, p. 9).

Em contrapartida, Julio Bentivoglio apresenta uma alternativa que ganharia muita notoriedade a partir dos movimentos estudantis que teve seu ponto alto no surgimento d’A *Gazeta Renana de Karl Marx*, em 1842, e, em escala menor com a *Gazeta Alemã de Gervinus*, surgida em 1845. Karl Marx, conforme afirma

Bentivoglio, procura produzir ação junto ao povo, em particular os trabalhadores, os “historiadores prussianos, porém, escreviam para os príncipes e para a burguesia, embora não desprezassem o diálogo junto à opinião pública, mas para isso se serviam da imprensa” burguesa (BENTIVOGLIO, 2010, p. 23 – Grifo nosso).

Há de se dizer que Marx não desenvolve sistematicamente um método de investigação científica, o que faz é aplicá-lo a partir de análises do capitalismo que resultaria em sua teoria econômica, que vem a ser a *dialética materialista*.

Como aponta Marilena Chauí (1996), depois que Marx se questiona acerca do que seria a sociedade civil, ele chega a algumas conclusões que se tornariam a base de seu método dialético, da teoria marxista do conhecimento:

A sociedade civil é o processo de constituição das condições materiais da produção econômica pelas quais são engendradas as classes sociais: os proprietários privados dos meios de produção e os trabalhadores ou não-proprietários, que vendem sua força de trabalho como mercadoria submetida à lei da oferta e da procura no mercado de mão-de-obra. Essas classes sociais são antagônicas e seus conflitos revelam uma contradição profunda entre os interesses irreconciliáveis de cada uma delas, isto é, a sociedade civil se realiza como luta de classes. (CHAUÍ, 1996, p. 410-411)

Partindo dessa contextualização histórico-filosófica da sociedade, é possível afirmar que Topsisius seria uma representação irônica dos historiadores ligados à escola rankeana, aqueles que acreditavam na isenção do historiador e estavam preocupados em escrever para os príncipes e burgueses. A ironia está no suposto respeito que Teodorico tem por Topsisius, já que tudo o que afirma em *A Relíquia* se

opõe frontalmente aos pressupostas daquela escola, mas visaria o mesmo fim: agradar aos que detêm o poder e o dinheiro.

Na prática, o contrato fiduciário que Teodorico estabelece com o leitor se dá a partir de três pontos que se complementam entre si: primeiro, Teodorico Raposo se coloca como concidadão de seus leitores, inserindo-se em seu tempo e colocando-se na mesma condição temporal daqueles ao empregar o presente abstrato em sua narrativa; segundo, traz seu cunhado e a obra de Topsius como argumentos de poder para demonstrar que sua viagem de fato ocorreu da forma que narra; terceiro, o narrador, o Teodorico maduro e experiente, coloca o leitor numa situação ambígua, uma vez que as paulatinas ilações e conclusões que retira de sua experiência de vida não guardam qualquer vínculo com a vida moral do leitor, seja esta qual for.

4.2.2. A escrita memorialística de Teodorico Raposo e os jogos discursivos como instrumentos de ironia

Para analisar como se deu a escrita memorialística de Teodorico, vale resgatar a afirmação de Ruth Amossy (2005, p. 9), que diz ser todo ato de tomar a palavra uma forma de construção da própria imagem, ou seja, o estilo, as competências linguísticas, saberes e crenças internalizadas do enunciador sempre acabam por construir e revelar a imagem que o indivíduo faz de si mesmo.

Essas marcas do sujeito no discurso ultrapassam as reais intenções do narrador autodiegético, pois esse narrador apresenta seus relatos a partir de uma perspectiva arbitrária na qual constrói uma imagem de si que, para ser aceito como autoridade, deverá estar coerente com certa *doxa* representativa que o faça parecer significativo, autêntico, dentro de um escopo cultural aceito por seus interlocutores. Segundo Ruth Amossy, essa imagem de si, conhecida também como estereótipo,

[...] é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado. Assim, a comunidade [leitores], avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida e no interior da qual ela o classifica (AMOSSY, 2005, p. 125-126).

Também Carlos Reis contribui com esse debate ao afirmar que o narrador autobiográfico tende a sempre se colocar numa posição de centralidade, por isso narcisista, em relação ao universo, assumindo para si o caráter exemplar das

experiências vividas, porém seu relato é carregado de limitação judicativa e de parcialidade, já que

Selecionando eventos, interpretando-os e formulando sobre eles juízos de valor, o narrador tenderá a completar o narcisismo que neste tipo de relato emerge, com atitudes ideológico-afetivas ligadas à sua condição de sujeito adulto e maduro, eventualmente interessado em facultar do passado uma imagem que lhe seja favorável (REIS, 1999, p. 38).

É a partir dessa perspectiva de narração que Teodorico se propõe, aparentemente, a escrever suas memórias e, para isso, seleciona fatos e elementos que considera indispensáveis para que assim seus objetivos possam ser alcançados. Teodorico afirma escrever sua obra para demonstrar uma experiência lúcida e forte pela qual passou, assim como analisado anteriormente, porém, mais do que demonstrar ensinamentos, que ao fim e ao cabo tornam-se críticas e ironias, mimetizando a real essência da escrita de si, sobressai em sua narrativa o tom irônico peculiar do autor Eça de Queirós, a partir de sua percepção de um mundo burguês.

Teodorico Raposo narra suas memórias como se estivesse vivendo o tempo narrado. O emprego desse presente abstrato é capaz de estabelecer uma relação de contrato fiduciário com o leitor, como vimos, de modo a conferir a Raposão certa autoridade e até mesmo um apaziguamento de seus atos, visto que a narração se dá concomitantemente ao ato, sugerindo ignorância do narrador frente as consequências advindas das suas escolhas, ou seja, o narrador deixa de ser observador e onisciente para narrador-personagem. Segundo Carlos Reis, essa

autoridade é capaz de conferir “à experiência do narrador um alcance que transcende o concreto e pontual dos eventos relatados, projetando-nos para uma dimensão de testemunho cultural [...]” (REIS, p. 119), o que tornaria sua narrativa mais persuasiva e, portanto, crível. Todavia, o leitor tem durante todo o tempo ciência de que Teodorico narra sua vida *a posteriori* e, ainda que isso não aniquile o efeito persuasivo da narrativa no presente, faz com que desconfie o tempo todo das reais intenções do narrador em contar sua história.

Outro ponto que vale salientar é que, segundo a estudiosa Maria do Rosário Cunha, Teodorico não se desfaz dos valores tradicionais de sua sociedade, pelo contrário, parece até mesmo reforçá-los desde o início do prólogo, ao explicar o motivo da escrita de suas memórias (Cf.: CUNHA, 1997, p. 43), o que estreita ainda mais sua relação com seus leitores contemporâneos. Ora, essa afirmação leva o leitor a acreditar que o discurso memorialístico de Teodorico tem por objetivo demonstrar o quanto a sociedade caminha a partir do paradoxo do engano e das aparências *versus* realidade concreta. Maria do Rosário Cunha afirma, a esse respeito, que o leitor das memórias sempre cria expectativas naturais em busca de valores tradicionais e Teodorico, até certo ponto, atende a essa expectativa do leitor, pois desde o prólogo explica o motivo do registro de suas memórias: “apresentar uma lição lúcida e forte”, ainda que essa lição tenha sido revelar que a sociedade se fundamenta numa ilusão, origem de todos os valores, sejam eles científicos ou religiosos (Cf.: CUNHA, 1997, p. 44).

Essa perspectiva vai sendo sustentada pelo narrador do romance na medida em que Teodorico vai construindo sua autoimagem a partir de molduras estereotipadas de um bom moço. Ele afirma ser um rapaz piedoso diante de sua tia,

porém assim se faz apenas para adquirir benefícios, mesmo porque, logo que foi levado para a casa de Dona Patrocínio, quando ainda era criança, depois de ter ficado órfão, recebeu várias orientações de que devia sempre concordar com os ditos de Titi.

O relato sobre o primeiro contato que Teodorico teve com a tia, por exemplo, é bastante elucidativo a respeito das recomendações as quais o pequeno tinha que obedecer:

– Esta é a Titi – disse-me o Senhor Matias. – É necessário gostar muito da Titi... É necessário dizer sempre *sim* à Titi!

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

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

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

– Sim, Titi.

Então o Senhor Matias gabou o meu gênio, o meu propósito na liteira, a limpeza com que eu comia a minha sopa à mesa das estalagens.

– Está bem – rosnou a Titi secamente. – Era o que faltava, portar-se mal, sabendo o que eu faço por ele... Vá, Vicência, leve-o lá para dentro... lave-lhe essa ramela; veja se ele sabe fazer o sinal da cruz...

O Senhor Matias deu-me dois beijos repenicados. A Vicência levou-me para a cozinha.

À noite vestiram-me o meu fato de veludinho; e a Vicência, séria, de avental lavado, trouxe-me pela mão a uma sala em que pendiam cortinas de damasco escarlata, e os pés das mesas eram dourados como as colunas de um altar. A Titi estava sentada no meio do

canapé, vestida de seda preta, toucada de rendas pretas, com os dedos resplandecentes de anéis. Ao lado, em cadeiras também douradas, conversavam dois eclesiásticos. Um, risonho e nédio, de cabelinho encaracolado e já branco, abriu os braços para mim, paternalmente. O outro, moreno e triste, rosnou só “boas noites”. E da mesa, onde folheava um grande livro de estampas, um homenzinho, de cara rapada e colarinhos enormes, cumprimentou, atarantado, deixando escorregar a luneta do nariz.

Cada um deles vagorosamente me deu um beijo. O padre triste perguntou-me o meu nome, que eu pronunciava *Tedrico*. O outro, amorável, mostrando os dentes frescos, aconselhou-me que separasse as sílabas e dissesse *Te-o-do-ri-co*. Depois acharam-me parecido com a mamã, nos olhos. A Titi suspirou, deu louvores a Nosso Senhor de que eu não tinha nado do Raposo. E o sujeito de grandes colarinhos fechou o livro, fechou a luneta, e timidamente quis saber se eu trazia saudades de Viana. Eu murmurei, atordoado:

– Sim, Titi.

Então o padre mais idoso e nédio chegou-me para os joelhos, recomendou-me que fosse temente a Deus, quietinho em casa, sempre obediente à Titi...

– O Teodorico não tem ninguém senão a Titi... É necessário dizer sempre *sim* à Titi...

Eu repeti, encolhido:

– Sim, Titi.

A Titi, severamente, mandou-me tirar o dedo da boca. Depois disse-me que voltasse para a cozinha, para a Vicência, sempre a seguir pelo corredor... (QUEIRÓS, s.d., p. 19 - 21 - Grifo nosso).

Depois de tantas recomendações, como vistas nesse longo e importante fragmento, o menino Teodorico fica como que treinado a sempre responder “Sim, Titi”, ainda que ela não estivesse falando com ele. Note-se que as repostas de Teodorico vinham sempre acompanhadas de medos, tal como se apresentam nos verbos de elocução: *murmurei* e *repeti*, ou seja, Teodorico não se expressa

claramente, apenas murmura ou repete o que lhe foi aconselhado a dizer. Essa ação ainda vem acompanhada dos adjetivos: *assustado, atordado e encolhido*, que reforça seu estado de espanto e de submissão, comportamento que sistematicamente foi reforçado pelos convivas de Dona Patrocínio.

Aparecida de Fátima Bueno (2000), dissertando sobre o sonho que o sobrinho de D. Patrocínio teve com o diabo, durante sua estada em Jerusalém, diz que Teodorico Raposo “educado sob o terror das coisas santas e da titi” havia como que sido ensinado a viver a hipocrisia, ou seja, agia sem ter plena consciência de seus atos, pois “certamente jamais ousaria, conscientemente, pactuar com as ideias esboçadas pelo ‘Porco-sujo’ [Diabo]”. Bueno, ainda em nota de rodapé, acrescenta:

Teodorico não conceberia essa intimidade com o Diabo, pois não chega nem a ter consciência do quanto as suas atitudes são hipócritas. Essa consciência ele só virá a ter após uma espécie de alucinação, em que vê Cristo saindo de um caixilho com borlas [...] (BUENO, 2000, p. 42 - Grifo nosso).

Também Beatriz Berrini (1984) caminha nessa direção ao analisar o comportamento do Raposo. Segundo a especialista, o narrador, quando adulto,

[...] aparece-nos como um sujeito interesseiro, inclinado aos prazeres carnavais, apreciando de bons pratos e da champanha, praticando uma religião marcada por ambições pessoais, egoístas e materiais, impregnada de crenças supersticiosas e idólatras. Seu objetivo primordial é o dinheiro. Poderia ser diferente? Desde criança imprimiram-lhe na alma que a titi era rica e que por isso era necessário gostar muito da titi, dizer sempre sim à titi, agradar sempre à titi [...] (BERRINI, 1984, p. 208 - Grifo nosso).

Vale salientar, nessa citação de Beatriz Berrini, que a pesquisadora pontua Teodorico em dois momentos distintos, o Teodorico narrador e o Teodorico personagem. Como narrador, apresenta-se como “sujeito interesseiro, inclinado aos prazeres carnavais”, “egoísta” e ambicioso, quanto ao Teodorico personagem, esse é visto como aquele que fora ensinado a sempre dizer “sim”. Dessa forma, o que pode ser concluído é que Teodorico não teve opção, não foi apresentada a ele outra oportunidade na vida. Segundo Berrini (1984), até mesmo sua própria tia o induzia a reproduzir determinados comportamentos:

Essa sede de prazer, essa sensualidade tão marcada, contrabalançam o exagero e insistência da tia Patrocínio em relação à impureza, aos pecados contra a castidade. [...] Por isso mesmo, sufocado em tal ambiente, Teodorico irá atrás de saias e expressar-se-á em linguagem vulgar, ou seja, aproximar-se-á de tudo quanto lhe parece ser a anti-D. Patrocínio (BERRINI, 1997, p. 36).

Se por um viés de leitura, é possível colocar Teodorico personagem como um ser inocente mediante a tudo o que se sucedeu em sua vida, por outro o que se vê é uma personagem interesseira e muito ambiciosa, capaz de qualquer coisa para conseguir o que desejasse, nesse caso, a herança de Dona Patrocínio.

Seus interesses eram maiores que suas habilidades em ludibriar e manter suas aparências por longo tempo. É como se a força de sua formação cultural, restrita e direcionada, dentro de uma cultura religiosa cheia de aparências,

prevalecesse no final de tudo²³. É essa mensagem que pode ser subentendida no discurso mimético das memórias de Teodorico.

Dessa forma, assim como fizera Teodoro ao narrar seu processo de anacorese, Teodorico escreve suas memórias com um aparente intuito de difundir a mentalidade burguesa, para naturalizar valores e comportamentos que não têm compromisso quer com a ética religiosa, quer com a ética laica, tanto que conclui suas memórias afirmando que tudo o que lhe ocorrera poderia ter sido diferente, mas “houve um momento em que me faltou esse *descarado heroísmo de afirmar*, que, batendo na Terra com o pé forte, ou palidamente elevando os olhos ao Céu – cria, através da universal ilusão, ciências e religião” (QUEIRÓS, 1970, p. 331).

²³ Eça de Queirós já havia dispensado críticas diretas a essa hipocrisia que envolvia toda a sociedade portuguesa em suas contribuições *Às Farpas*. Na crônica publicada em outubro de 1971 e, posteriormente compilada em *Uma Campanha Alegre*, em 1890, Eça apresenta duras críticas a certo padre – a quem concede a alcunha de sr. Encomendado de Santos-o-Velho – que no dia de finados, depois de terminada a missa, de cima do altar, repreendeu as mães que levavam as crianças consigo à missa, haja vista que essas crianças atrapalhavam a piedade da celebração. Em sua crítica a esse episódio, o cronista compara esse fato aos ensinamentos de Jesus, demonstrando como a postura de tal clérigo contradizia e estava longe da mensagem de Cristo que em certa ocasião disse: “– Deixai ter comigo as crianças, abençoadas são elas! Elas sabem muitos segredos que os sábios ignoram” (QUEIRÓS, 1945, p. 302). Com essa comparação, Eça de Queirós busca provar que as ações religiosas não exemplificam o que pregam em palavras, tornando-se hipócritas e, com um tom carregado de ironia, beirando até mesmo ao sarcasmo, conclui sua crônica dizendo: “Pobres pequenos! Consolai-vos! Jesus, o vosso amigo, também não é mais feliz: há muitos séculos que ele procura erguer a pedra do seu túmulo – e há muitos séculos que o seu clero carrega na pedra para baixo!” (QUEIRÓS, 1945, p. 305).

A crítica à hipocrisia em *A Relíquia* não está restrita, porém, ao campo religioso, mas a toda uma cultura social que chegava aos veículos de comunicação, como os jornais, e à academia, tal como se lê no final do romance. Também nesse sentido, duas outras crônicas podem ser ainda citadas, a título de exemplificação.

Na farpa de julho de 1871, Eça de Queirós coloca em xeque os parâmetros de ordem moral publicados no folhetim do *Diário Popular*, de 24 de julho do mesmo ano, pois em certa publicação, em forma de verso, o poeta dirige uma declaração solitária a uma mulher. Nessa declaração, o poeta propõe várias sugestões moralmente absurdas, de acordo com as regras de conduta impostas pela câmara, porém nenhuma repressão recebe o poeta. Caso o mesmo conteúdo tivesse sido escrito em prosa, certamente o texto teria sido impugnado, afirma Eça de Queirós. Em outros termos, afirma o cronista: “Há uma postura da câmara que impõe uma multa a quem pronuncia palavras desonestas: por que não há de ser igualmente proibido publicar ideias desonestas?” e, em seguida, acrescenta: “Um ébrio, um pobre homem a quem se não deu educação, a quem se não pode dar leitura, a quem quase se não dá trabalho, diz uma praga em uma rua, ouvida apenas de três ou quatro pessoas, e vai para a cadeia ou paga uma multa [...]” (QUEIRÓS, 1945, p. 103).

Na crônica de novembro de 1873, Eça critica a academia e os acadêmicos que deixaram ser influenciados primeiro pelos monastérios e depois pelas “monarquias modernas, com seus sistemas disciplinares, centralizadores, autoritários, hierárquicos” (QUEIRÓS, 1943, p. 251) passando a ser apenas corporações oficiais, deixando de lado o amor à ciência.

Enfim, o que conclui Teodorico é que tanto a religião quanto as ciências não passam de afirmações pessoais e ideológicas que trabalham em função de classes dominantes. Se ele tivesse tido a audácia de manter sua hipocrisia e mentisse acerca da camisa de dormir de Mary, teria conseguido atingir os seus objetivos e todos o teriam como o “santo” que ele, a todo o momento, tentou representar. É o que se depreende dessa sua afirmação final nesse trecho, naturalizando, assim, um comportamento que, no contexto de produção queirosiano, caracterizaria a mais fiel princípio da mentalidade capitalista. Neste sentido, o livro deve ser lido como uma denúncia desse comportamento e não como uma reflexão acerca da natureza humana, como o narrador nos tenta convencer.

Considerações Finais

Não me venham com conclusões!

A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!

Não me façam em moral!

[...]

Se têm a verdade, guardem-a!

Fernando Pessoa.²⁴

Pensar em Escrita Intimista na obra de Eça de Queirós é, de fato, algo muito inusitado, haja vista que esse gênero foi bastante cultivado durante o período dito romântico e deixado de lado pela geração realista portuguesa, que teria Eça de Queirós como um dos mais importantes precursores. Foi o Romantismo que resgatou esse gênero muitas vezes considerado menor e, como vimos no capítulo segundo dessa tese, teve sua origem com os filósofos socráticos, ganhando grande espaço nos primeiros séculos do cristianismo, com Santo Antônio.

Por outro lado, relacionar Eça à Escrita de Si deixa de ser uma surpresa se, assim como afirmou Giulino Lellis Ito Santos, em sua tese de doutorado, concordarmos que “Eça de Queirós é um homem do século XIX, ou, desprezando a

²⁴ PESSOA, Fernando. “Lisbon Revisited (1923)”. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 2003., p. 356-357.

persistência de seu nome no imaginário contemporâneo, *foi* um homem de seu século” (SANTOS, 2011, p. 192).

Afirmar que Eça foi um homem de seu século implica dizer que ele não viveu passivamente o século XIX, mas se relacionou ativamente com os assuntos debatidos no período, outrossim, estava atento a todas as novas questões literárias, as transformações sociais, políticas e econômicas, além de estar a par das grandes ideias em voga entre os intelectuais de sua época.

Ao mesmo tempo em que Eça de Queirós propunha uma nova literatura, atualizava a literatura “velha” a partir de aspectos críticos e de cunho social. Esse estilo queirosiano foi sendo naturalmente aperfeiçoado pelo escritor, o que deixava seus leitores contemporâneos confusos, já que o liam esperando sempre encontrar textos ditos realistas, com uma estrutura previsível, e com críticas sempre diretas e evidentes, tal como o próprio Eça havia delineado em sua conferência no Casino, em 1871. A partir dessa expectativa frustrada diante dos textos queirosianos é que, possivelmente, surgiram algumas polêmicas frente a suas obras como, por exemplo, as discussões suscitadas mediante a publicação de *O Mandarim* e de *A Relíquia*.

Em artigo publicado na *Revista Crioula*, no ano de 2012, intitulado “Perspectivas Culturais na Obra de Eça de Queirós”, afirmamos que o autor de *A Relíquia*, por ser um

[...] autor, engajado socialmente, deixa transparecer em sua produção artística suas ideologias e posturas sociais, o que não o resume à utilização de estratégias meramente estético-literárias.

Essa atitude o insere no contexto cultural finissecular oitocentista [...] (SOUSA, 2012, p. 5).

Em outras palavras, Eça refletia muito para criar um novo trabalho, tanto que é conhecido o exercício de escrita e reescrita de suas próprias obras, de modo que, em alguns casos, a obra tomava outros rumos depois de tantas revisões. E mais que isso, ele imprimia em seus textos sua formação cultural e intelectual.

Vale lembrar que o Portugal de Eça de Queirós era um país fundamentalmente católico, ainda que essa constatação não significasse que toda a população fosse católica, implica afirmar que essa cultura religiosa acabava sendo propagada com certa naturalidade, ou seja, não era necessário ser um frequentador das missas para conhecer as histórias de santos populares do imaginário português de então, tal como alguns dos retratados por Eça de Queirós em seus contos, a saber, “São Cristóvão”, “São Frei Gil”, padroeiro da cidade de Santarém, e “Santo Onofre”. Isso sem falar nos textos em que Eça utilizou como cenário, ou tema, os artifícios presentes nas narrativas bíblicas.

Cabe aqui dizer que, obviamente, Eça não escreveu esses contos da vida dos santos com interesses apologéticos ou religiosos, mas demonstrou que também ele conhecia tais histórias e resolvia dar seu parecer crítico diante delas²⁵, apresentando santos revolucionários e paladinos que, segundo afirma Antônio Sérgio,

²⁵ De acordo com Ana Márcia Alves Siqueira, em artigo intitulado “A Hagiografia por Eça de Queirós: religiosidade e revolução”, publicado na *Revista Notandum* 33, em 2013, “A análise cuidadosa da vasta produção do autor permite-nos afirmar que, embora anticlerical, Eça de Queirós nunca deixou de valorizar a religiosidade. O alvo de sua crítica corrosiva sempre foi a Instituição, a Igreja, e o uso inadequado que a maioria de seus membros faz do poder por ela exercido” (SIQUEIRA, 2013, p. 02)

[...] a ideia do Santo revolucionário social é aquela que emerge repetidamente ao longo da série dos seus escritos. Ora, o Santo paladino da Revolução Social é na obra de Eça de Queiroz o *São Cristóvão*. Em primeiro lugar ele condena a inutilidade dos religiosos eremitas, dos separados dos homens (como foi um Frei Gil no seu final de vida, como foi um Onofre nos seus inícios) (SÉRGIO, 1980, p. 113).

Ou seja, afirmar que Eça de Queirós tinha conhecimento acerca da espiritualidade eremita da anacorese, sobre os procedimentos que posteriormente foram lidos por Michel Foucault no século XX, presentes na obra de Santo Antão, faz todo o sentido quando se lê os contos sobre a vida dos santos, pois nesses textos Eça critica a vida eremita e mostra sua ineficácia e inutilidade para se alcançar os propósitos desejados por seus protagonistas, os santos.

Também em *O Mandarim* e em *A Relíquia* essa mimese se faz presente, porém com técnicas diferenciadas das aplicadas a vida dos santos. Nessas narrativas, como pode ser lida no decorrer dessa tese, a crítica se torna mais indireta, sendo necessária uma leitura mais apurada e mais analítica da estrutura do enredo para identificar etapas que evidenciam a estratégia da anacorese, da escrita de si e o seu propósito.

Talvez por questões de gênero, no romance *A Relíquia*, tanto as etapas da anacorese quanto a escrita da *hypomnemata* são mais evidentes que em *O Mandarim*. Por outro lado, em ambas as obras estão presentes a crítica ao resultado do processo de anacorese, visto que esse resultado deveria se dar com a tomada de consciência, por mudança de comportamento e de perspectiva diante da vida.

Definitivamente essas transformações não ocorrem com os narradores autodiegéticos Teodorico e Teodoro, respectivamente.

Vale dizer que essa transformação de si e do comportamento, como resultado do processo de anacorese, tomariam dois rumos diferentes. Segundo Michel Foucault, o que decidiria entre um caminho ou outro seria a perspectiva de leitura da experiência vivida pelo narrador. Em outros termos, Foucault admite que o sujeito, ora experiente, poderia não se transformar depois de ter passado por uma experiência de vida, bastando assumir conscientemente sua real condição de vida: “Basta que o sujeito seja o que ele é para ter, pelo conhecimento, um acesso à verdade que lhe é aberto por sua própria estrutura de sujeito” (FOUCAULT, 2006, p. 172). Já pela perspectiva religiosa, depois de passar por uma experiência de autoconhecimento, faz-se necessária uma transformação, pois o conhecimento da verdade de si pressupõe, necessariamente, uma mudança de comportamento, como condição *sine qua non* para o conhecimento dessa verdade (FOUCAULT, 2006, p. 17), aspectos que discutimos no segundo capítulo dessa pesquisa.

Outro exercício que pode se originar como resultado da anacorese é a escrita de si, a *hypomnemata*, que são as anotações de lembranças com que o anacoreta rememora suas experiências, dando a conhecê-las ao leitor, e que teria também por objetivo o exercício da constituição de si, como exercício complementar da anacorese (Cf.: FOUCAULT, 2009, p. 137).

Voltando nossa atenção para os textos queirosianos de narrativas autodiegéticas, verificamos que Teodoro em *O Mandarin* e Teodorico em *A Relíquia* apresentam o relato de suas experiências anacoréticas seguindo cada etapa do

processo de autoconhecimento²⁶, vendo-se com certa necessidade de dividir suas experiências com o leitor. Teodoro não chega a escrever suas memórias, apenas as relata, diferente de Teodorico que, declaradamente, escreve-as. Ambos, porém, buscam demonstrar, justificar e até apresentar um juízo de valor a tudo o que aconteceu em suas vidas.

Como pode ser lido na análise feita do relato do conto do amanuense, Teodoro narra todo seu processo de anacorese, porém de modo mimético, como uma paródia desse processo de autoconhecimento, pois, de tudo que passou, nada serviu para seu processo de tomada de consciência moral. Narrar sua experiência de vida não significou deixar um exemplo a ser seguido, tal como pressupõe a escrita de si. Pelo contrário, relatar o lhe acontecera serviu apenas para justificar que em nada ele se diferencia das outras pessoas, mesmo porque qualquer outro indivíduo não agiria de modo diferente da dele. Em seu julgamento, todos teriam as mesmas ambições e por isso seriam capazes de, como ele, matar o mandarim por dinheiro, poder e luxúria.

É interessante notar também que, no caso de Teodoro, houve um preço a ser pago: as indagações de sua consciência o acusam, das quais nunca conseguiu se livrar, pois suas escolhas tiveram consequências irreversíveis.

Em *A Relíquia*, duas grandes perspectivas são apresentadas ao leitor: Eça de Queirós descreve o que seria a hipocrisia religiosa de Portugal oitocentista e como essa hipocrisia estava embrenhada nos valores culturais daquela sociedade. Além disso, demonstra como Teodorico Raposo, por meio da escrita de suas memórias, consegue, de certa forma, libertar-se de sua própria cegueira, mostrando que o

²⁶ Vide APÊNDICE: Aspectos da construção da personagem e da escrita intimista.

grande instrumento de desalienação pode estar também no fazer literário, não deixando de notar, evidentemente, que a suposta desalienação de Teodorico é de natureza argentária e burguesa e, portanto, não é de fato moral, mas a paródia disso. Daí se infere que o discurso de Raposo busca destituir seus leitores dos valores humanos laicos ou religiosos que deveriam reger a ordem social, colocando em seu lugar o pragmatismo burguês.

Assim sendo, é possível afirmar que Teodorico também percorre os passos da *anacorese* propostos por Michel Foucault. Passa pelo conflito, ao perceber que não ganhara a tão esperada recompensa. Isola-se no quarto e revoltado se questiona. Ouve a voz da consciência e sai “em busca” do outro que se dá pela imagem de Crispim e Jesuína e, por fim, registra a escrita que resulta no romance. Teodorico Raposo realiza a experiência da passagem de uma vida de engano a uma nova vida de desengano. É no momento da crise e do recolhimento que o protagonista consegue se reconhecer, ter a tomada de consciência. Assim, a escrita de Teodorico Raposo apresenta-se como uma mimese da escrita de si, já que o narrador autodiegético passa pelo processo de *anacorese* que culmina na escrita de uma *hypomnemata*, porém, enfatizamos, sem imprimir um ensinamento moral, pelo contrário, Teodorico reafirma a utilidade da hipocrisia endossada por uma consciência burguesa.

Logo, tanto Teodoro quanto Teodorico realizam de fato o processo da *anacorese*, mas invertem a sua finalidade tradicional: a tomada de consciência que traria consigo uma mudança de comportamento moral mediante a sociedade e a si mesmo. Além disso, o que faz Eça de Queirós em ambos os textos é esvaziar de valores éticos o resultado do processo de *anacorese* desses narradores

autodiegéticos, colocando no lugar de tais valores a ideia de eficiência dos resultados, de ações e de suas escolhas pessoais, pois isso é o que rege a sociedade capitalista, mimetizando o que o capitalismo sempre fez: transformar em universal e na própria natureza humana aquilo que de fato é a mentalidade historicamente demarcada da burguesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Eça de Queirós

QUEIRÓS, Eça de. **A Cidade e as Serras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

_____. “A Literatura Nova (O Realismo como nova expressão de arte)”. In:

REIS, Carlos. **As Conferências do Casino**. Lisboa: Publicações Alfa, 1990.

_____. **A Relíquia**. Porto: Lello & Irmão, s.d.

_____. **Cartas Familiares e Bilhetes de Paris**. Porto: Lello & Irmão, 1924.

_____. **Cartas Inéditas de Fradique Mendes**. Porto: Lello & Irmão, 1929.

_____. “Correspondências”. In: **Obras Completas**. Vol. III. Porto: Lello & Irmão, s.d.

_____. **O Mandarim**. Edição crítica de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

_____. **Os Maias**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

_____. **O Primo Basílio**. 8ª edição. Porto: Lello & Irmão, 1920.

_____. “O Senhor Diabo”. In: QUEIROZ, Eça de. **Obras Completas**. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997, p. 1413-1422.

_____. **Páginas de Jornalismo**. Vol. II. Porto: Lello & Irmão, 1981.

_____. **Uma Campanha Alegre – Das Farpas**. Vol. I. 5ª ed. Lisboa: Lello & Irmão, 1945.

_____. ORTIGÃO, Ramalho. **As Farpas**. Vol. I. Rio de Janeiro: Dois Mundos, 1943.

Fortuna crítica sobre Eça de Queirós

ABDALA Jr., Benjamin. **Eça de Queirós – Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

Actas do Congresso de Estudos Queirosianos – IV Encontro Internacional de Queirosianos. Vol. II. Coimbra: Almedina, 2002.

ALVES, Manuel dos Santos. **O legado clássico de Eça de Queirós através da cultura francesa**. Disponível em: alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/zips/salves3.rtf . Acesso em 05/07/2012.

ARAÚJO, Roberta Rose de. **O legado de Fausto na obra de Eça de Queirós**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

BERRINI, Beatriz. **A Relíquia – Uma nova leitura**. São Paulo: Editora PUC-SP, 2009.

_____. (Org.) **Eça de Queirós: Literatura e Arte – uma antologia**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

_____. “Eça de Queiroz: uma vida, uma obra.” In BERRINI, Beatriz. (Org.) **Obra Completa – Eça de Queiroz**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 17-63.

_____. **Portugal de Eça de Queiroz**. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

BUENO, Aparecida de Fátima. **As Imagens de Cristo na Obra de Eça de Queirós**. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade de Campinas, 2000.

_____. “O Evangelho segundo S. Teodorico: a releitura da paixão em Eça de Queiroz”. In: BOËCHAT, Maria Cecília Bruzzi. OLIVEIRA, Paulo Motta. OLIVEIRA,

Silvana Maria Pessoa de. (Orgs.) **Romance Histórico: Recorrências e Transformações**. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2000..

CANDIDO, Antonio. **Tese e Antítese**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CUNHA, Maria do Rosário. **Molduras: Articulações Externas do Romance Queirosiano**. Coimbra: Universidade Aberta, 1997.

DA CAL, E. Guerra. **Língua e Estilo de Eça de Queiroz**. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

DAVID, Sérgio Nazar. **O século de Silvestre da Silva – Estudos Queirosianos**. Vol. 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

FIGUEIREDO, Monica. “Por ‘coolies’ e mandarins, as inscrições chinesas em Eça de Queirós”. In: FERNANDES, Annie Gisele. OLIVEIRA, Paulo Motta (Org.). **Literatura Portuguesa Aquém-Mar**. Campinas: Editora Komedi, 2005., p. 107-122.

FRANCHETTI, Paulo. “Entre o Campo e a Cidade”. In: QUEIRÓS, Eça de. **A Cidade e as Serras**. SP: Ática, 1997.

FRANCO, Marcia Arruda. “A Estética Não Realista de Eça de Queirós em A Relíquia”. In: **Actas do Congresso de Estudos Queirosianos – IV Encontro Internacional de Queirosianos**. Vol. II. Coimbra: Almedina, 2002, pp. 657 - 677.

GAMBA, Ana Paula Foloni. **O Mandarim (Eça de Queirós): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira menipéia**. Dissertação de Mestrado. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Unesp, 2005.

_____. “Prólogo e Prefácio em *O Mandarim* (Eça de Queiroz): Um Roteiro de Leitura.” In: **Revista Eletrônica Palimpsesto**. Número 8. 2009.

LIMA, Isabel Pires. “L’imaginaire oriental chez Flaubert et Eça de Queirós – Le Voyage em Egypte”. In: **Intercambio**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 1991.

MELO, Francisco José Sampaio. **Permanência de Eça de Queirós: romance lusófono e relações transliterárias**. Porto Alegre: Letra & Vida, 2010.

LINS, Álvaro. **História Literária de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1959.

LOPES, Óscar. “Jesus e o diabo”. In: **Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos**. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses da FFLCH da USP, 1997.

LOPES, Rui da Costa . **O Segredo do Cofre Espanhol**. Portugal: Imprensa-nacional Casa da Moeda, 1994.

LUZES, Pedro. **Sob o Manto Diáfano do Realismo – Psicanálise de Eça de Queiroz**. Lisboa: Fim de Século, 2001.

MACHADO, Álvaro Manuel. “Eça e o Decadentismo: uma Estética da Ambiguidade.” In: **150 anos com Eça de Queirós – Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos**. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa / FFLCH-USP, 1997.

MARTINS, António Coimbra. **Ensaio Queirosianos – O Mandarin assassinado / O incesto D’Os Maías / Imitação Capital**. Portugal: Publicações Europa-América, 1967.

MATOS, A. Campos. **Eça de Queiroz – Fotografia Vida e Obra**. São Paulo: Leya, 2010.

_____. **Eça de Queiroz: Uma Biografia.** São Paulo: Ateliê Editorial & Editora da Unicamp, 2014.

_____. **Dicionário de Eça de Queiroz.** 2ª edição. Lisboa: Caminho, 1993.

MEDINA, João. **Reler Eça de Queiroz – Das Farpas aos Maias.** Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

MINÉ, Elza. **Páginas Flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

MÓNICA, Maria Filomena. **Eça de Queirós.** 4ª ed. Lisboa: Quetzal Editores, 2001.

_____. **Eça – O Regresso Impossível.** Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 2001.

NERY, Antônio Augusto. **Diabos (Diálogos) Intermitentes: Individualismo e Crítica à Instituição Religiosa em Obras de Eça de Queirós.** Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

REIS, Carlos. **Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção e Eça de Queirós.** 2ª Ed. Coimbra: Livraria Alamedina, 1980.

_____. **Estudos Queirosianos – Ensaio Sobre Eça de Queirós e a sua Obra.** Lisboa: Editorial Presença, 1999.

_____. MILHEIRO, Maria do Rosário. **A Construção da Narrativa Queirosiana – O Espólio de Eça de Queirós.** Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.

_____. **O essencial sobre Eça de Queirós.** Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. “A Relíquia: Duplicidade do Sujeito na Ficção Queirosiana.” In: **150 anos com Eça de Queirós – Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos**. SP: FFLCH-USP, 1997., p. 402-408.

SACRAMENTO, Mário. **Eça de Queirós, uma Estética da Ironia**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

SANTOS, Gilda. “O mandarim: uma fábula prefigurada da globalização?” In: **Voz Luziada – Eça de Queiroz**. Nº 16. São Paulo: Casa de Portugal, 2001., p. 140-155.

SAPEGA, Ellen W. “O Oriente do Sonho e o Sonho do Oriente n’O Mandarim.” In: **Actas do IV Congresso Internacional de Queirosianos**. Vol. 1. Coimbra: Almedina, 2002. 443-450.

SARAIVA, António José. **As Ideias de Eça de Queiroz**. Portugal: Academia das Ciências, 1946.

_____. LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17ª Ed. Porto: Editora Porto, 2005.

_____. **Tertúlia Ocidental**. 2ª Edição Revisada. Lisboa: Gradiva, 1996.

SÉRGIO, Antônio. “Notas sobre a Imaginação, a Fantasia e o Problema Psicológico-moral na Obra Novelística de Queirós.” In: **Ensaio VI**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980.

SIMÕES, João Gaspar. **Eça de Queirós – O Homem e o Artista**. Lisboa: Edições Dois Mundos, 1945.

_____. **Vida e Obra de Eça de Queirós**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1973.

SIQUEIRA, Ana Márcia Alves. “A Hagiografia por Eça de Queirós: religiosidade e revolução”. In: **Revista Notandum**. Número 33, CEMOrOC-Feusp / IJI-Universidade

do Porto, maio-ago 2013. Disponível em: <http://hottopos.com/notand32/11ana.pdf> .

Acesso em: jan./2016.

SIQUEIRA, Maria do Carmo Castelo Branco de. **A Dimensão Fantástica na Obra de Eça de Queirós**. Porto: Campo das Letras, 2002.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. **A postura de Eça de Queirós à luz dos debates educacionais em Portugal**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

_____. “Perspectiva Cultural na obra de Eça de Queirós” In: **Revista Crioula**. Nº 11, maio de 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/index> Acesso em: Ago. 2015.

TOLOMEI, Cristiane Navarrete. **A recepção de Eça de Queirós no Brasil: Leituras Críticas do Século XX**. São Paulo: Scortecci, 2014.

Obras de Apoio

ABDALA Jr., Benjamin. **Literatura, História e Política – Literaturas de Língua Portuguesa no século XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

AGOSTINHO, Santo. In **Iohannis evangelium tractatus**, 12, 13: CCL 36, 128. PL 35, 1491.

AMOSSY, Ruth. **Imagem de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Ed. Contexto, 2005.

ARIÈS, Philippe. DUBY, Georges. **História da Vida Privada**. Vols. III e IV. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. SP: Ars Poética, 1992.

ATANÁSIO, Santo. **Contra os Pagãos; A encarnação do Verbo; Apologia ao imperador Constâncio; Apologia de sua fuga; Vida e Conduta de S. Antão.**

Coleção Patrística. Vol. 18. São Paulo: Paulus, 2001.

ATANÁSIO, Santo. **Patriarca de Alexandria. Vida e Conduta de Santo Antão.**

Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **A Poética do Devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BAKHITIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARTHES, Roland. "Introduction à l'analyse structurale dês récit". In **Communications**. 8 Paris, 1966, p. 19. *Apud* REIS, Carlos. **Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção e Eça de Queirós**. 2ª Ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

BAUDELAIRE, Charles. **A Modernidade de Baudelaire**. Textos Selecionados por Teixeira Coelho. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

_____. **Pequenos poemas em Prosa**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. Vol I. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENTIVOGLIO, Julio. "Cultura Política e Historiografia Alemã No Século XIX: A Escola Histórica Prussiana e a Historische Zeitschrift". In: **Revista de Teoria da História**. Ano 1, Número 3, junho/ 2010.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERRINI, Beatriz. **Brasil e Portugal: A Geração de 70**. Porto: Campo das Letras, 2003.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1985.

BISCAIA, Maria Carolina Vazzoler. **A Estética Decadentista em A Confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro**. Dissertação de Mestrado. SP: USP, 2006.

BOCK, Ana M. FURTADO, Odair. TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. **Psicologias – Uma introdução ao estudo de psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2006.

BOOTH, Wayne C. **The rhetoric of fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1965, p. 160. *Apud* REIS, Carlos. **Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção e Eça de Queirós**. 2ª Ed. Coimbra: Livraria Alamedina, 1980.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin – Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

BRESCIANI, Maria Stella M. **Londres e Paris no Século XIX: O espetáculo da pobreza**. 4ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CALVINO, Ítalo. **Por que Ler os Clássicos**. São Paulo: Cia da Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio, “Aparecimento da ficção”. In: **Formação da Literatura Brasileira**. 2º volume. São Paulo, Ed. Martins, 1964, 2ª edição.

CARVALHO, Rómulo. **História do ensino em Portugal – Desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

CHAMBERLIN, E. R. **O Cotidiano Europeu no Século XIX**. SP: Melhoramentos, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CHAVES, Castelo Branco. **Memorialistas Portugueses**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa / Biblioteca Breve, 1978.

CORBIN, Alain. "Os bastidores". In: **História da Vida Privada** (Dir. de Philippe Aires e Georges Duby). Vol. IV (Da Revolução à Guerra). São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

CUNHA, Celso. **Gramática Moderna**. Belo Horizonte: Editora Bernardo Álvares, 1970.

D'AUREVILLY, Barbey. "O dandismo e George Brummel". In **Manual do Dândi: a vida com estilo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DATTLER, Frederico. **Sinopse dos Quatro Evangelhos**. 8ª edição. São Paulo: Paulus, 2008.

DIDIER, Béatrice. **Le Journal Intime**. Paris: PUF, 1976.

DOUBROVSKY, Serge. "Autobiographie / verité / psychanalyse". In: **Autobiographiques: de Corneille a Sartre**. Paris. PUF. 1988.

FERNANDES, Annie Gisele. "Espaços do ser e do não-ser e a construção do sujeito em Mário de Sá-Carneiro". In: FERNANDES, Annie G.; OLIVEIRA, Paulo M. (orgs.). **Literatura portuguesa aquém-mar**. Campinas: Komedi, 2005.

FILHO, Alípio de Sousa. "Foucault: O cuidado de si e a liberdade, ou a liberdade é uma Agonística". **IV Colóquio Internacional de Michel Foucault**. Natal: Abril de 2007.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 2009.

_____. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 2009.

_____. **História da Sexualidade: O cuidado de si**. Vol. III. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. Curso dado no Collège de France (1981-1982); edição estabelecida por Frédéric Gros, sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Márcio Alves da Fonseca, Salma Tannus Muchail. SP: Martins Fontes, 2006.

FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal: Estudo de fatos socioculturais**. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

FRANCHETTI, Paulo. **Nostalgia e Melancolia**. São Paulo: Fapesp / Ateliê Editorial. 2001.

_____. "Entre o campo e a cidade". In: QUEIRÓS, Eça de. **A cidade e as serras**. São Paulo: Ática, 1997., p. 3-5.

FREEMAN, Mark. "Rewriting the self" e "The story of a life". In: **Rewriting the self (History, memory, narrative)**. London and New York: Routledge. 1993, p. 1-24 e 25-49.

FREUD, S. (1900). "A interpretação de sonhos". In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. 2. ed. Vol. V. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

_____. "Introdução ao narcisismo". In: **Obras completas de Sigmund Freud**. v. VII. Trad. De C. de Magalhães de Freitas. RJ: Delta, s.d.

_____. **O mal-estar na civilização**. RJ: Imago, 1997.

_____. "A história do movimento psicanalítico". In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. 2. ed. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

GOULEMOT, Jean Marie. "As práticas literárias ou a publicidade do privado". In: **História da Vida Privada** (Dir. de Philippe Aires e Georges Duby). Vol. III (Da

Renascença ao Século das Luzes). São Paulo: Companhia das Letras. 1999, pp. 371-406.

GROS, Frédéric. "O cuidado de si em Michel Foucault". In: RAGO, Margareth. VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.) **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006., p. 132.

GUERRAND, Roger-Henri. "Espaço privado". In: **História da Vida Privada** (Dir. de Philippe Aires e Georges Duby). Vol. IV (Da Revolução à Guerra). São Paulo: Companhia das Letras. 1999, pp. 325-412.

HALSALL, Albert W. **L'Art de Convaincre – Le Récit Pragmatique Rhétorique, Idéologie, Propagande**. Toronto: Paratexte, 1988.

HESPANHA, António Manuel. "As estruturas políticas em Portugal na época moderna." In: TENGARRINHA, José (Org.). **História de Portugal**. SP: EDUSC, 2001.

HUNT, E. K. LAUTZENHEISER, Mark. **História do Pensamento Econômico: uma perspectiva crítica**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative. The metafictional paradox**. New York and London: Methuen. 1980 (especialmente "Introduction", pp. 1-16, e "Modes and forms of Narrative Narcissism: introduction of a typology", pp. 17-35).

JÚDICE, Nuno. **O Processo Poético - Estudos de Teoria e Crítica Literárias**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda. 1992.

LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. SP: EDUSC, 2005.

_____. "Memória", "Passado presente" e "Idades Míticas". In: **Enciclopédia Einaudi - 1. Memória - História**. 5ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

LEJEUNE, Philippe. "Le pacte". In: **Le pacte autobiographique**. Paris: Éditions du Seuil. 1975, pp. 13-46.

LOCKE, John. **Segundo Tratado sobre o governo civil**. Trad. Magda Lopes e Marisa Lobo da Costa. SP: Ed. Vozes, s.d.

MAJOURET, Jean-Luc. A morte – Obsessão onipresente. **História Viva**, São Paulo, v. IV, nº 38, p. 38-41, 2006.

MATHIAS, Marcello Duarte. "Autobiografia e Diários." In: **Colóquio de Letras**. Nº 143/144 jan./fev. 1997.

MATTOSO, José (Dir.). **História de Portugal**. Vol. V. Portugal: Editorial Estampa, 1993.

MAY, Georges. **L'Autobiographie**. Paris: PUF, 1979.

MORÃO, Paula. "Memórias e gêneros literários afins: algumas precisões teóricas". In **Viagens na Terra das Palavras**. Lisboa: Ed. Cosmos, 1993, pp. 17-24.

MORETTO, Fulvia M. L. (Org.). **Caminhos do Decadentismo Francês**. São Paulo: Perspectiva – Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

MUTRAN, Munira H. **Álbum de Retratos: George Moore, Oscar Wilde e William Butter Yeats no fim do século XIX: um momento cultural**. SP: Ed. Humanitas, 2002.

NÓVOA, António. "Notas sobre la influencia de la Revolución Francesa em la educación em Portugal." In: **La Revolución Francesa y su influencia en la educación en España: Conferencias y comunicaciones presentadas al Coloquio Internacional celebrado en nov. de 1989 para conmemorar el Bicentenario de la Revolución Francesa** / coord. por Gabriela Ossenbach Sauter, Manuel de Puelles Benítez, 1990, p. 183-206.

OLIVEIRA, Paulo Motta. FERNANDES, Annie Gisele. GARMES, Helder. OLIVEIRA, Paulo Motta. **Literatura Portuguesa – História, memória e perspectivas**. São Paulo: Alameda, 2007.

OLIVEIRA E SILVA, Ana Luiza de. **Nova configuração da Inquisição Portuguesa em meio a Iluminados e Iluministas: 1720-1821**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

PAGELS, Elaine. **As Origens de Satanás**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PAZ, Otávio. **El Laberinto de la soledad**. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PEREC, G. **Espèces d'espaces**. Paris: Galilée, 1974.

PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa**. Coimbra: CER. 1975.

_____. **Do Fim de Século ao tempo de Orfeu**. Coimbra: Almedina, 1992.

PESSOA, Fernando. "Lisbon Revisited (1923)". **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 2003.

PIERROT, Jean. **L'imaginaire Décadent**. Paris: PUF, 1977.

POE, Edgar Allan. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.

RAGO, Margareth. VEIGA-NETO, Alfredo. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RAGO, Margareth. VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.) **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. São Paulo: Record, 1986.

RANUM, Orest. "*Os Refúgios da Intimidade*". In: ARIÈS, Philippe. DUBY, Georges.

História da Vida Privada. Vols. III. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal**. Coimbra: Almedina. 1992.

RUSSELL, Jeffrey Burton. **Satan: The Early Christian Tradition**. EUA: Cornell University Press, 1981.

_____. **Lucifer: The Devil in the Middle Ages**. EUA: Cornell University Press, 1984.

SANTIAGO, Silviano. "Retórica da verossimilhança". In: **Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SEABRA, José Augusto. "O espaço mitográfico do Só". In: **Poligrafias Poéticas**. Porto: Lello & Irmão. 1994, pp. 203-218.

SERRÃO, Joel. "Em torno da experiência oitocentista do tédio". In: **Temas Oitocentistas**. Vol. II. Lisboa: Livros Horizonte. 1978, pp. 139-172.

SILVA, Anderson Aparecido Lima da. **Michel Foucault: o sujeito moderno em questão**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. "O Mito e a contraversão: A casa da cabeça de cavalo, de Teolinda Gersão". In BONAFIM, Alexandre. ALVES, Carla Carvalho.

FLORIANO, Juliana de Campos. (Org.). **Repensando a Literatura Portuguesa do Século XX**. 1 ed. São Paulo: Biblioteca24horas, 2011.

SOUZA, Sandra Regina Barbosa da Silva. **Historiografia**. Salvador: FTC EaD, 2006.

TENGARRINHA, José (Org.). **História de Portugal**. SP: EDUSC, 2001.

WILLIAMS, Raymond. "Com vistas a uma sociologia da cultura." In: **Cultura**. 2ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Dicionários Especializados

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos**. 3ª ed. RJ: Nova Fronteira, 1999.

BECKER, Udo. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Edwino Royer. SP: Paulus, 1999.

BRUNEL, Pierre (dir.). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio / Ed. Unb. 1997.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANDT, Alain. **Dictionnaire des Symboles**. Paris: Robert Laffont. 1982.

CIRLOT, Juan. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Editora Moraes. 1984.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Lisboa: Difel. 1992.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MATOS, A Campos. **Dicionário de Eça de Queiroz**. 2ª edição. Lisboa: Caminho, 1993.

McKENZIE, John L. **Dicionário Bíblico**. 8ª ed. São Paulo: Paulus, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 17ª ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 6ª Ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1998.

TRESIDDER, Jack. **The Watkins Dictionary of Symbols**. London: Watkins Publishing, 2008.

APÊNDICE

Aspectos da construção da personagem e da escrita intimista

Cronologia das obras de Eça de Queirós

Ano de Publicação	Local onde escreveu	Obra
1867	Évora	Distrito de Évora
1870	Leiria	«De Port-Said a Suez» (no Diário de Notícias) «A morte de Jesus» (n'A Revolução de Setembro) O Mistério da Estrada de Sintra.
1871	Lisboa	Discurso “ <i>A Literatura Nova (O Realismo como nova expressão de arte)</i> ”, nas Conferências do Casino Lisbonense.
1871-1872	Lisboa	As Farpas
1874	Cuba	«Singularidades de uma rapariga loira» (no Brinde aos Senhores Assinantes do «Diário de Notícias»)
1875	Newcastle	<i>O crime do padre Amaro (na Revista Ocidental)</i>
1876	Newcastle	<i>O crime do padre Amaro (1ª edição em livro)</i>
1877	Newcastle	«Crónicas de Londres» (n' A Actualidade) <i>Manuscrito de A Capital.</i>
1878	Bristol	<i>O primo Basílio (1ª e 2ª Eds.)</i> <i>Manuscrito de A tragédia da Rua das Flores</i>
1879	Bristol	<i>Manuscrito de O conde de Abranhos</i>
1880	Bristol	«No Moinho» (n' O Atlântico) «Um poeta lírico» (n' O Atlântico) <i>O Mandarim (1ª e 2ª Eds.)</i> <i>O crime do padre Amaro (2ª Ed.)</i>
1884	Bristol	<i>Prefácio francês de O Mandarim</i>
1885	Bristol	«A Inglaterra e a França» (n' A Ilustração)

		<p>«Uma carta sobre Victor Hugo» (n' A Ilustração)</p> <p>O mistério da estrada de Sintra (2ª Ed.)</p> <p>Manuscrito de A catástrofe</p> <p>«Outro amável Milagre» (1ª versão de «O suave Milagre» em Um feixe de penas)</p>
1886	Bristol	<p>Prefácio de Azulejos (do Conde de Arnoso) e de O brasileiro Soares (de Luís de Magalhães)</p>
1887	Bristol	<p>Manuscrito de «O francesismo»</p> <p>Manuscrito da carta a Camilo Castelo Branco</p> <p>O primo Basílio (3ª Ed.)</p> <p>A Relíquia</p> <p>Manuscrito de Alves e C.^a</p>
1888	Paris	<p>«Cartas de Fradique Mendes» (n' O Repórter e na Gazeta de Notícias)</p> <p>«A Europa» (n' O Repórter)</p> <p>Os Maias</p>
1889	Paris	<p>Diretor da Revista de Portugal - «Notas do Mês»</p> <p>O Mandarim (3ª Ed.)</p> <p>«Os Vencidos da Vida» (n' O Tempo)</p> <p>O crime do padre Amaro (3ª Ed.)</p>
1890	Paris	<p>Uma campanha alegre (2ª Ed. de As Farpas)</p> <p>Manuscrito de «S. Cristóvão»</p>
1891	Paris	<p>Uma campanha alegre (2º Vol.)</p>
1892	Paris	<p>«Civilização» (na Gazeta de Notícias)</p>
1893	Paris	<p>«Frei Genebro» (na Gazeta de Notícias)</p> <p>«O Tesouro» (na Gazeta de Notícias)</p>
1894	Paris	<p>«A Aia» (na Gazeta de Notícias)</p>
1895	Paris	<p>«O defunto» (na Gazeta de Notícias)</p>

1896	Paris	«Um Génio que era um Santo» (no <i>In Memoriam de Antero de Quental</i>)
1897	Paris	«A Perfeição» (na <i>Revista Moderna</i>) «José Matias» (na <i>Revista Moderna</i>) <i>A ilustre casa de Ramires</i> (na <i>Revista Moderna</i>)
1898	Paris	«O suave Milagre» (na <i>Revista Moderna</i>)

Adaptado de *Fundação Eça de Queirós* (<http://www.feq.pt/cronologia-de-obras.html> - Acesso em 31/05/2015).

Obras queirosianas com publicação póstuma

Ano	Obra
1900	<i>A Correspondência de Fradique Mendes</i>
1901	<i>A Ilustre Casa de Ramires</i>
1902	<i>A Cidade e as Serras</i>
1903	<i>Contos</i> (edição de Luís de Magalhães)
1905	<i>Prosas Bárbaras</i> (edição de Luís de Magalhães e prefácio de Jaime Batalha Reis)
1907	<i>Cartas de Inglaterra</i> <i>Ecos de Paris</i> (ambas com edição de Luís de Magalhães)
1909	<i>Cartas Familiares / Bilhetes de Paris</i> (ambas com edição de Luís de Magalhães)
1911	<i>Últimas Páginas</i> (edição de Luís de Magalhães)
1912	<i>Notas contemporâneas</i> (edição de Luís de Magalhães)
1925	<i>Correspondência</i> (ed. de José M. de Eça de Queirós, filho) <i>Alves e C.^a</i> (edição de José Maria de Eça de Queirós, filho) <i>O conde de Abranhos e A Catástrofe</i> (edição de José Maria de Eça de Queirós, filho)
1926	<i>A Capital</i> (edição de José Maria de Eça de Queirós, filho)

1929	<i>O Egípto</i> (edição de José Maria de Eça de Queirós, filho) <i>Cartas inéditas de Fradique Mendes</i>
1940	<i>Páginas esquecidas</i> (edição de José Maria de Eça de Queirós, filho)
1944	<i>Novas cartas inéditas de E.Q. a Ramalho Ortigão</i>
1945	<i>Crónicas de Londres</i> (edição de Lopes de Oliveira Câmara Reis)
1949	<i>Cartas de E.Q. (ed. Avis)</i>
1961	<i>Eça de Queirós entre os seus</i>
1966	<i>Cartas de E.Q. aos seus editores Genelioux e Lugan (1887-1894)</i> <i>Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis</i> (cartas e recordações do seu convívio)
1980	<i>Folhas soltas</i> (edição de D. Maria de Eça de Queirós de Castro, filha)

Adaptado de *Fundação Eça de Queirós* (<http://www.feq.pt/cronologia-de-obras.html> - Acesso em 21/08/2015), e de MATOS, 2014, p. 564-568.

ANEXO I: *Dândi*, de Constantin Guys

Dândi (1802-1892), de Constantin Guys. Aguado, tinta sobre velino.

ANEXO II: Capa da 1ª Edição de *O Mandarim*

ANEXO III: Capa da 1ª Edição de *A Relíquia*