

ECA

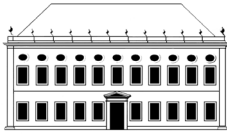
NATURALISTA

O CRIME DO PADRE AMARO
E O PRIMO BASÍLIO
NA IMPRENSA COEVA

António Apolinário Lourenço



Procede-se neste livro ao estudo da receção coeva dos dois primeiros romances de Eça de Queirós, através dos quais se introduziu a estética naturalista em Portugal. Sem pretender estabelecer uma rutura com o realismo balzaquiano, Émile Zola fixou na sua saga dos *Rougon-Macquart* um conjunto de procedimentos técnico-narrativos, importados da flaubertiana *Madame Bovary*, que conformariam a poética romanesca prevalecente na Europa até ao final dos anos 80 do século XIX. A adoção precoce por Eça dessas regras (como é o caso da impersonalidade narrativa, da focalização interna da personagem e do discurso indireto livre), primeiro n' *O Crime do Padre Amaro* e posteriormente n' *O Primo Basílio*, fazem do escritor português o primeiro romancista naturalista fora do território francês. A reflexão teórica e crítica sobre o movimento naturalista português é acompanhada da reprodução das principais peças publicadas na imprensa portuguesa coeva sobre os referidos romances queirosianos.



D O C U M E N T O S

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Fundação Eça de Queiroz [Public domain]

INFOGRAFIA

Jorge Neves

PRINT BY

KDP

ISBN

978-989-26-1688-9

ISBN DIGITAL

978-989-26-1689-6

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1689-6>

LOURENÇO, António Apolinário, 1953-
Eça naturalista : O Crime do Padre Amaro e do
Primo Basílio na imprensa coeva. – (Documentos)
ISBN 978-989-26-1688-9 (ed. impressa)
ISBN 978-989-26-1689-6 (ed. eletrónica)
CDU 821.134.3-31Queirós, Eça de.09

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE



Esta publicação foi realizada no âmbito do Projeto UID/ELT/00759/2019

ECA NATURALISTA

*O CRIME DO PADRE AMARO
E O PRIMO BASÍLIO
NA IMPRENSA COEVA*

António Apolinário Lourenço

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Apresentação | 7 |
| NATURALISMO PORTUGUÊS: SÍNTESE HISTÓRICA | |
| 1. Do Realismo ao Naturalismo | 11 |
| 2. Queirós contra Queirós | 15 |
| 3. Outros escritores naturalistas | 20 |
| 4. Herdeiros, epígonos, paródias | 24 |
| 5. Crítica e doutrinação naturalista | 26 |
| ESTA EDIÇÃO | |
| 1. Os artigos selecionados | 35 |
| 2. Critérios de edição e de fixação do texto | 57 |
| 3. Referências bibliográficas | 58 |
| A RECEÇÃO COEVA | |
| 1. <i>O crime do Padre Amaro</i> , romance de Eça de Queirós (Ramalho Ortigão) . . . | 67 |
| 2. Do Realismo na Arte. Eça de Queirós – Bento Moreno (Silva Pinto) | 79 |
| 3. Publicações. <i>O Crime Do Padre Amaro</i> , romance por Eça De Queirós. Tipografia Castro Irmão. Lisboa, 1876 [Sérgio de Castro] | 91 |
| 4. Realistas e românticos: estudo literário a propósito da – <i>Comédia do Campo</i> , <i>Cenas do Minho</i> , volume 2.º – <i>Amor Divino (estudo patológico duma santa)</i> por Bento Moreno (Alexandre da Conceição) | 95 |
| 5. Carta do Porto [Rodrigues de Freitas] | 103 |
| 6. <i>O Primo Basílio</i> . Episódio Doméstico por Eça de Queirós (Teixeira Bastos) . . . | 107 |
| 7. Revista Semanal. XXIV: « <i>A mantilha de Beatriz</i> ». – « <i>O primo Basílio</i> » <i>e o realismo</i> (J. L. P.) | 113 |
| 8. Cartas Portuguesas (Ramalho Ortigão) | 121 |
| 9. <i>O Primo Basílio</i> . O caso patológico e a obra de arte. A educação burguesa e o realismo (Ramalho Ortigão) | 127 |

| | |
|--|-----|
| 10. Eça de Queirós: A propósito do novo romance «O Primo Basílio» (Guerra Junqueiro) | 139 |
| 11. Crónica Lisbonense (Fialho de Almeida) | 145 |
| 12. <i>O Primo Basílio</i> , por Eça de Queirós (Silva Pinto) | 149 |
| 13. Eça de Queirós e o realismo contemporâneo (Teófilo Braga) | 153 |
| 14. <i>Os Noivos</i> por Teixeira de Queirós (1 vol. in-8.º gr., 456 pág. – Editor David Corazzi. Lisboa, 1879.) (Teófilo Braga) | 161 |
| 15. <i>Os Noivos</i> por Teixeira de Queirós (Lisboa – David Corazzi, Editor – 1879) (Teixeira Bastos) | 169 |
| 16. Lisboa que passa (os trinta dias decorridos) (Fialho de Almeida) | 173 |
| 17. <i>O crime do padre Amaro (cenas da vida devota)</i> , por Eça de Queirós – Nova edição inteiramente refundida e recomposta (Alexandre da Conceição) | 175 |

APRESENTAÇÃO

O volume que agora se publica constitui um contributo muito relevante para a história literária portuguesa do século XIX e para o estudo da recepção, entre nós, de dois importantes movimentos literários: o Realismo e o Naturalismo.

Surgindo normalmente associados, tanto em abordagens teóricas, como em debates doutrinários e em análises críticas, o Realismo e o Naturalismo são, de facto, correntes estéticas que podem ser caracterizadas em separado. Isto, claro está, sem pormos em causa as estreitas relações que entre ambos existem e que hoje, com o distanciamento e com os instrumentos metodológicos de que dispomos, se tornam mais claras do que na época. Certamente por isso, não poucos escritores e críticos oitocentistas designaram muitas vezes como Realismo o que, de facto, era naturalista, sendo a inversa menos frequente. Por outro lado, sabendo-se que, nos alicerces epistemológicos e estéticos do Naturalismo, está uma componente realista, torna-se compreensível que tenham ocorrido (e eventualmente ocorram ainda) deslizamentos conceptuais como os que ficaram referidos.

O responsável por este volume assenta uma parte importante da investigação que levou a cabo no trânsito que, há já alguns anos, empreendeu pelas paragens que nestas páginas revisita, para nosso benefício. Com efeito, António Apolinário Lourenço é autor de um valioso estudo (que foi a sua tese de doutoramento) intitulado *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*, publicado em 2005. Essa circunstanciada e muito aprofundada aproximação à recepção e à difusão da literatura naturalista queirosiana e ibérica tem, evidentemente, um alcance mais amplo do que este livro; todavia, o que aqui se encontra completa e documenta, em vários aspetos, o estudo referido, muitas vezes através de textos de difícil acesso.

Para aquilo que neste momento importa realçar, é necessário dizer que a edição dos textos que adiante podemos ler provém de um extenso e competente trabalho de levantamento e contextualização do Naturalismo, da sua implantação em Portugal e ainda dos avanços e dos recuos que essa implantação conheceu. Por isso, a designação da introdução como *Naturalismo português: síntese histórica* peca por modesta; com efeito, António Apolinário Lourenço alarga-se pela ponderação da já mencionada relação de autonomia entre Realismo e Naturalismo, pelas origens e pelas primeiras manifestações do Naturalismo português, pelo importante contributo francês para a expansão e maturação do romance naturalista e ainda pelo lugar correlativo que em Portugal foi ocupado pelos dois Queirós – Eça e Teixeira de Queirós –, ou seja, por aqueles que de forma mais expressiva interpretaram aquilo que chegou a ser uma literatura com foros de escândalo moral.

Depois disso, António Apolinário Lourenço ocupa-se de outros escritores, em vários casos esquecidos ou ignorados. Contudo, fica claro, também aqui, que os chamados *menores* podem participar ativamente na consolidação de um determinado movimento literário, ainda que, quase sempre, com escasso sentido de inovação. É isso que acontece na escrita naturalista, quando ficam à vista as engrenagens que põem em movimento relatos com forte marcação doutrinária. Os herdeiros e os epígonos de que aqui se fala – José Simões Dias, José Augusto Vieira, Júlio Lourenço Pinto, Reis Dâmaso, Luís de Magalhães e Júlio Brandão, entre outros – pertencem a essa coorte de escritores de segunda linha. Diferentes, conforme se observa no estudo de António Apolinário Lourenço, são o lugar e a intervenção de Camilo Castelo Branco na questão naturalista; uma intervenção que, como se sabe, chegou a assumir a forma do chamado «romance faceto».

Um dos componentes mais destacados desta recolha de textos e do respetivo estudo de apresentação é a análise da crítica e da doutrinação coevas das práticas naturalistas em Portugal. Era este um tempo em que o discurso crítico merecia um destaque e uma atenção consideráveis, a ponto de o escritor esperar e mesmo solicitar ansiosamente os ecos do seu labor no referido discurso crítico. Eça de Queirós deixou, a este propósito, testemunhos muito significativos, tendo a ver, em geral, com a autoridade que era reconhecida a figuras como Teófilo Braga, Alexandre da Conceição ou Ramalho Ortigão.

Por fim, a extensa apresentação de António Apolinário Lourenço procede à dilucidação dos aspetos mais salientes dos textos que são editados. Muito interessante, em vários desses textos, é a oscilação entre o juízo moral e a ponderação doutrinária, o debate científico e a apreciação propriamente literária – que, por vezes, fica em segundo plano.

Sendo esta recolha motivada sobretudo pela receção d'*O crime do padre Amaro* e d'*O primo Basílio* – que são certamente os romances naturalistas que sobreviveram ao desgaste do movimento em que se integram – não é forçado afirmar o seguinte: o estudo daqueles romances só pode beneficiar do conhecimento da crítica coeva e dos termos em que esta se pronunciou. Com mais razão se reconhece isto, quando até nós chegam textos como aquele que Ramalho Ortigão consagrou a *O primo Basílio*, publicado em março de 1878, na *Gazeta de notícias* do Rio de Janeiro, um texto que, como sublinha António Apolinário Lourenço, não tem sido devidamente valorizado.

Por todas estas razões, *Eça naturalista: O crime do padre Amaro e O primo Basílio na imprensa coeva* passa a ser um título indispensável na bibliografia queirosiana e, em geral, na que se ocupa da receção portuguesa do Naturalismo. Mais uma razão, por isso, para que se reconheça e louve o empenhado labor de investigador de António Apolinário Lourenço.

CARLOS REIS

NATURALISMO PORTUGUÊS: SÍNTESE HISTÓRICA

1. Do Realismo ao Naturalismo

Enquanto movimento estético-literário, o Naturalismo não se opõe ao Realismo, mas também não se confunde completamente com ele. Em primeiro lugar, não podemos esquecer que o lexema ‘realismo’ se utiliza muitas vezes numa aceção transversal, correspondendo a uma tendência existente ao longo de toda a história da arte, em concorrência com tendências fantasistas ou abstratas, também já detetáveis em manifestações artísticas ancestrais. É certo que a palavra ‘realismo’ pode também simplesmente designar um movimento artístico e literário especificamente oitocentista, e sobretudo concretizado na prosa narrativa e na pintura; mas mesmo neste caso é discutível a sua extensão, que não pode restringir-se ao grupo de intelectuais reunidos à volta da figura tutelar de Courbet, que adotaram o termo, utilizando-o como título de uma exposição (*Du Réalisme*, exposição de Courbet, em 1855), de um conjunto de ensaios (*Le Réalisme*, um livro de Champfleury, publicado em 1857) ou mesmo como título de uma revista (*Réalisme*, fundada por Edmond Duranty, Jules Assézat e Henri Thulié, 1856-1857).¹ Pelo contrário, quando

¹ Uma das regras basilares do discurso literário deste grupo realista consistia na aproximação entre a linguagem literária e a linguagem coloquial, como podemos observar neste excerto de um artigo de Edmond Duranty, publicado no primeiro número da revista *Réalisme*: «Tout le monde est réaliste: chaque jour dans la conversation, parmi les gens *bien élevés* ou parmi les gens *naïfs*, il se fait des récits très-remarquables de faits auxquels on a assisté, de personnages avec lesquels on a vécu, récits qui *intéressent* vivement ceux qui les écoutent. ¶ Mais la plume à la main, on se croit toujours obligé de changer de peau, et le même homme qui aura *parlé* avec son sentiment personnel, consultera les professeurs de rhétorique pour *écrire* et se préparera à *poser* devant le public selon la tradition» (E. Duranty, «Réalisme», in *Réalisme*, 1, 15-11-1856, p. 2).

se fala hoje do Naturalismo literário, é praticamente obrigatória a evocação de Émile Zola e da sua saga dos *Rougon-Macquart*. Mas isso não significa que, no passado, este último termo não tenha sido também algo polissémico, ou que tenha escapado a confundir-se com o próprio Realismo. Na verdade, muitos autores da segunda metade do século XIX, nomeadamente Proudhon, utilizaram os dois termos como sinónimos, e o próprio Zola, que consagrou a palavra Naturalismo como designação de uma corrente estética particular, reivindicava para a história do Naturalismo todos os grandes escritores realistas de França, incluindo Stendhal e Balzac.²

Apesar do papel fundador que atribuímos ao autor de *Germinal*, não é inteiramente consensual a indicação do primeiro romance naturalista, pois, numa aceção relativamente lata, pode considerar-se ter sido *Germinie Lacerteux*, dos irmãos Goncourt (1865, mas antedatado de 1864), o primeiro livro naturalista, tanto pelo seu conteúdo diegético, que se inspira na história real de uma criada dos autores, como pelo prefácio, que antecipa e resume alguns dos princípios fundamentais da doutrina naturalista, nomeadamente a necessidade de conformar a literatura com a ciência, a objetividade, a concessão de protagonismo às classes baixas ou a análise das patologias sociais. Uma perspetiva mais restritiva apontará para *Thérèse Raquin* (1867), em cuja segunda edição (1868) Zola revela existir em França um grupo de escritores naturalis-

² Quando reuniu em 1881, no volume intitulado *Les Romanciers naturalistes*, um conjunto de artigos inicialmente publicados na revista russa *Vestnik Evropy* (*Mensageiro da Europa*) e destinados a historiar criticamente a génese do Naturalismo, Émile Zola lamentava-se de não ter conseguido, nas páginas dedicadas a Balzac, proporcionar aos leitores um estudo digno da «glorieuse place du père de notre roman naturaliste» (Émile Zola, *Les Romanciers naturalistes*, in *Le Roman expérimental. Les Romanciers naturalistes*, Genève, Éditions Edito-Service, 1969, p. 319). Isso não significa, no entanto, que Zola não tivesse objetivos estéticos e sociais diversos dos de Balzac e que não tivesse uma clara consciência dessas diferenças, de que deixou registo em notas manuscritas que intitulou de «Différences entre Balzac et moi»: «Balzac à l'aide de 3.000 figures veut faire l'histoire des mœurs; il base cette histoire sur la religion et la royauté. Toute sa science consiste à dire qu'il y a des avocats, des oisifs etc comme il y a des chiens, des loups etc. En un mot, son œuvre veut être le miroir de la société contemporaine. ¶ Je ne veux pas peindre la société contemporaine, mais une seule famille, en montrant le jeu de la 'race modifiée' par les milieux. (...) Je ne veux pas comme Balzac avoir une décision sur les affaires des hommes, être politique, philosophe, moraliste. Je me contenterai d'être savant, de dire ce qui est en en cherchant les raisons intimes. Point de conclusion d'ailleurs. Un simple exposé des faits d'une famille, en montrant le mécanisme intérieur qui la fait agir. J'accepte même l'exception» (Émile Zola, «Différences entre Balzac et moi», in *Les Rougon-Macquart*, tomo V (direção de Armand Lanoux; edição de Henri Mitterand), Paris, Gallimard, «Pléiade», 1967, p. 1736-1737).

tas a que ele próprio pertence, explicando também que o comportamento das suas personagens se rege pelo mais rigoroso determinismo, que exclui qualquer possibilidade de livre-arbítrio. De qualquer modo, o próprio Zola, que se iniciou nas letras como crítico, soube reconhecer a sua dívida relativamente aos irmãos Goncourt e ao seu romance supracitado (que elogiou num artigo publicado em *Le Salut Public*, de Lyon, e recolhido em *Mes Haines*), ainda que o seu verdadeiro modelo e o seu mestre tenham sido *Madame Bovary* e o seu autor, Gustave Flaubert.

Já ficam, assim, definidos alguns dos aspetos mais salientes do Naturalismo, que, no entanto, não são suficientes, por si sós, para o distinguir do Realismo, pois a estes aspetos, de natureza temática e ideológica, é necessário acrescentar um importante conjunto de opções estilísticas fixadas por Flaubert em *Madame Bovary*, que alterariam substancialmente o modo de enunciação romanesco, que deixava de depender de um emissor único, representativo da figura autoral, para adquirir uma feição polifónica, através da transferência do foco enunciativo, sistemática ou ocasionalmente, para algumas personagens, particularmente os protagonistas do relato. A impersonalidade narrativa assumida pelo romancista naturalista afastava-o das abusivas intromissões do autor no discurso romanesco ainda praticadas por Balzac, coartando-lhe assim o direito de censurar ou engrandecer os comportamentos das suas personagens:

Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d'une phrase. On ne l'entend ni rire ni pleurer avec ses personnages, pas plus qu'il ne se permet de juger leurs actes. C'est même cet apparent désintéressement qui est le trait le plus distinctif. On chercherait en vain une conclusion, une moralité, une leçon quelconque tirée des faits. Il n'y a d'étalés, de mis en lumière, uniquement que les faits, louables ou condamnables. L'auteur n'est pas un moraliste, mais un anatomiste qui se contente de dire ce qu'il trouve dans le cadavre humain. Les lecteurs concluront, s'ils le veulent, chercheront la vraie moralité, tâcheront de tirer une leçon du livre.³

³ Émile Zola, *Les Romanciers naturalistes*, ed. cit., p. 415.

Foi em 1871 que Émile Zola iniciou a publicação, começando com *La Fortune des Rougon*, a sua saga dos *Rougon-Macquart*, um conjunto de 20 romances que deveriam, no seu conjunto, relatar a «História natural e social de uma família durante o Segundo Império», tal como explica em carta ao editor:

Les *Rougon-Macquart* (histoire d'une famille sous le Second Empire), grand roman de mœurs et d'analyse humaine, en dix épisodes. Chaque épisode formera la matière d'un volume. Ces épisodes, pris à part, formeront des histoires distinctes, complètes, ayant chacune leur dénouement propre; mais ils seront, en outre, reliés les uns aux autres par un lien puissant qui en fera un seul et vaste ensemble.

Le roman sera basé sur deux idées:

1.º – Étudier dans une famille les questions de sang et de milieux. Suivre pas à pas le travail secret qui donne aux enfants d'un même père des passions et des caractères différents, à la suite des croisements et des façons particulières de vivre. Fouiller, en un mot, au vif même du drame humain, dans ces profondeurs de la vie où s'élaborent les grandes vertus et les grands crimes, et y fouiller d'une façon méthodique, conduit par le fil des nouvelles découvertes physiologiques.

2.º – Étudier tout le Second Empire, depuis le coup d'État jusqu'à nos jours. Incarner dans des types la société contemporaine, les scélérats et les héros. Peindre ainsi tout un âge social, dans les faits et dans les sentiments, et peindre cet âge dans les mille détails des mœurs et des événements.⁴

Efetivamente, cada um dos livros ilustra um aspeto particular da vida económica, cultural, política ou social da época. A série ficou concluída em 1893, com a publicação de *Le Docteur Pascal*. Ainda que Zola entendesse que a literatura naturalista teria de se revelar consonante com o determinismo positivista, na realidade, apesar de todo o fascínio que sentia pelas ciências sociais e naturais, a sua cultura científica não era muito grande, sendo o seu principal modelo o *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*, do Dr. Prosper Lucas. O triunfo do Naturalismo não foi fulgurante nem imediato, pois só a partir de *L'Assommoir*, publicado em

⁴ *Apud* Pierre Martino, *Le Naturalisme français (1870-1895)*, 2.ª ed., Paris, Armand Colin, 1930, pp. 285-286.

livro em 1877, o nome de Émile Zola passaria a ser uma referência literária nacional e internacional.

2. Queirós contra Queirós

Embora Yves Chevrel considere que a internacionalização do Naturalismo só se verificou entre 1879 e 1881,⁵ Portugal escapa completamente a essa cronologia, com a publicação de *O Crime do Padre Amaro* em 1875, na *Revista Ocidental*, logo seguida da primeira edição em volume autónomo do mesmo romance e de obras de vários outros autores. Estou convicto de que, quando iniciou a redação deste romance, Eça de Queirós não havia tido ainda qualquer contacto com a obra de Zola; mas já não pode dizer-se o mesmo relativamente à versão de 1876, pois, quanto a esta, há consenso crítico de que, pelo menos nas missas e no funeral de Amélia, Eça terá aproveitado alguma coisa da descrição feita pelo romancista francês do rito católico.⁶ Mas, para além disso, o romancista português alterou também completamente o início do romance, que deixa de começar com a seca sinalização do lugar onde decorre a ação («Era em Leiria», que recorda claramente o início de *Salammbô*, de Flaubert: «C'était à Mégara, faubourg de Carthage»), para adotar uma estratégia semelhante à utilizada por Zola em *La Conquête de Plassans*: as primeiras páginas refletem a expectativa existente em Leiria com a chegada de um novo pároco.

Constatamos assim que Eça de Queirós realizou em Portugal um trabalho semelhante ao levado a cabo por Zola em França, escarpelizando o discurso flaubertiano, em *Madame Bovary* e noutras obras do mesmo autor, que tanto o romancista francês como o português consideravam o registo estilístico correto para o moderno romance. Por isso, e a par das preocupações com a influência do meio e da educação, já encontramos na primeira versão do

⁵ Cf. Yves Chevrel, *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*, 2.^a ed., Paris, PUF, 1993, p. 41.

⁶ Cf. Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, «Introdução», in Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro* (2.^a e 3.^a versões), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda (*Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós*), 2000, pp. 39-44.

Crime, ainda que de modo incipiente, as principais opções técnico-narrativas que definirão o romance naturalista: impersonalidade narrativa, imparcialidade, focalização interna das personagens, discurso indireto livre, moderação no uso do diálogo. A versão de 1880, a terceira, é, sem dúvida, a mais apurada no que se refere ao domínio deste conjunto de técnicas.⁷

Antes, porém, dessa nova edição, Eça publicaria, em 1878, o seu segundo romance naturalista, *O Primo Basílio*, uma recriação portuguesa e lisboeta da história de adultério feminino proposta em *Madame Bovary*. Por esses anos, Eça de Queirós julgava ter condições para compor todo um ciclo romanesco semelhante aos *Rougon-Macquart*. É a época de elaboração das *Cenas da Vida Real*, de cujo fracasso vieram a resultar *Os Maias*. Tanto *O Mandarin* como *A Relíquia*, entretanto publicados, são corpos estranhos ao Naturalismo, desde logo devido à adoção de uma estratégia narrativa autodiegética, que colide com a regra da impersonalidade, embora não deixem de conter a crítica de costumes geralmente associada ao Naturalismo. Não faltam, de resto, na edição em livro do *Mandarin*, alusões a Zola e ao Naturalismo (inexistentes na versão do relato publicada no *Diário de Portugal*), que parecem traduzir o desconforto do artista pela publicação de um livro tão desconforme com os ideais estéticos de que era o principal arauto no país.

Sendo Eça de Queirós visto como o rosto principal do Naturalismo português, a cronologia interna da sua obra, no período que decorre entre 1880 e a publicação dos *Maias*, tem sido objeto de alguma controvérsia no que respeita à continuidade da sua subordinação a esse paradigma literário. Não é correto pensar-se que Eça abandonou ou se distanciou do Naturalismo ainda antes da reescrita da terceira versão do *Crime do Padre Amaro*, tese sustentada com bastante sucesso por Alberto Machado da Rosa, quando sabemos que ele redigiu, no final de 1879, um esboço de prólogo («Idealismo e Realismo»), que só parcialmente publicou, em que deixava bem clara a sua vinculação ao Naturalismo. De resto, uma boa parte desse prólogo seria reaproveitada para

⁷ Sobre a história e a dinâmica das sucessivas edições de *O Crime do Padre Amaro*, veja-se Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, «Introdução», in Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro* (2.^a e 3.^a versões), ed. cit., pp. 15-91, e António Apolinário Lourenço, «O padre Amaro nas três versões do romance de Eça», in Carlos Reis (coord.), *Figuras da Ficção*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2006, pp. 55-69.

a discussão literária em torno do Naturalismo nos *Maias* e o restante para o prefácio (de 1886) aos *Azulejos* do Conde de Arnoso.⁸

Mas também sabemos que, se o plano das *Cenas da Vida Real* era plenamente concordante com a poética naturalista, o fracasso desse projeto merece igualmente uma reflexão coerente. A tendência de Eça para a fantasia, para a sátira e para o experimentalismo narrativo colidiam claramente com o rigor compositivo naturalista. Assim acontece relativamente a *O Conde de Abranhos*, um dos romances abandonados por Eça, cuja estratégia enunciativa (o narrador é o secretário de Abranhos) e o registo discursivo excessivamente satírico seguramente escandalizariam os seus discípulos naturalistas. Mais aceitáveis seriam, do ponto de vista da conformidade com a gramática naturalista, *A Capital! (começos duma carreira)*, que subverte e zolianiza as balzaquinas *Illusions perdues*, e sobretudo *A Tragédia da Rua das Flores*, cuja publicação teria praticamente inviabilizado *Os Maias*. Mas também acredito que o fracasso das *Cenas* pode estar relacionado com um acontecimento editorial: a publicação, em 1879, da segunda edição de *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert (a primeira, editada em 1869, ou seja, numa época de grande convulsão política, tinha passado quase despercebida). A paixão de Eça por Gustave Flaubert permite deduzir que, ao reencontrar o romance em que o autor francês procurou captar o movimento geral da sociedade francesa durante o agitado período de gestação do Segundo Império, também ele tenha querido escrever um romance que permitisse por si só retratar toda a sociedade portuguesa da sua época. E *Os Maias*, que são ainda estruturalmente uma obra muito próxima do Naturalismo (e onde se discute e questiona o Naturalismo), são precisamente o romance em que o escritor quis colocar, nas suas próprias palavras, tudo o que tinha no saco.⁹

⁸ Partindo desse esboço (ou esboços), um dos filhos do romancista, igualmente chamado José Maria de Eça de Queirós, deu a lume em 1929, no livro intitulado *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*, publicado pela editora Lello & Irmão, o ensaio intitulado «Idealismo e Realismo», que, como muitos outros escritos queirosianos póstumos, terá sido retocado por José Maria (cf. Irene Fialho, «Introdução», in Eça de Queirós, *Almanaques e Outros Dispersos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011, pp. 29-36), o que não invalida as considerações que acabo de fazer.

⁹ Em carta datada de 20 de fevereiro de 1881, Eça de Queirós explicava a Ramalho Ortigão o processo que o tinha levado a abandonar os compromissos com o editor Chardron, interrompendo a redação de *A Capital*, para se dedicar a uma obra mais

Nos primeiros anos do Naturalismo em Portugal, via-se em Teixeira de Queirós um rival de Eça. Formado em Medicina pela Universidade de Coimbra, o autor de *Salústio Nogueira* aproveitou os conhecimentos médicos para a composição de alguns dos seus livros. Começou, em 1876, com um volume de contos, *Comédia do Campo (Cenas do Minho)*, mas é com a obra seguinte, o romance intitulado *Amor Divino (Estudo Patológico de uma Santa)*, que a sua escrita se vincula estilisticamente ao Naturalismo. A crítica positivista, pela pena de Alexandre da Conceição, considerou *Amor Divino*, «no género e sob o ponto de vista da sistematização positiva, o trabalho mais completo que se tem escrito em Portugal».¹⁰ Na realidade, Teixeira de Queirós submete a uma perspetiva científica, que coincide ideologicamente com a ótica positivista e darwinista, a análise da conduta de Rosária, uma jovem camponesa avassalada pelo fanatismo religioso, proporcionando ao leitor pistas que permitem detetar sinais de insanidade psíquica nos comportamentos que eram vistos pela maior parte das personagens do romance como demonstrações de arrebatamento místico. Ao contrário do que ainda acontecia nas *Cenas do Minho*, encontramos neste romance um narrador discreto (como exigia a nova gramática narrativa), que declina no leitor a responsabilidade de retirar da intriga romanesca os ensinamentos morais que entenda poder deduzir.

Adotando um modelo que tanto podemos relacionar com a *Comédie humaine* balzaquiana como com os *Rougon-Macquart*, Teixeira de Queirós viria a dividir a sua obra narrativa em dois ciclos (a *Comédia do Campo* e a *Comédia Burguesa*), de acordo com os locais onde decorria a ação romanesca. Da *Comédia Burguesa*, merecem destaque o primeiro volume desse ciclo, *Os Noivos* (1879), centrado na denúncia da apetência pelo luxo e pela ostentação social de algumas famílias pequeno-burguesas, tendências que

ambiciosa, com a qual pretendia amealhar uma «pequena fortuna»: «decidi logo fazer não só um romance, mas um romance em que eu pusesse tudo o que tenho no saco» (Eça de Queirós, *Correspondência*, vol. I, coordenação e notas de A. Campos Matos, Lisboa, Caminho, 2008, p. 301).

¹⁰ Alexandre da Conceição, “Realistas e românticos. Estudo literário a propósito da *Comédia do Campo, Cenas do Minho*, volume 2.º – *Amor Divino (Estudo Patológico duma Santa)* por Bento Moreno, in *Notas. Ensaios de Crítica e de Literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, 1882, p. 114. A primeira publicação deste ensaio ocorreu nos números 9, 11 e 12 da revista *A Evolução*, em 1877.

são responsabilizadas pela gênese de um processo de degradação moral,¹¹ e *Salústio Nogueira* (1883), que relata a ascensão política da personagem com esse nome, que é paralelamente acompanhada por uma progressiva perda de escrúpulos éticos. Como acontece em obras de Balzac e Zola, várias personagens (a começar pelo próprio Salústio Nogueira) são comuns aos dois romances – e a outros do mesmo ciclo –, embora em graus de protagonismo muito diversos. O prólogo que acompanha a primeira edição de *Os Noivos* é um documento esclarecedor quanto à filiação estética e ideológica do autor:

O espírito positivista, que predomina atualmente em ciência e em filosofia, tem como uma das suas manifestações na arte o *romance crítico*. Esta forma literária, sendo a última, deve ser a melhor para exprimir a complicada vida moderna. O seu ideal é o mais simples e honrado; os seus processos literários os mais científicos e verdadeiros; o seu estilo deve ser impessoal, sempre sóbrio, correto, nítido, para o pensamento sair claro e sem ênfase.¹²

Não admira, portanto, que Teófilo Braga tenha saudado esse romance, considerando que ele «autentica um progresso na capacidade artística de Teixeira de Queirós, e na moderna escola portuguesa é um documento que fica como a iniciação do processo científico na indisciplina realista».¹³ E um dos principais colaboradores de Teófilo, Teixeira Bastos, embora reconhecendo que faltava génio ao autor de *Os Noivos*, via-o, por outro lado, mais disciplinado e coerente que os mestres aclamados do Naturalismo, «Flaubert, Zola, Daudet,

¹¹ No ensaio intitulado «Três versões portuguesas do bovarismo: *O Primo Basílio*, *Os Noivos*, *Margarida*» (in António Apolinário Lourenço, Maria Helena Santana e Maria João Simões, coord., *O Século do Romance. Realismo e Naturalismo na Ficção Oitocentista*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2013, pp. 429-452), considere *Os Noivos* um dos romances representativos do bovarismo português. Tal como no romance de Flaubert, a intriga romanesca é dominada pelo adultério de Arminda, que trai e abandona o seu marido Gustavo Castro e o filho Adélio. A principal diferença entre o romance de Teixeira de Queirós e o seu hipotexto francês é que, ao contrário de Emma (ou ainda de Luísa e outras heroínas bováricas), Arminda não se suicida nem morre de desgosto, mas encontra a «felicidade» nos braços do seu devasso amante, João Dantas.

¹² Teixeira de Queirós (Bento Moreno), *Comédia burguesa. Os noivos*, Lisboa, David Corazzi-Editor, 1879, [p. V]. Este prólogo sofreu ligeiras alterações na edição de 1896 («Nova edição completamente refundida», Lisboa, Livraria de António Maria Pereira, 1896, p. V).

¹³ Teófilo Braga, «Folhetim. *Os noivos* por Teixeira de Queirós», in *Comércio de Portugal*, 05-11-1879.

e entre nós Eça de Queirós», que possuíam «a intuição excecional dos talentos privilegiados», mas que careciam de uma orientação filosófica apropriada.¹⁴

O texto de Teixeira Bastos permite também verificar que, apesar de os criadores naturalistas asseverarem a sua vinculação à doutrina positivista, essa filiação não foi nunca consensualmente reconhecida pela descendência ideológica de Auguste Comte. Teixeira de Queirós acabaria por produzir uma obra extensa, mas progressivamente afastada do paradigma zoliano.

3. Outros escritores naturalistas

Muito mais conhecido como poeta do que como ficcionista, José Simões Dias publicou em 1879 (na folha de rosto surge a data de 1878) um livro composto por duas narrativas: o conto *História de um Filósofo* e um relato mais extenso, intitulado *O Pecado*. *O Pecado* é um romance breve, que segue claramente o modelo narrativo instituído pelo *Crime do Padre Amaro*. Tal como no livro de Eça, a ação decorre numa cidade provinciana (Viseu, neste caso), existindo também coincidência no facto de ser um forasteiro recém-chegado à cidade a provocar a catástrofe que domina a intriga. Embora haja uma evidente divergência no grupo social focalizado, a intriga de cada um dos romances apresenta um claro paralelismo: se a atração sentimental que Amaro sentia por Amélia chocava brutalmente com os votos de castidade do sacerdote, também o amor de Fernando e Clélia era uma paixão proibida porque, embora sem o saberem, os dois apaixonados eram irmãos. Na realidade são ambos filhos de Pedro de Alpoim, que seduzira a mãe de Clélia, Maria das Dores, esposa de um amigo íntimo do sedutor, Sebastião de Melo. Quando este descobre o segredo, acaba por ser assassinado por Pedro de Alpoim, mas o crime fica sem castigo, porque ninguém, a não ser Maria das Dores, tinha

¹⁴ Cf. Teixeira Bastos, «Os noivos por Teixeira de Queirós» (Lisboa – David Corazzi, Editor – 1879), in *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, p. 175. Ainda que o volume único da *Renascença* (publicado em fascículos, com numeração contínua) tenha como ano de referência 1878, integra igualmente textos datados de 1879 e, nas páginas finais, de 1880 e mesmo de 1881 (na página 163, incorretamente grafada 167, termina um artigo de F. Adolfo Coelho, intitulado «Notas mitológicas: o tangro-mangro e os turanianos», efetivamente datado de 5 de outubro de 1881).

conhecimento destes amores adúlteros.¹⁵ Também o final dos dois romances oferece muitas semelhanças, existindo em ambos uma cena derradeira em que duas das personagens comentam – em jeito de epílogo, e como já sucedia em *L'Éducation sentimentale*, de Flaubert – os acontecimentos posteriores ao final do desenlace romanesco.

De José Augusto Vieira, outro médico que se deixou tentar pela escrita, são as *Fototipias do Minho*, um volume de relatos breves publicado em 1879, e o romance *A Divorciada*, que veio a lume em 1881. Do primeiro livro, só a narrativa mais extensa, a novela intitulada *A cura de uma nevrose*, pode ser considerada uma obra naturalista, apesar das suas deficiências técnicas, pois nos restantes relatos predomina a influência de Júlio Dinis. *A cura de uma nevrose* é, sem dúvida, um dos textos mais violentamente anticlericais produzidos pelo Naturalismo português. Os acometimentos de histeria de que sofre Luísa, e que o povo confunde com possessão demoníaca, são «curados» pelo padre Júlio através de uma violação sexual. Apesar da boa vontade do autor, é evidente que, no momento em que escreveu este relato, ele ainda não dominava a técnica do discurso indireto livre, verificando-se também uma excessiva intervenção do narrador, não sendo, portanto, respeitada a regra da impersonalidade.

Muito maior destreza narrativa, com quase perfeito domínio das técnicas flaubertianas-zolianas, demonstra José Augusto Vieira no romance *A Divorciada*, que ataca um tema de grande relevo: a marginalização social da mulher divorciada, mesmo que a culpa não fosse sua e a justiça tivesse reconhecido a justeza da opção. Em associação com a questão do divórcio, são tematizados outros grandes problemas sociais, frequentes na narrativa naturalista, como a violência doméstica, a infidelidade, o alcoolismo ou o vício do jogo. Também a deficiente educação da mulher e a nefasta influência da literatura romântica são aqui responsabilizadas pela inadequada escolha de marido por parte de Ermelinda.

¹⁵ Cf. António Apolinário Lourenço, «Eça de Queirós e o incesto na literatura naturalista ibérica: Simões Dias, Lourenço Pinto, López Bago e Pardo Bazán», in *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, 7, 2000, pp. 109-127.

Júlio Lourenço Pinto é a terceira figura relevante do Naturalismo português. Não escapa, desde o seu romance de estreia, *Margarida* (1879), à influência de Eça de Queirós, mas está também muito mais próximo que este do Positivismo e de Teófilo Braga, recusando, por isso, o exagerado pessimismo que vislumbrava nas obras do seu modelo português e do próprio Zola. Vejamos como nos descreve a estética realista no prólogo de *Margarida*:

A escola realista, inspirando-se na natureza e nos factos da vida real, deduz da crítica dos fenómenos sociais as teses que visam a ideais verdadeiros e sensatos; sem subordinar exclusivamente uma obra de arte às austeridades da moral aspira, pelo ensinamento eloquente da ciência da vida social, a levantar o nível da dignidade humana, a melhorar o espírito, e a preparar o sentir das gerações para o gradual aperfeiçoamento do viver social.¹⁶

Narra-se em *Margarida* um episódio de adultério feminino, com muitas afinidades com *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*, mas, enquanto os autores destas obras colocavam como título os nomes dos corruptores sociais, Júlio Lourenço Pinto dá ao seu romance o nome da vítima do adultério, traída pelo marido, Fernando, e pela amiga Adelina (esta sim, uma Bovary portuguesa).

Lourenço Pinto publicou toda a sua obra naturalista em apenas uma década (o último romance, *O Bastardo*, é de 1889). Em todos os livros se encontra o mesmo maniqueísmo moral acima referido, que devemos relacionar com o propósito docente do próprio Positivismo, mas que, esteticamente, banaliza e folhetiniza o enredo. Os temas e os *leitmotiven* (da hereditariedade à educação e à influência do meio) são os habituais no romance naturalista, mas relatados com um inusitado decoro. Em *Vida Atribulada* (1880), Carlos rejeita a riqueza da mãe (que só conhece na idade adulta), por esta ter sido adquirida através da exploração do meretrício no Brasil (a herança acaba por ser entregue a uma instituição de caridade). Também o incesto (mesmo

¹⁶ Júlio Lourenço Pinto, «Prólogo», in *Margarida. Cenas da Vida Contemporânea*, 2.^a ed., Porto, Tipografia do Comércio do Porto, 1880, p. IV. O prólogo não existe na primeira edição (1879).

inconsciente, pois Carlos desconhece ser irmão da sua amada) é evitado no último momento, porque a virtude tem de triunfar sobre a devassidão.

Embora *O Homem Indispensável*, de 1883, seja o romance mais equilibrado do autor, pois é neste que mais adequadamente os comportamentos das personagens se ajustam à condição social, à educação e às tendências psíquicas e fisiológicas herdadas, não é o mais consagrado. Essa honra cabe a *O Senhor Deputado*, publicado em 1882, um romance anormalmente fisiologista no contexto da obra de Lourenço Pinto, no qual a tirania dos temperamentos e a inevitabilidade da hereditariedade chegam a extremos que parecem caricaturais. O Dr. Oliveira devia à herança paterna e à tirania do temperamento sanguíneo os acessos de fúria, que acabarão por levá-lo à loucura. Efetivamente, o pai, «quando o mordida uma forte contrariedade, o sangue afluía-lhe à cabeça, como uma labareda de pólvora, e na obcecção destes acessos, por via de regra, algum dos filhos, fustigados de rijo cachação, ficava estatelado contra a parede».¹⁷ Justamente devido à vinculação positivista, as divagações didáticas do narrador excedem em muito o habitual caderno de encargos do cânone romanesco naturalista:

Só uma disciplina educadora podia tê-lo salvado da loucura, assimilando subsídios para lutar contra a herança dos vícios congénitos, modificando o carácter, o temperamento herdado, com a energia tonificante do trabalho, com a fé consagrada a algum ideal sensato e digno. Combater a natureza herdada com a natureza adquirida. A educação não é tudo, mas é um grande modificador.¹⁸

Também o algarvio Reis Dâmaso, depois de ter publicado em 1876 um romance ainda quase plenamente romântico, não obstante alguma inspiração dinisiana, *O Anjo da Caridade (Cenas da Vida Provinciana)*, viria a reunir, num volume de 1882, quinze narrativas de breve dimensão e ainda menor inspiração, temática e ideologicamente dominadas pelo anticlericalismo e pela contestação política da sociedade da Regeneração: as *Cenografias (Contos Naturalistas)*. No mais extenso e ambicioso dos relatos, «A doida de Alfand

¹⁷ Júlio Lourenço Pinto, *O Senhor Deputado*, 4.^a ed., Livraria Chardron, s/d., p. 61.

¹⁸ *Ibidem*, p. 252.

zina», encontramos justamente uma intriga coincidente com a de muitas obras da época: a do sacerdote lascivo que utiliza o confessionário para seduzir paroquianas inocentes. O radicalismo ideológico do autor impele-o a realizar comentários morais que o afastam da impersonalidade narrativa.¹⁹

4. Herdeiros, epígonos, paródias

Luís de Magalhães, um assumido discípulo de Eça de Queirós, publicou em 1886 *O Brasileiro Soares*, prefaciado pelo autor do *Primo Basílio*, precisamente o romance queirosiano com o qual revela maiores afinidades. É, por conseguinte, mais uma história de adultério feminino, devendo, no entanto, destacar-se o facto de, neste caso – como igualmente sucedia em *Margarida*, de Lourenço Pinto –, ser a mulher, Ermelinda, casada com um tio «brasileiro» e amante do recém-instalado administrador do concelho, a verdadeira corruptora:

No homem procurava o macho, e toda a sua seleção tinha um exclusivo carácter físico. Queria machos bonitos e asseados – unicamente. De resto, do amor não percebia mais nada. Amor para ela era o gozo – uma luxúria de fêmea aluada. Fora assim que o aprendera desde pequena, vendo por toda a parte os animais em coito franco e livre.²⁰

Também Fialho de Almeida e Júlio Brandão se estrearam nas letras sob a égide do Naturalismo, de que viriam no entanto a distanciar-se. Do Fialho naturalista, sobressaem principalmente dois textos do seu volume de estreia, *Contos*, publicado em 1881. Refiro-me a «A Ruiva», que, tendo em conta a sua extensão, é muito mais uma novela do que um conto, um relato que,

¹⁹ Vejamos, a título de exemplo, a descrição da ação do sacerdote católico que leva a cabo um fraudulento exorcismo: «Assim o padre António ia inoculando em Quitéria o vírus peçonhento dos livros santos, e atraindo-a infamemente ao charco do confessionário» (Reis Dâmaso, *Cenografias. Contos Naturalistas*, Lisboa, Tipografia da Biblioteca Universal, 1882, p. 130).

²⁰ Luís de Magalhães, *O Brasileiro Soares*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, p. 90.

pelo tema (a violência doméstica, associada à embriaguez) e pela importância atribuída à hereditariedade, convida à evocação do zoliano *L'Assommoir*, e a «O milagre do convento», que denuncia o aproveitamento feito pelo clero da ingenuidade popular. Quanto a Júlio Brandão, deve destacar-se *Farmácia Pires*, uma novela inicialmente publicada, em 1886, na *Revista de Portugal*, de Eça de Queirós, e republicada em 1896, num volume de contos com o mesmo título. Trata-se de uma narrativa também centrada na violência doméstica, que remata inclusivamente com a morte de Flora, envenenada pelo marido, compelido pela paixão que sente pela *Caleça*, uma atriz à qual arrendara um dos pisos da sua casa. Refira-se, no entanto, que tanto Fialho como Brandão não respeitam convenientemente a regra da impersonalidade narrativa.

Pode estranhar-se a ausência neste inventário de alguns epígonos do Naturalismo, nomeadamente de Abel Botelho ou João Grave, mas isso deve-se ao facto de serem escritores que, embora influenciados por Zola e por Eça, realizaram a sua obra em época posterior à da vigência histórica do Naturalismo, e incorporando também influências estranhas à estética naturalista. Em França, o Naturalismo conheceu as suas primeiras dissidências em meados da década de 80, com a publicação, em 1884, por Huysmans, do romance *À Rebours*, do «Manifeste des Cinq contre *La Terre*» (1887) e do ensaio intitulado *Le Roman*, de Maupassant (1888). Em 1891, já o escritor católico Léon Bloy festejava, num ciclo de conferências pronunciadas na Dinamarca, *Les Funérailles du naturalisme*. E foi justamente em 1891 que Abel Botelho publicou *O Barão de Lavos*, o primeiro volume da sua «Patologia Social», enquanto João Grave, nascido em 1872, é já um romancista do século XX.

É evidente que Camilo Castelo Branco ocupa um lugar aparte, mas também de relevo, na história do Naturalismo português. Em dois breves romances (*Eusébio Macário*, 1879; e *A Corja*, 1880) e uma novela (*Senhor Ministro*, 1882), o autor do *Amor de Perdição* realizou uma magistral sátira do Naturalismo:

A História natural e social de uma família no tempo dos Cabrais – diz Camilo na Advertência do *Eusébio Macário* – dá fôlego para dezassete volumes compactos, bons, de uma profunda compreensão da sociedade decadente. Os capítulos inclusos neste volume são prelúdios, uma sinfonia offenbachiana, a gaita e birimbau, da

abertura de um grande charivari de trompões fortes bramindo pelas suas goelas côncavas, metálicas. Os processos do autor são, já se vê, os científicos, o estudo dos meios, a orientação das ideias pela fatalidade geográfica, as incoercíveis leis fisiológicas e climatéricas do temperamento e da temperatura, o despotismo do sangue, a tirania dos nervos, a questão das raças, a etologia, a hereditariedade inconsciente dos aleijões de família, o diabo!²¹

Toda esta proliferação de obras naturalistas, ou mesmo a sua paródia, num período anterior à generalizada internacionalização do Naturalismo, se explica, insisto, pela assimilação precoce, por parte de Eça, dos procedimentos técnico-narrativos adotados por Flaubert em *Madame Bovary*, que já definimos, e que viriam a constituir o código estilístico naturalista. Deste modo, os jovens escritores portugueses dispuseram muito cedo de um modelo de narrativa naturalista na sua própria língua, no exato momento em que se começava a discutir por toda a Europa o romance naturalista. Recordemos que Eça de Queirós havia destacado *Madame Bovary*, como ilustração do romance realista, na sua conferência sobre a «Nova Literatura», pronunciada a 12 de junho de 1871 e integrada nas célebres Conferências do Casino Lisbonense. Podemos concluir, deste modo, que o Naturalismo português foi fortemente condicionado por três fatores: a influência internacional (particularmente de Zola e do Flaubert de *Madame Bovary*), a prática narrativa de Eça de Queirós (que proporcionava um exemplo português, a que nenhum outro escritor foi imune) e o policiamento levado a cabo pelos prosélitos do Positivismo.

5. Crítica e doutrinação naturalista

Esta produção narrativa foi obviamente acompanhada de uma atividade crítica, concretizada umas vezes em meras recensões jornalísticas, mais ou menos extensas, outras vezes em tentativas mais sérias de compreensão e descrição do novo fenómeno estético, e outras ainda na elaboração de verda-

²¹ Camilo Castelo Branco, «Advertência», in *Eusébio Macário*, in *Obras Completas*, vol. VIII, Porto, Lello & Irmão, 1988, p. 465.

deiros textos doutrinários naturalistas, nos quais sempre se dirige a questão da conformidade entre o Naturalismo e o Positivismo.

Se Eça de Queirós foi claramente um romancista naturalista temporão, ainda mais precoce foi Luciano Cordeiro como crítico literário e artístico positivista. Não podemos chamar-lhe naturalista, ainda que ele faça abundante uso da palavra, porque os caminhos que aponta não desembocariam necessariamente no Naturalismo zoliano, e porque, na realidade, ele utiliza, como era habitual na época, indistintamente os termos realismo e naturalismo. De qualquer modo, os seus *Livros de Crítica* são documentos fundamentais do debate estético travado em Portugal nos anos que precederam a afirmação do Naturalismo. A conferência que proferiu, em 1868, na Real Associação de Agricultura, apoiava-se em autores positivistas como Comte e Littré, relacionando a arte com o meio geográfico e social, e intitulava-se precisamente «O naturalismo na arte». Uma versão reconstruída dessa conferência seria integrada no primeiro *Livro de Crítica* (1869). E tanto neste como no *Segundo Livro de Crítica* (1871), surgem outras referências ao naturalismo ou ao realismo, apontados como tendências artísticas superadoras do idealismo romântico. Num importante estudo dedicado ao romance português coevo, «Romance e romancistas», incluído no primeiro *Livro de Crítica*, demonstra conhecer as obras de Balzac e Champfleury, para além, evidentemente, das de Camilo e Júlio Dinis. Embora reconheça a atenção destes autores portugueses à realidade social, não deixa também de lhes apontar as «idealizações falsíssimas». ²² Entende, entretanto, que o romance positivo está ainda por criar:

O romance positivo quando surgir há de considerar a virtude e o vício como termos correspondentes na ordem sociológica, da saúde e da enfermidade, da normalidade e da aberração na ordem natural. É preciso, porém, que a filosofia positiva tenha fixado a lei sociológica, porque não há de decerto aceitar a moral metafísica vigente com a sua conceção absurda ou convencional de virtude e de vício. ²³

²² Luciano Cordeiro, *Livro de Crítica. Arte e Literatura Portuguesa de Hoje (1868-1869)*, Porto, Tipografia Lusitana-Editora, 1869, p. 236.

²³ *Ibidem*, pp. 228-229.

O triênio que decorre entre 1876 e 1878 é dominado pela recepção dos primeiros relatos naturalistas portugueses, isto é, das obras publicadas nesse período por Eça e Teixeira de Queirós. Distinguem-se, desde logo pela sua extensão, os artigos de Ramalho Ortigão, nas *Farpas*, sobre *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, e os de Silva Pinto sobre as mesmas obras. Um dos artigos de Silva Pinto, «Do Realismo na Arte», abrange também o primeiro livro de contos de Bento Moreno (Teixeira de Queirós). Sobre a edição de 1876 do *Crime*, só conhecemos os artigos destes dois críticos e o de Sérgio de Castro, publicado anonimamente na *Correspondência de Coimbra*. Eça de Queirós lamentou-se, em carta a Ramalho, do silêncio da crítica, e este apontava, no artigo das *Farpas*, a razão deste silêncio: a surpresa. Muito mais generosa, mas apenas quantitativamente, seria a mesma crítica quando se publicou *O Primo Basílio*, recenseado, para além de Ramalho Ortigão e Silva Pinto, por Rodrigues de Freitas, Guerra Junqueiro, Júlio Lourenço Pinto, Teixeira Bastos e Fialho de Almeida. Também Teófilo Braga aproveitaria o ensejo para dissertar, na *Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, sobre o realismo queirosiano.

Um outro momento fundamental para a criação em Portugal de uma crítica «científica» de inspiração positivista é a publicação, na revista *O Positivismo* (1878-1879), de um artigo de Teófilo Braga intitulado «Constituição da Estética Positiva». Teófilo entendia que Auguste Comte não se havia ocupado suficientemente da Estética, que constituía, assim, um domínio que ficara fora do progresso geral das ciências. Tal como as restantes, a ciência da Estética teria de partir da distinção entre a *realidade* e a *aparência* (a única a que o homem tem acesso direto), aproximando-se gradualmente da verdade através do estudo intensivo das relações entre as aparências, mas a sua tarefa encontrava-se dificultada pelo facto de as relações fenomenológicas que constituem o seu objeto (as relações estéticas) serem menos óbvias que as restantes. Ocupando-se de uma *relação* distinta de todas as outras, sem o carácter utilitário das outras ciências, ou seja, olhando para os fenómenos de uma ótica diversa de todos os outros campos do conhecimento, a Estética surgia como uma ciência que vinha completar as já existentes.

Sublinhe-se, contudo, que, para definir o objeto específico da ciência da Estética, Teófilo faz uma citação da *Application de la philosophie positive*, de

Litré, que está em completo desacordo com a doutrinação zolina: «Idealizar a humanidade, a fim de que este Ideal embelezando a nossa existência, tipos mais perfeitos e mais expressivos surjam para a idade seguinte, tal é a obra inesgotável da Arte» (sic).²⁴

O artigo de Teófilo Braga condicionará fortemente o ensaísmo e a crítica posteriores, daí resultando a insistência dos críticos e dos autores mais ligados a Teófilo e ao Positivismo (como Teixeira Bastos, Júlio Lourenço Pinto ou Reis Dâmaso) na idealização e no exemplo positivo que os romances devem comportar. Por influência de Teófilo Braga, a doutrinação naturalista em Portugal esteve em geral mais vinculada ao Positivismo do que noutros países. Em Espanha, por exemplo, tanto Emilia Pardo Bazán como Leopoldo Alas “Clarín”, os dois autores mais importantes do Naturalismo teórico e prático desse país, sempre declararam a sua oposição ao Positivismo e sempre refutaram a ideia de que a estética naturalista dependia em exclusivo ou prioritariamente da ideologia positivista.

Também serão repetidas pela corte positivista de Teófilo as apreciações que este fez das obras de Eça, que considerava um autor talentoso, mas desprovido de formação científica. Dos dois artigos sobre Eça que publicou em 1878 na *Renascença*, se «Eça de Queirós e o realismo contemporâneo» pode ser considerado, apesar de tudo, lisonjeiro para Eça, que o autor da *Visão dos Tempos* coloca num nível de qualidade estética idêntico ao dos grandes escritores europeus coevos, o mesmo não se pode dizer da breve biografia do autor do *Crime do Padre Amaro* simplesmente intitulada «Eça de Queirós». Sem deixar de reconhecer o talento artístico do biografado, Teófilo procede nesse texto a uma sistemática e arrasadora aniquilação de todo o processo formativo de Eça (que passa de cábula em Coimbra a boémio em Lisboa). Entende ainda que a admiração de Eça de Queirós por Antero comprovava o «atraso mental» do romancista, não obstante o seu intuitivo «génio de artista». Para ser verdadeiramente grande artisticamente, Eça deveria ter a coragem de «renegar em si o antigo homem» e «abrir a sua inteligência» à «espantosa elaboração científica do século». ²⁵

²⁴ Teófilo Braga, «Constituição da Estética Positiva», in *O Positivismo*, I, 1878-1879, p. 429.

²⁵ Cf. Teófilo Braga, «Eça de Queirós», in *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, p. 98.

Eça, como sabemos, não seguiu as recomendações de Teófilo, e por isso os seus livros posteriores ao *Primo Basílio* seriam recebidos com frieza ou mesmo hostilidade pela crítica positivista.²⁶ Aliás, dos romances de Eça de Queirós, só *O Crime do Padre Amaro* agradou verdadeiramente aos positivistas, pois *O Primo Basílio* punha em causa valores que estes muito prezavam, parecendo-lhes que estimulava a degradação da instituição familiar.²⁷

Foi necessário esperar alguns anos para que este setor da crítica, cruzando a teorização de Teófilo com a própria doutrina zoliana (sobretudo aquela que foi exposta em *Le Roman expérimental*), chegasse a compreender que não competia ao romance dirimir nas suas páginas, e em seu nome, qualquer tese moral ou ideológica. Citemos de novo Teixeira Bastos, escrevendo a propósito das *Cenografias (Contos Naturalistas)*, de Reis Dâmaso, na *Revista de Estudos Livres*, em 1884, e propondo uma tardia (e excessiva) definição de Naturalismo:

O romance ou o conto naturalista deve ser apenas uma série mais ou menos extensa de causas e de efeitos, a explicação de um certo número de factos pela sua filiação histórica e natural. Não pertence ao artista formular a tese, o leitor tirá-la-á espontaneamente do determinismo dos acontecimentos.²⁸

²⁶ [Eça de Queirós] «imprimiu a sua feição completa nos dois primeiros romances, verdadeiramente extraordinários, os que se seguiram, *Mandarim*, *Relíquia*, *Maias*, não têm profundidade» (Teófilo Braga, *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, vol. II, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron/Lugan & Geneloux, 1892, p. 318).

²⁷ «Uma bela obra de arte, mas um péssimo livro», registou, como veremos, Teixeira Bastos («*O Primo Basílio. Episódio Doméstico* por Eça de Queirós», in *Jornal do Comércio*, 9-3-1878). Faz todo o sentido relacionar esta conclusão paradoxal de Teixeira Bastos com a reflexão sobre o papel da arte exposta por Teófilo no ensaio «Eça de Queirós e o realismo contemporâneo» acima referido: «As obras definitivas hão de vir, quando se extinguir a falsa noção da *arte pela arte*, e o realismo for o processo do sentimento como a observação experimental é o processo da dedução científica. Assim a arte e a literatura hão de atacar as instituições caducas e anacrônicas, e fortificar os fenómenos estáticos da sociedade orientando-os num sentido consciente. Antes de atacar a família, ou o casamento, ou o pudor, ou o dever, ou o trabalho ou a fatalidade orgânica, há a demolir o clericalismo, o monarquismo, o militarismo, o argentarismo, e mil outras tradições estereis que embarçam a legítima atividade humana» (Teófilo Braga, in *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, p. 40).

²⁸ Teixeira Bastos, «Reis Dâmaso, *Cenografias (Contos Naturalistas)*», in *Revista de Estudos Livres*, I (1883 a 1884), 1884, p. 48. Apesar de finalmente Teixeira Bastos reconhecer que não compete ao romancista «formular a tese», é difícil resistir a comparar este excerto com o episódio dos *Maias* em que, durante o jantar de homenagem ao Cohen, no hotel Central,

Também próximo de Teófilo, o já mencionado Alexandre da Conceição dirigiu em Coimbra, entre novembro de 1876 e dezembro de 1877, uma revista de cariz positivista, *A Evolução* (12 números), onde colaboraram Teófilo Braga e Cesário Verde. Este crítico ocupou-se mais de Bento Moreno do que de Eça (recenseou os dois primeiros livros de Teixeira de Queirós, enquanto de Eça só viria a escrever seriamente sobre a edição de 1880 do *Crime do Padre Amaro*, no *Jornal da Figueira*). É igualmente conhecido o envolvimento de Alexandre da Conceição numa áspera polémica com Silva Pinto e Camilo Castelo Branco (em 1881), em que faz a defesa da «escola realista», do Positivismo, de Eça e de Teixeira de Queirós, mas reafirma que este último demonstra ter uma compreensão «muito mais consciente e científica do realismo» do que Eça de Queirós.²⁹

Entre os autores que se integram na órbita de Teófilo, Júlio Lourenço Pinto merece especial destaque, por ter sido simultaneamente um dos romancistas naturalistas mais prolixos e o autor do mais extenso trabalho crítico e doutrinário do Naturalismo português: a *Estética Naturalista*, parcialmente publicada nas páginas da *Revista de Estudos Livres* (três dos artigos viram a luz pela primeira vez nas páginas dessa publicação) e editada em volume autónomo em 1884. O diálogo de Lourenço Pinto com os textos doutriná-

João da Ega expõe, para irritar o Alencar, a sua teoria do naturalismo: «A forma pura da arte naturalista devia ser a monografia, o estudo seco dum tipo, dum vício, dum paixão, tal qual como se se tratasse dum caso patológico, sem pitoresco e sem estilo!...» (Eça de Queirós, *Os Maias. Episódios da Vida Romântica* – edição crítica de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha –, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017, p. 206).

²⁹ «Eça de Queirós vê-se que, como os chamados positivistas ingleses da escola de Mill e de Spencer, considera a noção do espírito uma noção irreduzível, e a psicologia, a observação interior, a denominada ciência do espírito, uma ciência independente, posto que baseada nos conhecimentos das ciências anteriores; Teixeira de Queirós, como verdadeiro positivista da escola de Comte e Littré, como verdadeiro médico, entende que a psicologia é um ramo da fisiologia geral, a fisiologia dos centros nervosos. ¶ Uma das inconseqüências desta situação e que demonstra a indisciplina mental do raro espírito de Eça de Queirós, é a sua predileção pelas minuciosidades descritivas e particularmente pelos pormenores mais escabrosos. Esta tendência, que poderia talvez desculpar-se no autor dos *Noivos*, pois que é da exclusiva observação dos factos que ele deriva todas as sugestões morais, apresenta-se exagerada e viciosa em Eça de Queirós e perfeitamente sóbria e disciplinada no autor do *Amor Divino*. É que para este o realismo é um método resultante da compreensão científica da evolução literária, e para aquele o realismo é uma intuição artística, dada pelo espírito de dissidência e de revolta contra o exausto convencionalismo romântico» (Alexandre da Conceição, «Realismos e realistas», in *Notas. Ensaios de Crítica e de Literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, 1882, pp. 99-100).

rios zolianos, particularmente com *Le Roman expérimental*, é evidente e inevitável, mas o autor português também se distancia nalguns aspetos do mestre francês, censurando sobretudo a colagem excessiva e desastrada de Zola à medicina experimental de Claude Bernard: «A observação positiva e a experimentação, simbolizadas em Comte e Claude Bernard, são os grandes utensílios do século, somente cumpre não as levar ao extremo exclusivista e consequentemente ao absurdo».³⁰

Foi também na *Revista de Estudos Livres* que Reis Dâmaso publicou, nos volumes II e III (de 1884-1885 e 1885-1886, respetivamente), uma série de artigos de crítica sob o título genérico de «Romancistas naturalistas» (recoremos que Zola dera a lume em 1881 o volume intitulado *Les Romanciers naturalistes*, no qual historiava, na sua perspetiva pessoal, o Naturalismo francês). Esses artigos foram precedidos de um outro dedicado a Júlio Dinis, no qual o autor da *Morgadinha dos Canaviais* era apresentado como introdutor do Naturalismo em Portugal e se criticava Eça por não reconhecer publicamente esse facto.³¹ No entanto, como é evidente, a obra de Júlio Dinis pode e deve ser associada ao realismo, mas nunca ao Naturalismo. O principal objetivo destes textos de Reis Dâmaso era claramente a subversão do cânone naturalista português, através da desvalorização de Eça de Queirós, de Teixeira de Queirós e de Fialho de Almeida, com a consequente valorização dos autores mais ligados a Teófilo, que eram igualmente colaboradores da *Revista de Estudos Livres* (Júlio Lourenço Pinto e José Augusto Vieira). Ainda que pareça evidente que esta subversão não pode ter sido realizada sem o assentimento dos diretores da publicação (Teófilo Braga e Teixeira Bastos), é justo

³⁰ Júlio Lourenço Pinto, *Estética naturalista. Estudos críticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 36. Veja-se como é efetivamente distinta a posição sustentada por Zola em *Le Roman expérimental*: «Claude Bernard démontre que cette méthode [expérimental] appliquée dans l'étude des corps bruts, dans la chimie et dans la physique, doit l'être également dans l'étude des corps vivants, en physiologie et en médecine. Je vais tâcher de prouver à mon tour que, si la méthode expérimentale conduit à la connaissance de la vie physique, elle doit conduire aussi à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle. Ce n'est là qu'une question de degré dans la même voie, de la chimie à la physiologie, puis de la physiologie à l'anthropologie et à la sociologie. Le roman expérimental est au bout» (Émile Zola, *Le Roman expérimental*, in *Le Roman expérimental. Les Romanciers naturalistes*, ed. cit., pp. 25-26).

³¹ Reis Dâmaso, «Júlio Dinis e o Naturalismo», in *Revista de Estudos Livres*, I (1883 a 1884), 1884, pp. 511-519.

reconhecer-se que, nos artigos destes diretores, apesar da insistência com que se denunciava o ecletismo filosófico de Eça, nunca foi posta em causa a superioridade estética do autor do *Primo Basílio* relativamente a qualquer outro «romancista naturalista».

Fora deste cerrado grupo positivista, distinguiu-se pela sua intervenção crítica temporã em prol da estética naturalista Fialho de Almeida, que viria posteriormente a ser um acérrimo opositor do Naturalismo. Para além dos seus primeiros artigos dedicados a Eça, deve principalmente destacar-se a sua polémica com Pinheiro Chagas, provavelmente o mais obstinado adversário do Naturalismo em Portugal. Chagas satirizara os tiques naturalistas, num artigo intitulado «Os escritores de Panúrgio», publicado em *Atlântico*, em 13 de abril de 1880. Fialho, dando-se por aludido, retorquiu prontamente na *Crónica*, uma publicação portuense que ele próprio dirigia, com o texto «Os escritores de Panúrgio. Carta ao ex.^{mo} sr. Pinheiro Chagas», onde expunha as razões da superioridade do romance naturalista sobre o romântico: o recurso a procedimentos analíticos próprios do método de trabalho científico, através do qual buscava a descoberta das leis que regulam os comportamentos humanos. O facto de o artigo ser assinado simplesmente pela inicial J. não deve confundir-nos, pois ele foi parcialmente reaproveitado num texto sobre Eça, presentemente integrado no livro *Figuras de Destaque*.³² De salientar que também Fialho colocava, nesse artigo, Teixeira de Queirós num patamar equivalente ao de Eça: «A propósito, porque não mencionou V. Ex.^a o poderoso artista dos *Noivos*? Nós tínhamos tanto a imitar de Bento Moreno como do cônsul de Newcastle».³³

Outros críticos cuja ação em defesa do Naturalismo deve ser realçada foram Mariano Pina (que fundou e dirigiu em Paris uma revista literária, *A Ilustração* (1884-1892), que se distinguiu na veneração de Zola e de Eça), e Jaime de Séguier, que resenhou *Germinal* precisamente na *Ilustração* (vol. II, 1885, p. 108), e com o qual Pinheiro Chagas também polemizou (em 1881, no *Jornal do Domingo*, de 7 e de 21 de agosto, Chagas contestou as críticas que

³² Cf. António Apolinário Lourenço, *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*, Coimbra, Mar da Palavra, 2005, pp. 245-250.

³³ [Fialho de Almeida] J., «Os escritores de Panúrgio. Carta ao ex.^{mo} sr. Pinheiro Chagas», in *A Crónica*, 1880, p. 100.

Séguier, sob o pseudónimo de Iriel, escrevendo sobre os *Contos de Fialho*, fizera no jornal *A Folha Nova*, em 29 e 30 de julho, às «idealizações sentimentais» de Júlio Dinis; a resposta de Iriel surgiria a 11 de agosto).³⁴ Registe-se que a obra de Émile Zola foi o tema central do n.º 7 da revista dirigida por Mariano Pina, que foi igualmente o promotor do encontro entre o autor de *Germinal* e Eça de Queirós, que teve lugar no dia 3 de maio de 1885, e que ele próprio descreveu na *Ilustração*.³⁵

³⁴ «Os romances de Júlio Dinis são sentimentais e idealistas, porque não dão o aspeto verdadeiro das coisas, porque as alagam dum fluido invisível de poesia, que a natureza não possui e que só está na alma dos que assim a interpretam» (Iriel, «Cartas de Lisboa», in *A Folha Nova*, 11-08-1881). Também era chamado à colação como exemplo de um autor que cumpre as regras exigidas pela verosimilhança e a sobriedade narrativa: «Os diálogos de Eça de Queirós dizem-nos mais das personagens que o travam do que longas dissertações psicológicas acerca dos seus caracteres» (*ibidem*).

³⁵ Cf. Mariano Pina, «Crónica. Zola e Eça de Queirós», in *A Ilustração. Revista de Portugal e do Brasil*, II, 1885, pp. 162-163.

ESTA EDIÇÃO

1. Os artigos selecionados

Reúnem-se neste livro os principais textos críticos, publicados entre 1877 e 1880, dedicados aos dois primeiros livros de ficção de autoria exclusivamente queirosiana: *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*. Com esses romances, Eça de Queirós introduzia em Portugal o Naturalismo literário, numa época em que esta corrente artística de origem francesa estava ainda muito longe de atingir a projeção internacional que viria a adquirir com o êxito e a polémica suscitados por dois romances de Émile Zola: *L'Assommoir* e *Nana*, respetivamente editados em livro em 1877 e 1880 (*L'Assommoir* fora originalmente publicado em folhetim de jornal – inicialmente em *Le Bien Public* e posteriormente em *La République des Lettres* – em 1876). A esses textos, dois dos quais não exclusivamente dedicados a Eça, juntam-se outros três cujo principal objeto de atenção são obras de Teixeira de Queirós, respetivamente *Amor Divino*, *Estudo Patológico duma Santa* e *Os Noivos*, nos quais a obra queirosiana é explicitamente convocada como termo de comparação. No total, são aqui apresentados dezassete artigos, da autoria de dez diferentes críticos e comentaristas, todos eles figuras destacadas da vida intelectual portuguesa das últimas décadas do século XIX. Creio que não pode considerar-se surpreendente o facto de Ramalho Ortigão ser, com a assinatura de três ensaios, o crítico mais representado. É igualmente Ramalho, amigo de Eça, seu antigo professor e seu colaborador nas *Farpas* e no *Mistério da Estrada de Sintra*, o autor do primeiro artigo desta coletânea: «*O crime do Padre Amaro*, romance de Eça de Queirós», precisamente publicado nas *Farpas* em janeiro de 1877.³⁶

³⁶ Na ausência de títulos específicos que encabecem os textos publicados nas *Farpas*, adoto como título a identificação que figura no sumário do tomo VIII da Nova Série, onde

Trata-se de um artigo arrancado a ferros pelo próprio Eça de Queirós, como se depreende da conhecida carta em que este pede ao seu amigo que lance uma *Farpa* ao silêncio da crítica sobre *O Crime do Padre Amaro*.³⁷ A estratégia de Ramalho Ortigão passa efetivamente pela reprovação da crítica, que não estaria preparada para enfrentar o desafio colocado por uma obra tão moderna e tão inovadora como o romance queirosiano, mas vai bastante mais além, procurando, por um lado, colocar a obra de Eça no panteão dos grandes criadores literários portugueses e estrangeiros (Antero, Teófilo, Oliveira Martins, Balzac, Flaubert...) e, por outro, alcandorá-la a um plano de completo ineditismo, apresentando-o como um livro que «não é exclusivamente de nenhuma escola senão da escola de si mesmo», pois «é esse cunho profundamente pessoal que lhe dá o caráter que o distingue como verdadeira obra de arte».

Um aspeto que tem forçosamente de ser referido é a preocupação do crítico, que constitui um elemento comum a muitos artigos de pessoas próximas de Eça e até do próprio romancista, em mostrar a superioridade da conceção queirosiana do romance face ao sentimentalismo de Camilo e à narrativa de *tricot* dinisiana. No caso de Júlio Dinis, que é o único autor cuja obra pode contrariar a clara intenção queirosiana de ficar registado na história como o introdutor do Realismo em Portugal, a *entourage* de Eça raramente perde a oportunidade de sublinhar – como faz nesta *farpa* Ramalho Ortigão – que se trata de um grande paisagista, mas cujos roman-

foi publicada esta resenha sobre *O Crime do Padre Amaro*. Na republicação, reorganizada tematicamente, da colaboração de Ramalho Ortigão na revista, que ocorreu entre 1887 e 1890, com o selo da Companhia Nacional Editora, a referência que figura no índice descritivo é a seguinte: «A literatura de observação. – *O crime do padre Amaro*. – Surpresa procedida da aparição deste livro. – Da moral na arte, e do estado da opinião acerca deste assunto». Tanto este artigo como o que, também nas *Farpas*, Ramalho Ortigão dedicou ao *Primo Basílio* foram recolhidos no volume 9 – *O Movimento Literário e Artístico* –, publicado em 1889.

³⁷ Escrevia Eça: «Pegue no *Padre Amaro*, e escreva sobre ele, com justiça, sem piedade, com uma severidade férrea – o seu juízo – e remeta-mo. Tenho absoluta necessidade disto: mas nada de improvisos espirituosos, ou de fantasias – uma crítica à Planche – austera, carrancuda e salutar»; e mais adiante: «Que me diz V. à nossa *Crítica* que não teve uma palavra para o *P.º Amaro*? Que vergonha! – Não tem você uma *Farpa*, uma das melhores para lhes rachar os cachapatos?» – Carta de 7 de novembro de 1876, recolhida em Eça de Queirós, *Correspondência*, vol. I, ed. cit., pp. 134-135.

ces «não têm alcance social, são meras narrativas de salão».³⁸ Registe-se que apenas duas vezes se utiliza nos artigos aqui reunidos a palavra «naturalista» com conteúdo semântico estético: na recensão de Teixeira Bastos ao romance *Os Noivos*, de Teixeira de Queirós, em 1879, e no texto que Fialho de Almeida escreveu sobre a edição de 1880 do *Crime do Padre Amaro*. Eça chegou a comentar sarcasticamente o facto de em Portugal se chamar realismo ao fenómeno literário que nas nações pesantes era conhecido por naturalismo. Mas também ele não estava completamente inocente do *crime*.³⁹

A única nota de sentido censório no artigo de Ramalho incide sobre a presença da sexualidade – de forma mais explícita do que ele gostaria – no romance de Eça de Queirós. Essa questão irá continuar a incomodar Ramalho Ortigão na sua receção do *Primo Basílio* e será retomada por muitos

³⁸ Veja-se, por exemplo, o que escreveu Alberto de Queirós, na sequência da famosa conferência de 1871, proferida pelo seu irmão mais velho, sobre «O realismo como nova expressão da arte»: «O autor das *Pupilas do Sr. Reitor* é considerado por algumas pessoas como um realista. Na minha opinião tal classificação é inexata. Nos romances de Júlio Dinis não há realidade senão nas descrições, na paisagem, talento que poucas pessoas têm como ele em Portugal. Porém os caracteres que ele descreve se são reais como indivíduos não se manifestam assim. Falam eloquentemente, são ainda idealistas e não realistas» (Alberto de Queirós, «Folhetim. A conferência do sr. Eça de Queirós», in *A Revolução de Setembro*, 15-06-1871). Quase vinte anos mais tarde, em 1890, em artigo publicado na *Revista Ilustrada*, Luís de Magalhães insistia na reivindicação do lugar pioneiro do autor do *Primo Basílio* na introdução do Realismo em Portugal: «Ao nome de Eça de Queirós está vinculado o impulso inicial de uma das mais radicais transformações que por igual afetou a estética e a língua. Foi ele – todos o reconhecem – o introdutor, o aclimador do *realismo* no romance português» (Luís de Magalhães, «Eça de Queirós», in *Revista Ilustrada*, 12, 30-09-1890, p. 135. Este artigo foi integralmente reproduzido no *Arquivo do Distrito de Aveiro*, XI, 41, 1945, pp. 12-16).

³⁹ Vejamos, por exemplo, o que escreveu Eça no seu prefácio ao livro de contos do Conde de Arnoso, *Azulejos*: «Como tu sabes, amigo, nesta Capital do nosso Reino permanece a opinião cimentada a pedra e cal, entre leigos e entre letrados, que Naturalismo, ou, como a capital diz, Realismo – é *grosseria e sujidade!* Não tens tu reparado que, quando um jornalista, copiando no seu jornal com pena hábil a parte de polícia, que é o *roast beef* da Imprensa, menciona um bruto que proferiu palavras imundas, nunca deixa de lhe chamar com uma ironia cujo brilho raro o enche de justo orgulho – *discípulo de Zola?* [...] Não tens tu visto que, ao descrever um caso sórdido ou bestial, o homem de Gazeta acrescenta sempre, com um desdém grandioso: para contar bem como tudo se passou precisávamos saber manejar a pena de Zola? Assim é, assim é! Estranha maravilha da Asneira! O nome do épico genial de *Germinal* e da *Œuvre* serve para simbolizar tudo que, em atos e palavras, é grosseiro e imundo! Isto passa-se numa terra que na geografia política é uma Capital e se chama Lisboa – mas que, na ordem do pensamento e do saber, é um lugarejo sem nome!» (Eça de Queirós, «Prefácio dos 'Azulejos' do Conde de Arnoso», in *Notas Contemporânea*, Lisboa, Livros do Brasil, 2000, pp. 101-102).

outros críticos, particularmente sensíveis à inusitada sensualidade revelada pelas protagonistas femininas dos romances queirosianos. Ainda assim, e apesar de todos os conselhos que dirige a Eça e de todas as cautelas que sugere ao público feminino, o redator das *Farpas* recusa condenar o romance por imoralidade: «Não que este livro seja imoral. A arte é absolutamente independente da moral, e não pode nunca nem servi-la nem prejudicá-la».

O artigo de Silva Pinto, «Do Realismo na Arte. Eça de Queirós – Bento Moreno»,⁴⁰ tem como ponto de partida a publicação de *O Crime do Padre Amaro*, mas ocupa-se também de *Cenas do Minho*, uma coletânea de contos de Teixeira de Queirós, que viria constituir o início da série *Comédia do Campo* – alternando com os volumes subordinados à designação genérica de *Comédia Burguesa* –, consiste fundamentalmente num exercício pirotécnico de erudição, notável mas talvez menos profunda do que indiciam os nomes de tantos autores e de tantas obras que são lançados para a discussão pública.

Silva Pinto divide o romance contemporâneo em duas «escolas», uma psicológica e outra fisiológica, como se existisse uma cronologia comum à produção das obras de Balzac e Stendhal, por um lado, e de Flaubert e Zola, por outro lado, quando na verdade Émile Zola não era ainda nascido quando se publicaram as obras fundamentais daqueles autores. Elogia Eça, sem verdadeiramente compreender que a sua técnica romanesca deriva diretamente do autor de *Madame Bovary* e não de Balzac, e sobretudo sem compreender que o elemento essencial da narrativa a que chama fisiológica (e que se autointitulava de naturalista) não era só a captação do *homem exterior*, mas também (e sobretudo) a perscrutação do homem interior através de procedimentos técnico-narrativos adequados e inovadores, que incluíam o discurso indireto livre e a focalização interna da personagem. Como sabemos, Eça agradeceu

⁴⁰ Este artigo teve uma edição autónoma em 1877 (precedida de outra mais breve, provavelmente publicada na imprensa em 1876), tendo sido posteriormente integrado nas coletâneas críticas intituladas *Controvérsias e Estudos Literários (1875-1878)*, Porto, Imprensa Comercial de Santos Correia e Matias, 1878, e *Combates e Críticas (1875-1881)*, Porto, Tipografia de António José da Silva Teixeira, 1882. A edição de 1877 tinha um título bastante mais extenso, *Do Realismo na Arte: psicologistas e fisiologistas: a propósito do Crime do padre Amaro, do sr. Eça de Queirós e da Comédia no campo, do sr. Bento Moreno*, tendo sido publicada no Porto, por José de Matos Carvalho.

epistolarmente a Silva Pinto a cortesia do artigo e até a sua associação a Balzac, mas a carta em que o faz não deixa de assumir também um postura de retificação: «você classificou admiravelmente o meu trabalho, filiando-o nos romances de *realismo psicológico*. Balzac, com efeito, *é o meu mestre...* ele é com Dickens, certamente, o maior criador na arte moderna: mas é necessário não ser ingrato para com a influência que tem no realismo Gustave Flaubert – o seu estilo, a sua profunda ciência dos temperamentos tem feito na arte contemporânea uma revolução importante. Eu procuro filiar-me nestes dois grandes artistas: Balzac e Flaubert...». ⁴¹

Os comentários dedicados por Silva Pinto a Teixeira de Queirós, que utilizava então o pseudónimo de Bento Moreno e que o articulista acusa de vinculação excessiva à «escola» fisiológica, talvez encontrassem alguma justificação se fossem dirigidas a *Amor Divino*, mas o primeiro volume da *Comédia do Campo*, *Cenas do Minho*, não reflete ainda praticamente o conhecimento pelo autor da produção narrativa naturalista.

Confirmando as suspeitas de Ramalho Ortigão sobre a impreparação da crítica para analisar *O Crime do Padre Amaro*, ⁴² apenas conhecemos mais um artigo com alguma substância dedicado à edição de 1876 desse romance queirosiano. Trata-se de uma breve resenha de Sérgio de Castro (ainda que não assinada), ⁴³ publicada na *Correspondência de Coimbra* em 30 de janeiro

⁴¹ Eça de Queirós, *Correspondência*, vol. I, ed. cit., p. 131. Esta carta foi dada a conhecer pelo seu destinatário, em 1878, no livro *Controvérsias e Estudos Literários*. É inegável que Silva Pinto conhecia bem e tinha em alto apreço a obra de Honoré de Balzac, tendo traduzido o seu romance *Eugénie Grandet*. O prefácio que integra essa tradução, datado de outubro de 1873, foi retocado e publicado no ano seguinte sob a forma de opúsculo, com o título de *Balzac em Portugal*.

⁴² Num texto datado de 1877 e integrado em 1878 nas *Controvérsias e Estudos Literários (1875-1878)*, com o título de «Anotações» (pp. 22-28), e também reproduzido em *Combates e Críticas (1875-1881)*, neste caso intitulado «Notas» (pp. 29-35), Silva Pinto contestou com o seu exemplo pessoal a opinião de Ramalho quanto à falta de preparação da crítica para entender *O Crime do Padre Amaro*. Trata-se, no entanto, de uma polémica excessivamente centrada em questões pessoais, como outras em que se envolveu Silva Pinto, não sendo merecedora de demasiada atenção crítica.

⁴³ Em *Lengua y estilo de Eça de Queiroz. Apêndice*, tomo 2.º A, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1976, p. 378, Ernesto Guerra da Cal agradece a Pedro da Silveira a identificação deste redator anónimo. Tendo em conta o extremo rigor e o escrúpulo do investigador açoriano, a identificação é quase garantidamente correta. Sérgio de Castro foi efetivamente um laborioso redator da *Correspondência de Coimbra*.

de 1877 e intitulada «Publicações. *O Crime do Padre Amaro*, Romance por Eça de Queirós. Tipografia Castro Irmão. Lisboa, 1876».

Sérgio de Castro sumaria o enredo, considerando muito fidedigno o retrato do sacerdote pecador, elogia as descrições dos espaços romanescos (a *cor local*), que considera terem uma qualidade idêntica às de Bento Moreno,⁴⁴ matizando os elogios na constatação de que é «um romance à Flaubert com todos os exageros da escola, que o autor reconhece e confessa, o que não devia fazer para deixar alguma coisa à apreciação de quem lê». Não deixa entretanto de ser curioso que o redator da *Correspondência de Coimbra* considere que a versão em livro do romance queirosiano tinha, comparativamente com o texto publicado na *Revista Ocidental* em 1875, «somenos merecimento literário no tocante a descrições. No jornal tinha mais espaço, por exemplo, aquela pintura de vacas pastando e bebendo, um dos quadros mais perfeitos que temos conhecido».

Sérgio de Castro publicou igualmente em 1877, no primeiro número da efêmera revista *Literatura Ocidental*, um texto intitulado «A evolução do Romantismo em Portugal. A propósito do romance do Sr. Eça de Queirós *O crime do padre Amaro*». Esse texto, no entanto, ficaria inacabado, não chegando sequer a iniciar qualquer comentário sobre esse romance e limitando-se, na prática, a enaltecer a reforma da língua literária portuguesa empreendida por Almeida Garrett.⁴⁵

No que respeita a *O Primo Basílio*, são oito os textos críticos aqui reunidos – ainda que um deles, o de Teófilo Braga, se estenda também à análise do *Crime do Padre Amaro* –, o que demonstra que nesse momento já existia em Portugal um conhecimento mais alargado da existência do movimento naturalista (ainda que não o designando como tal), embora muito mais preciso relativamente às suas principais linhas temáticas do que às suas características técnico-compositivas. Desses artigos, um é anónimo, embora tenhamos conhecimento da identidade do seu autor, Rodrigues de Freitas, ao qual Eça

⁴⁴ Registe-se que o segundo volume da *Comédia do Campo, Amor Divino (Estudo Patológico duma Sãnia)*, viria a ser resenhado, na mesma secção do jornal, «Publicações», no dia 7 de abril de 1877.

⁴⁵ Cf. António Apolinário Lourenço, «Introdução», in *O Grande Maia. A Recepção Imediata de Os Maias de Eça de Queirós*, Braga, Angelus Novus, 2000, pp. 9-10.

agradeceu epistolarmente,⁴⁶ enquanto dois dos críticos são repetentes (Silva Pinto e Ramalho Ortigão), um utiliza uma sigla que imediatamente o identifica (J.L.P., isto é, Júlio Lourenço Pinto), sendo os restantes (Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, Fialho de Almeida e Teixeira Bastos) figuras de primeiro plano da vida cultural portuguesa da época.

Entre a publicação de *O Crime do Padre Amaro* e de *O Primo Basílio*, ocorre a edição do segundo volume da *Comédia do Campo*, de Teixeira de Queirós. *Amor Divino. Estudo Patológico duma Santa* é provavelmente de todos os romances deste autor o mais conforme aos novos procedimentos narrativos introduzidos por Flaubert, Zola e, em Portugal, por Eça de Queirós. A crítica positivista recebeu com entusiasmo o novo romance, destacando a superioridade científica do autor da *Comédia do Campo* quando comparado com Eça de Queirós. Eça, entretanto, é apontado como artista esteticamente mais dotado, ainda que menos coerente ideologicamente.

O estudo de Alexandre da Conceição aqui reproduzido aponta exatamente nesse sentido: «O *Amor divino* é, no género e sob o ponto de vista da sistematização positiva, o trabalho mais completo que se tem escrito em Portugal», escreve Conceição em 1877, na *Evolução*, a propósito deste romance, no artigo intitulado «Realistas e românticos: estudo literário a propósito da – *Comédia do Campo*, *Cenas do Minho*, volume 2.º – *Amor Divino (estudo patológico duma santa)* por Bento Moreno». O mais surpreendente neste texto, no entanto, é que ele nega que as obras dos dois escritores de apelido Queirós constituam uma verdadeira novidade nas letras portuguesa, convocando, e com alguma razão, para a mesa do realismo escritores como Alexandre Herculano, Júlio Dinis e Camilo Castelo Branco, autor pelo qual revela uma verdadeira devoção e que considera «o mais inteligente de todos, o mais original, o mais inconscientemente realista».⁴⁷

⁴⁶ Foi através de uma carta datada de 30 de março de 1878 que Eça de Queirós agradeceu a Rodrigues de Freitas a *apreciação* que este havia feito do romance *O Primo Basílio* (cf. Eça de Queirós, *Correspondência*, vol. I, ed. cit., pp. 186-188). Tanto a concreta identificação do órgão de imprensa em que o texto foi publicado, a *Correspondência de Portugal*, como várias outras referências que são feitas na carta de Eça a passagens concretas do artigo (por exemplo quando aplaude a referência à «zoologia elementar de Milne-Edwards») eliminam qualquer espécie de dúvidas relativamente à autoria.

⁴⁷ O apreço de Alexandre da Conceição por Camilo não impediria que os dois acabassem por se envolver numa virulenta polémica, já atrás referida, à qual se associa também Silva Pinto, na sequência da censura do diretor da *Evolução* à sátira camiliana do realismo.

Quando se publicou, no dia 1 de março de 1878, na *Correspondência de Portugal*, a «Carta do Porto» de Rodrigues de Freitas, Eça de Queirós não podia sequer imaginar as recriminações morais que o aguardavam, já que o político republicano português olhava para *Primo Basílio* como «um quadro de tristes realidades», das quais não era responsável o romancista, que, pelo contrário, alimentava inequívocos propósitos de moralização social: «É a história da perdição de uma mulher que teve fraca educação, que se casou sem pensar nos altos deveres de mãe e de esposa; que tinha um marido excelente moço; que lia romances; que trajava com elegância; que enfim era esposa perante a lei civil e a igreja, mas que podia ser simplesmente amante».

Ignorada durante décadas pelas bibliografias queirosianas, incluindo a de Guerra da Cal, a parte queirosiana desta «Carta do Porto» viria a ser reproduzida por João Medina em *Reler Eça de Queiroz: das Farpas aos Maias* (Lisboa, Livros Horizonte, 2000, pp. 89-92). Conhecendo Eça de Queirós as ideias políticas republicanas e socializantes de Joaquim Rodrigues de Freitas, a definição de Realismo com que o brinda na carta de agradecimento que lhe remete a 30 de março parece excessivamente ajustada ao perfil do interlocutor: «O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar *segundo o passado*; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer a caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc. E apontando-o ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo moderno e democrático – preparar a sua ruína».⁴⁸

Embora em vários dos artigos aqui presentes se questione a sensualidade excessiva de *O Primo Basílio* e em particular da sua protagonista, o julgamento moral mais severo deste romance é aquele que provém dos críticos mais vinculados à ideologia positivista, ou seja, Teixeira Bastos e Júlio Lourenço Pinto. Para os positivistas, que tinham assistido prazenteiramente à

Silva Pinto dedicará a esta polémica um capítulo completo, «Camilo Castelo Branco e 'A Corja'» dos seus *Combates e Críticas (1875-1881)*, ed. cit., pp. 51-83). Este livro contará inclusivamente com um prólogo de Camilo Castelo Branco, que enaltece Silva Pinto por este «não dirimir no culto do positivismo o sacerdócio do Ideal» (Camilo Castelo Branco, «Silva Pinto e a sua obra», in Silva Pinto, *Combates e Críticas (1875-1881)*, ed. cit., p. XVIII).

⁴⁸ Eça de Queirós, *Correspondência*, vol. I, ed. cit., p. 88.

crítica demolidora a que Eça submetera a instituição sacerdotal no *Crime do Padre Amaro*, era inadmissível aplicar o mesmo tratamento à instituição familiar, que consideravam um pilar básico da organização social.

Foi no dia 9 de março de 1878, nas páginas do *Jornal do Comércio*, que veio a lume o julgamento mais negativo do livro de Eça: «*O Primo Basílio*. Episódio Doméstico por Eça de Queirós», da autoria de Teixeira Bastos. Na verdade, Teixeira Bastos, amigo e íntimo colaborador de Teófilo Braga, até começava por enaltecer mansamente o papel de Eça de Queirós na criação de um novo tipo de romance «fundado nos novos processos estéticos e com uma grande tese social», acrescentando que o mesmo se poderia dizer de «*Amor Divino* do sr. Bento Moreno, que seguiu o mesmo movimento». Acrescentava, porém, que tanto *O Crime do Padre Amaro* como *Amor Divino* pertenciam à «literatura demolidora» e nenhum deles representava ainda o «verdadeiro romance moderno». O romance de Teixeira de Queirós era «mais científico, porém menos artístico» que o *Padre Amaro*. Tinha, como o precedente, «uma tese social» e igualmente lhe faltava «o ideal moderno».

Para Teixeira Bastos, *O Primo Basílio* continuava esteticamente na senda do romance anterior, sendo até formalmente superior. Era, porém, «muito inferior na ideia», ou seja, na expressão do conteúdo social: «não só lhe falta o ideal moderno, mas até mesmo uma tese social qualquer que o eleve. O fundo do romance é imoral, imoralíssimo; ninguém o poderá ler sem se indignar contra o autor; é um *realismo* feroz e brutal o que o sr. Eça de Queirós nos descreve no seu novo romance; já no *Crime do Padre Amaro* parecia deleitar-se pintando com toda a crueza as cenas mais repugnantes da impudícia, mas tinha uma desculpa – a tese que defendia. No *Primo Basílio* essa pintura chega ao extremo, e não tem nada que a desculpe, é como que a apoteose do vício e do cinismo».

Eça de Queirós produzira, em suma, «um livro desmoralizador», mesmo que o seu objetivo fosse o contrário e pretendesse «expor à luz do dia essas chagas asquerosas, para mais facilmente as curar». Com as qualidades e sobretudo os defeitos que o codiretor da *Revista de Estudos Livres* lhe apontava, *O Primo Basílio* era, em suma, «uma bela obra de arte, mas um péssimo livro».

Vai no mesmo sentido a opinião expressa por Júlio Lourenço Pinto, assinando com as iniciais do seu nome (J.L.P.) a sua habitual coluna no *Comércio*

do Porto, em que junta numa mesma recensão *A mantilha de Beatriz*, de Pinheiro Chagas e *O primo Basílio*: «Revista Semanal. XXIV: «*A mantilha de Beatriz*». – ‘*O primo Basílio*’ e o realismo». ⁴⁹ Júlio Lourenço Pinto, que viria a concretizar no breve período de uma década uma produção romanesca e contística considerável de inspiração naturalista, para além de ser também o autor do relevante livro de doutrinação naturalista, *Estética Naturalista* (1884), não parece nesse artigo de jornal ter já definido o modelo estético da sua obra futura, cingindo o seu discurso sobre o realismo à paráfrase da argumentação oficiosa do Positivismo: «Não cremos que a literatura tenha dito a sua última palavra, e quando a ciência alarga o horizonte radioso dos seus domínios, quando os fenómenos sociais dilatam a sua esfera de ação, a literatura não podia deixar de acompanhar a evolução social nas suas sucessivas transformações. Por isso aceitamos o movimento revolucionário da escola realista; mas não a queremos simplesmente demolidora, queremos-la também criadora de um ideal elevado, condição inalienável da alteza do seu sacerdócio augusto, que tem por fim levantar o espírito das sociedades e depurá-lo no crisol da sucessiva perfeitibilidade, cuja é um poderoso elemento».

É claro que o «talento esplêndido» de Eça de Queirós não deixa de ser enaltecido nessa resenha, publicada a 19 de março de 1878, e Lourenço Pinto vislumbra no romance «um pensamento elevado», «uma tese e até uma ideia moralizadora»; mas acrescenta que «é tal a superabundância de repugnante realismo, que o envolve nas suas ondas lodosas, que difícil será desprendê-lo daquela podridão que fervilha de vermes e esvurma purulenta tabidez. Se naquele pego lamacento há uma pérola, está tão encrostada de lodo que custa a remexer-lhe para lhe pôr a descoberto a cintilação do seu lácteo azul».

A brevíssima «Crónica Lisbonense» de Fialho de Almeida, publicada, igualmente em 1878, no primeiro volume da revista *Museu Ilustrado. Álbum Literário*, começa pelo elogio do *Primo Basílio* como produto estético: «a novidade literária, é uma pintura de costumes locais, onde Eça de Queirós afirma o seu talento, desfraldando a sua originalidade, como um gonfalon de

⁴⁹ Relativamente à identificação de J.L.P. com o escritor Júlio Lourenço Pinto, cf. João Gaspar Simões, *Perspetiva Histórica da Ficção Portuguesa – das Origens ao Século XX*, 2.^a ed., Lisboa, Dom Quixote 1987, p. 150, e Guilherme de Castilho, «Introdução», in Júlio Lourenço Pinto, *Estética Naturalista. Estudos Críticos*, ed. cit., p. 5.

guerra no topo de uma barraca de campanha – em cenas de realismo vigorosamente observado». Mas também ele utiliza a imagem da pérola rodeada de impurezas para se referir ao romance de Eça, embora sem ir tão longe como Lourenço Pinto na denúncia da imoralidade: «*O Primo Basílio* é uma pérola; não hesitamos em confessá-lo; mas como no *Padre Amaro*, o seu autor continua a destruir sem até agora se lembrar que é tempo de edificar». No final do artigo, insiste na insinuação do excesso de sensualidade: «O livro do sr. Queirós, uma pérola, uma revelação magnífica, um estudo admirável de vida, de observação, tem o defeito ou a fascinação da cantárida – excita. Antes de ser útil é lascivo. [...] Traz-nos em sobressaltos enquanto o lemos, não o pressinta a família, como um vírus estacionário, na gaveta da nossa secretária».

Chegou o momento de dissecar sumariamente o texto que Teófilo Braga publicou na revista *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, intitulado «Eça de Queirós e o realismo contemporâneo».⁵⁰ Embora aqui o abordemos depois de termos apresentado outros críticos positivistas, na verdade é Teófilo, como chefe de escola do Positivismo, que dá o mote da crítica da obra queirosiana. O autor de *Visão dos Tempos* conhecia Eça de Queirós dos tempos de Coimbra e, embora seja pródigo nos elogios à qualidade estética dos romances naturalistas queirosianos, sente-se também na sua crítica um pendor paternalista próprio de quem julga ter descoberto a fórmula infalível de analisar o Universo. Mas Teófilo não é apenas um prosélito irreduzível do Positivismo. É fundamentalmente um erudito, um grande conhecedor da cultura e da literatura portuguesas, reconhecido além-fronteiras, que se cor-

⁵⁰ *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, já antes referida, foi uma publicação dirigida por Joaquim de Araújo que recolheu contributos de diversas figuras literárias – entre as quais o próprio Eça – comumente associadas ao ideário (ou mais corretamente aos ideários) da chamada geração de 70. A versão digitalizada do artigo de Teófilo aqui reproduzido, «Eça de Queirós e o realismo contemporâneo», é associada na página web da Hemeroteca Municipal de Lisboa aos fascículos 2 e 3 (correspondentes a fevereiro e março de 1878), pp. 38-41 (<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ARenascenca/ARenascenca.htm>). O igualmente já mencionado ensaio de cariz acentuadamente biográfico, simplesmente intitulado «Eça de Queirós» e também publicado por Teófilo Braga na *Renascença*, é associada na mesma página aos fascículos 5, 6 e 7, correspondentes aos meses de maio, junho e junho do mesmo ano, pp. 93-98. Uma versão refundida e unificada dos dois artigos foi integrada, catorze anos depois e já com episódicas referências a romances queirosianos posteriores, no II volume de *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron-Casa Editora Lugan & Genelioux, 1892.

respondeu, por exemplo, com Emilia Pardo Bazán, Émile Littré ou Antonio Machado Álvarez, um importante estudioso do folclore andaluz e pai do poeta Antonio Machado. Muito acertadamente os primeiros encômios de Teófilo dirigem-se à língua literária de Eça, que rompera definitivamente com o paradigma discursivo dos «sermonários» e dos «cronistas-mores do reino»: «Se esses dois romances de Eça de Queirós limitam a era nova em que a língua portuguesa vem transformar-se para exprimir um novo sentimento artístico, como obras de arte são a prova capital de que a consciência portuguesa se elevou e que na nossa sociedade existe esse vigor que produz os grandes romancistas europeus».

Segue-se o habitual exercício de erudição, em que Teófilo Braga denuncia, por um lado, o atraso mental e cultural da sociedade católico-monárquica portuguesa, e expõe, por outro, o modelo científico e ideológico que deve nortear a moderna sociedade positiva. Sendo Eça um dos grandes romancistas do século, os seus defeitos derivam do estágio de desenvolvimento da sociedade europeia, ainda distante dos objetivos políticos, sociais e humanitários que o autor do artigo preconiza. Dependia do progresso social a possibilidade de «criar uma literatura positiva»: «Para que o *realismo* seja a forma definitiva da Literatura positiva, é necessário que além da verdade da forma, sirva com essa verdade um intuito de uma sociedade que procura as vias da sua transformação. Sem esse intuito, a obra de arte ou de literatura, por mais perfeita ou realista que seja, há de ser sempre transitória e caduca».

A apreciação global de Teófilo sobre a obra produzida por Eça até àquele momento é bastante positiva, pois considera que «comparativamente com o que temos, o *Crime do Padre Amaro* e o *Primo Basílio* são maravilhas de arte, que em nada perdem se as aferirmos pelas mais belas criações do Balzac; porém esses romances não são a expressão última do génio de Eça de Queirós», que Teófilo considerava tanto capaz de entusiasmar o leitor como de o desgostar por falta de estímulos positivos: «Qualquer dos romances de Eça de Queirós absorve a atenção de quem o lê, a ponto de não podermos interromper a emoção crescente, mas uma vez terminado deixa uma indisposição pessoal contra quem nos fez assistir a esse lance desagradável. Este poder irresistível do interesse é a superioridade com que o artista põe em movimento a sensação; o desgosto das coisas que lança-

mos à conta da pessoa do autor, e que para uma certa parte do público o torna antipático, é a falta de um intuito, de uma tese, a que tendesse aquele esforço sublime, aquele triunfo sobre a sensação». Teófilo lamentava particularmente, na obra de Eça, o predomínio dos caracteres fracos, históricos ou perversos sobre os tipos normais e positivos, como aqueles que povoavam a novelística balzaquiana. Para atingir a excelência que o seu génio permitia alcançar, Teófilo Braga sugere a Eça que recomece a sua «educação mental», particularmente através da leitura do positivismo de Comte e do monismo de Haeckel.

De certo modo, Teófilo Braga assumia uma atitude algo paternalista quando associava a cultura e o talento de Eça de Queirós à passagem deste por Coimbra, enquanto decorria a célebre «Questão Coimbrã», na qual Teófilo tivera um papel de destaque. Na ótica de Teófilo, Eça assumira nessa época, em que se discutia o *realismo na arte*, a postura de um observador atento. Só que, na verdade, o realismo não foi discutido nos textos fundamentais dessa querela literária e o próprio Teófilo, no texto que antepõe ao volume em que reúne três narrativas de Balzac por si mesmo traduzidas, *A Duquesa de Langeais. A Missa do Ateu. Uma Paixão no Deserto*, não menciona uma única vez a palavra realismo, antes considerando o romancista francês um combatente romântico do convencionalismo classicista do século XVIII.⁵¹

Aprofundando um pouco mais os limites da análise dos romances queirosianos empreendida por Teófilo Braga e os demais críticos positivistas, é evidente que nenhum destes possuía nesta altura um verdadeiro conhecimento das características da estética naturalista e dos procedimentos discursivos utilizados por Flaubert, em primeiro lugar, e depois por Zola e Eça de Queirós. O que fundamentalmente conta para Teófilo é a existência em cada romance de uma tese que confirme o seu próprio dogma, e por isso não se apercebe do abismo que separa aquilo a que chama «o realismo de Théophile Gautier, de Hugo ou de Courbet, de Champfleury, de Flaubert ou Zola». Admitindo a existência de tantos registos literários realistas, conclui que «o lado defeituoso

⁵¹ Teófilo de Braga, «Introdução às obras de Balzac», in Balzac, *A Duquesa de Langeais. A Missa do Ateu. Uma Paixão no Deserto*, Porto, Tipografia de Manuel José Pereira, 1869, pp. III-XXXII.

do *Padre Amaro* ou do *Primo Basílio*, não resulta de uma incapacidade de Eça de Queirós, mas da sua compreensão particular do realismo». Basta olhar para o fracasso do projeto literário de Teófilo Braga, caricaturado nos *Maias* através das *Memórias de um Átomo* de João da Ega, para concluirmos qual dos escritores possuía a melhor *compreensão* do realismo.

Bem menos severos no julgamento moral de *O Primo Basílio* foram o poeta Guerra Junqueiro e o escritor e crítico Silva Pinto. Na breve recensão que publicou no *Jornal do Comércio*, em 22 de março de 1878, singelamente intitulada «*O Primo Basílio*, por Eça de Queirós»,⁵² o amigo de Cesário Verde insistia na consideração de Eça como o discípulo mais lídimo de Balzac (como não havia nenhum em França), ao mesmo tempo que censurava a leitura moralista e materialista que os apóstolos nacionais do Positivismo haviam feito do romance de Eça de Queirós. Nas suas palavras: «O monumento do sr. Eça de Queirós é uma consolação e uma esperança: consolação para os espíritos severos enojados pelo turibular mútuo de uns pigmeus, que aí pejam bastidores e botequins: esperança para quem um dia descreu da geração moderna, à qual bastam como garantia de vigorosa vida os poderosos espíritos do autor do *Primo Basílio* e do autor da *Morte de D. João*».

E entre os críticos que se ocuparam do *Primo Basílio*, é precisamente o autor da *Morte de D. João* aquele que menos se prende com questões doutrinárias, apontando, na resenha que publicou no volume I (1878) da revista *O Ocidente*, Eça de Queirós como «um grande romancista porque é ao mesmo tempo um grande poeta. Tem a análise e tem a intuição» – «Eça de Queirós. A propósito do novo romance ‘O primo Basílio’». É significativo que o também autor de *Pátria* – livro tão prezado por Fernando Pessoa, e poeta profundamente representativo da chamada geração de 70, evoque para avaliar o seu amigo Eça os grandes nomes e as grandes obras da literatura universal, Dante, Hugo, Cervantes, Balzac, Shakespeare, Goethe, lamentando, no entanto, que Portugal não possa proporcionar personagens literárias com o mesmo grau de universalidade das que alimentam as obras destes gênios. Mas infelizmente,

⁵² Tal como o artigo sobre *O Crime do Padre Amaro*, também este seria recolhido nas coletâneas de textos críticos *Controvérsias e Estudos Literários (1875-1878)*, de 1878, e *Combates e Críticas (1875-1881)*, de 1882.

Junqueiro revela-se também permeável a um estereótipo epocal segundo o qual o discurso literário queirosiano era brilhante mas lexicalmente pobre.⁵³ Soa, portanto, a profundamente injusta a conclusão do artigo, porque é aquilo que mais duradoiramente fica gravado na memória do leitor: «Infelizmente Eça de Queirós não conhece ainda todos os recursos brilhantes de que pode dispor, manejada por um espírito moderno, a antiga língua portuguesa. [...] Faz lembrar um gigante com um casaco muito apertado que, estoirando de súbito, deixasse ver, juntamente com a camisa, uma musculatura poderosa. Ora na língua portuguesa ainda há o pano necessário para talhar um fato completo pela medida de Sansão». Ficou, entretanto, por escrever o artigo mais desenvolvido sobre *O Primo Basílio* que nestas mesmas páginas Guerra Junqueiro promete. Acrescente-se, a propósito, que também Guilherme de Azevedo, outro poeta associado à geração de 70, prometeu escrever um extenso artigo sobre *O Primo Basílio*, mas acabou por limitar a sua ação a uma elogiosa referência numa das suas *Crônicas ocidentais*, publicada em 1 de março de 1878.⁵⁴

Quanto a Ramalho Ortigão, viria desta vez a dedicar dois importantes artigos ao novo livro de Eça de Queirós. Apesar de serem conhecidas as reservas de Ramalho à ostensiva sexualidade do romance, como se pode comprovar numa carta de Eça ao seu amigo, datada de 4 de março de 1878,⁵⁵ o coautor

⁵³ Cf. carta de Antero a Eça, a propósito do *Padre Amaro* de 1880: «O seu estilo, à parte alguma incorreção e uma certa pobreza de vocabulário (V. nunca quis ler os clássicos!) é admirável» (Antero de Quental, *Obras Completas. Cartas I ([1852]-1881)*, Lisboa, Universidade dos Açores-Comunicação, 1989, p. 500); também Sampaio Bruno escreveu, no seu livro *A Geração Nova*, publicado em 1885, que o que tornava extraordinário o discurso literário de Eça de Queirós não era seguramente «a pureza do seu dizer», que era «incorreto» (cf. Sampaio Bruno, *A Geração Nova. Os Novelistas*, Porto, Lello & Irmão, 1984, p. 186).

⁵⁴ «Livro excepcional que mesmo por conter o que quer que seja de embriagante e venenoso, penetra neste momento em todos os *boudoirs* e em todos os cérebros, obrigando o artista, o poeta, o fantasista, a soltar sobre ele um 'ah!' de admiração, ao mesmo tempo que o fiador da ordem social solta murros vingadores sobre vários dos seus capítulos, ribombando em cima do volume um tremendo grito de indignação, produzido pelas contorções de um epilético» (Guilherme de Azevedo, «Crônica ocidental», in *O Ocidente*, vol. I, n.º 5, 1878, p. 34).

⁵⁵ «Que me diz do *P.º Brasília*? Alberto diz-me que V. corou. Corou, inocente? E não cora então regalando-se do *Assommoir* e da *Curée* – e não corou outrora quando leu o *Rafael* de Lamartine, essa infame obscenidade (dois namorados que se não podem engalfinhar, porque no momento da luxúria pode rebentar o aneurisma da senhora) e não cora quando lê Shakespeare? E não cora quando lê a *D. Branca* de Garrett, esse livro de colégio? Ah você

do *Mistério da Estrada de Sintra*, assume no fascículo das *Farpas* de fevereiro-março de 1878 uma convincente e destemida defesa do *Primo Basílio*, apontando como qualidades quase tudo o que a crítica moralista denunciara como defeitos.⁵⁶

Na perspectiva de Ramalho, por detrás da qual se oculta a perspectiva do próprio Eça, *O Primo Basílio* não denegria a instituição familiar; muito pelo contrário, o que o romance expunha era um caso de patologia social: «a dissolução dos costumes burgueses». Não era Eça mas as suas personagens quem se afastava dos valores éticos e sociais tradicionais sem os substituir por outros mais válidos: «Luísa, a amante do primo Basílio, é a personificação tremenda da tendência mórbida de uma época. E é nisso que consiste a alta moralidade do livro».⁵⁷

Virando o feitiço contra o feiticeiro, devolvia-se à crítica positivista a acusação de impreparação científica e filosófica para compreender o estado das artes, das ciências, da educação e da civilização: «Reconhecemos que esta moral é pouco acessível à maior parte das compreensões. Esse é o grande mal do livro, ou antes esse é o grande mal da literatura de que o livro faz parte. *O Primo Basílio* supõe um estado de civilização artística e literária superior à que existe na sociedade portuguesa. Supõe manifestações paralelas nas aplicações da filosofia, na moral, na arte da pintura, na arte das construções, na higiene, na política, na pedagogia, na crítica das instituições, na crítica dos costumes, na própria crítica da arte».

cora! Ora bem – já sei que quando lê um livro de medicina, tem de ter ao lado *cold-cream* para refrescar o fulgor da face» (Eça de Queirós, *Correspondência*, vol. I, ed. cit., p. 181).

⁵⁶ O título que adoto na transcrição do artigo é o que figura no sumário do tomo II da Terceira Série das *Farpas* – «*O Primo Basílio*. O caso patológico e a obra de arte. A educação burguesa e o realismo» –, preterindo aquele que aparece no índice do volume temático de 1889 (já referido): «*O Primo Basílio*. – Fisiologia do adultério burguês. – O Donjuanismo em Lisboa, suas origens, sua evolução e seu pelintrismo».

⁵⁷ Não é muito difícil descortinar os destinatários da advertência. As palavras de Ramalho não destoam daquelas que escreveu Eça de Queirós em carta a Teófilo Braga, datada de 12 de março de 1878, em resposta a uma carta do mesmo Teófilo: «Você, vendo-me tomar a família como assunto, pensa que eu não devia atacar esta instituição eterna, e devia voltar o meu instrumento de experimentação social contra os produtos transitórios que se perpetuam além do momento que os justificou, e que, de forças sociais, passaram a *empecilhos* públicos. Perfeitamente: eu não ataco a família – ataco a família lisboeta – a família lisboeta produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e, mais tarde ou mais cedo, centro de bambochata» (Eça de Queirós, *Correspondência*, vol. I, ed. cit., p. 183).

Mas de todos os artigos que se escreveram sobre a primeira edição do *Primo Basílio* nenhum assume a relevância doutrinária daquele que, sob a designação genérica de «Cartas Portuguesas» e rubricado pelo mesmo Ramalho Ortigão, viria a lume na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, de 25 de março de 1878. É difícil precisar se foi a primeira recensão a ser redigida, já que o seu autor começa por dizer que a comercialização do livro começara apenas no dia anterior: «Foi ontem posto à venda em Lisboa, *O primo Basílio: episódio doméstico*, novo romance de Eça de Queirós». É claro que entre a data da redação e a da publicação há necessariamente um desfasamento muito maior do que aquele que ocorreria se o artigo tivesse sido editado num periódico de Lisboa.⁵⁸

Mas onde reside exatamente a importância deste artigo, que tem passado quase praticamente despercebido aos estudiosos portugueses de Eça? Em primeiro lugar, nas revelações feitas pelo seu autor sobre o método de trabalho de Eça, que conhecia melhor que ninguém pois, para além da profunda amizade pessoal que os ligava, fora seu parceiro em projetos editoriais tão relevantes como *O Mistério da Estrada de Sintra* e *As Farpas*: «A sua maneira particular de conceber e de executar é verdadeiramente fenomenal. É capaz de fazer um volume de trezentas páginas em três dias. Escreve um canto extraordinário de invenção, de drama, de cintilação, de espírito, rapidamente, de um jato sobre um caderno de papel, em um pedaço de noite, para o fim de *preparar a mão*. Depois do que, rasga impiedosamente tudo o que escreveu, e vai com a *mão preparada* trabalhar no livro que tem na mente. Ninguém possui uma mais alta compreensão do processo e da perfeição artística. Os seus livros, que na primeira emissão raramente passam de cem páginas, chegam

⁵⁸ Há uma edição moderna deste artigo, recolhida no livro de José Leonardo do Nascimento, *O Primo Basílio na Imprensa Brasileira do Século XIX. Estética e História* (São Paulo, Editora UNESP, 2008, pp. 157-163), que reuniu e comentou 24 textos relacionados com a receção no Brasil do *Primo Basílio*. Entre eles contam-se, evidentemente, aqueles que Eleazar, ou seja, Machado de Assis, publicou em 16 e 30 de abril de 1878, no *Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, popularizados em Portugal por Alberto Machado da Rosa, que intitulou interrogativamente a sua recolha de ensaios queirosianos – publicada no Brasil em 1963 (Rio de Janeiro, Fundo de Cultura) e em 1965 (data do D.L.) em Portugal (Lisboa, Presença) – de *Eça, Discípulo de Machado?*. O elemento distintivo da crítica machadiana a Eça era o facto de nela se visar diretamente o Realismo. Curiosamente, Machado de Assis acusava Eça de subserviência a Zola, mas ignorava por completo a influência, bem mais evidente, de Gustave Flaubert.

depois a quinhentas ou seiscentas pelos desenvolvimentos e pelas ampliações a que ele os submete para relacionar os episódios, para coordenar o drama, para pôr as situações em perspetiva. As provas revistas por ele são desesperação dos tipógrafos, como as de Balzac».

Contudo, o que neste contexto é particularmente relevante é a descrição do processo narrativo da corrente literária naturalista, que, naquela época, em 1878, muito poucos escritores conheciam e dominavam tão profundamente como Eça de Queirós. Sublinhe-se que o próprio Émile Zola não tinha ainda publicado, nem chegaria nunca a publicar, uma síntese dos procedimentos técnico-narrativos do Naturalismo, pois quase todos os seus textos críticos apontam para critérios ideológicos, às vezes bem afastados da sua prática literária.

Passando por alto os esperados elogios à «perfeição da forma» ou ao «profundo poder de observação», assim como a adequada sinopse da intriga, fixemo-nos no completo ajustamento da descrição do processo literário queirosiano às técnicas narrativas que, de acordo com a exegese contemporânea, caracterizam o discurso literário naturalista: «Este drama conjugal tão acidentado, tão pungente, decorre ininterruptamente dentro do breve espaço de tempo de dois meses, e constitui a ação deste livro. ¶ A paixão, o vício, os tumultos da carne, os ímpetos do temperamento, os cálculos da maldade, as lágrimas da humilhação, os desesperos da dor, os gritos do remorso, os sorrisos do cinismo nunca encontraram expressão tão viva, tradução tão real. ¶ O estilo é de uma perfeição inexcelável. As frases são todas sentidas pelos personagens e como que vistas através das suas impressões, dos seus caracteres, dos seus estados de espírito. O autor não comenta, não explica, não descreve. Dá puramente a imagem gráfica da sensação, tal como os autores a deviam ter experimentado no momento do conflito em que nos aparecem. ¶ O processo literário, assim compreendido e realizado, é como um espelho mágico absolutamente passivo e impessoal, de uma realidade implacável e trágica».

Se lermos atentamente, temos aqui sumariados os procedimentos técnico-narrativos, que atrás destacávamos como constituintes da poética do Naturalismo: a impersonalidade narrativa; a imparcialidade; a focalização interna da personagem, que constituiu uma verdadeira revolução na arte de narrar; a ausência de digressões e apartes do autor.

É claro que Ramalho não resiste a dizer que a submissão de Eça à «fidelidade sistemática dos pormenores» origina dispensáveis cenas de alcova «reproduzidas na sua nudez mais impudica e mais asquerosa». Mas apesar desses excessos, apesar também de lhe parecer incoerente o tipo do Primo Basílio, que, sendo um homem de trabalho e de negócios, não pode ser simultaneamente um «*dandy* devasso», considera o resultado final poderosamente consolador: «Não está definitivamente condenada e, pelo contrário, encerra em si poderosas condições de vitalidade uma sociedade em que as convergências intelectuais e sociais têm a virtude prolífica suficiente para produzirem em certo momento, como cristalização da sua influência, um artista que, como Eça de Queirós, é uma das glórias da civilização e uma das forças mais poderosas da humanidade».

A penúltima secção de textos aqui reunidos são as recensões de *Os Noivos* realizadas pelo chefe da corrente positivista, Teófilo Braga, que publicou a sua no *Comércio de Portugal*, em 5 de novembro de 1879, e pelo seu lugar-tenente, Teixeira Bastos, neste caso vinda a lume no mesmo ano, na *Renascença*. Teixeira de Queirós era visto, neste momento, como uma figura muito mais próxima ideologicamente do Positivismo do que Eça e estes artigos são reveladores de um apreço que pouco tempo depois se diluiria, já que o autor de *Amor Divino* viria a ser fortemente criticado nas páginas da *Revista de Estudos Livres*, dirigida por Teófilo Braga e Teixeira Bastos, e já não merece destaque individualizado quando Teófilo publica, em 1892, *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*.⁵⁹

As duas resenhas críticas estão completamente alinhadas, tanto na valorização ideológica como na apreciação estética: Teixeira de Queirós está mais avançado que qualquer outro romancista contemporâneo na construção de um romance positivista, faltando-lhe apenas o «voe ousado do génio», para usar palavras de Teixeira Bastos, para que se torne numa verdadeira referência do romance europeu. O artigo de Bastos é também o primeiro dos aqui transcritos em que se fala de Naturalismo como corrente estético-literária,

⁵⁹ Curiosamente, algumas passagens do artigo que Teófilo publicou no *Comércio de Portugal* acabaram por ser integradas no capítulo intitulado «Eça de Queirós e o Romance realista» de *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, vol. II, ed. cit., pp. 296-298.

quando se apontam como «maiores defeitos da escola *realista*, ou *naturalista*, como a denominou ultimamente o célebre Zola», «as minúcias da descrição, a complacência pelas cenas escabrosas e sensualistas, o exagero da adjetivação, e a falta de teses, defeitos notados em quase todos os romances da nova escola». Zola, Flaubert, Daudet ou Eça tinham essa ponta de gênio, «a intuição excepcional dos talentos privilegiados», mas faltava-lhes «a luz viva e clara da filosofia positiva, a única que os podia guiar conscientemente na exploração dos fenómenos sociais».

Quanto ao autor de *Visão dos Tempos*, considera que Teixeira de Queirós se integra no setor intelectual «que renovou pela experimentação a fisiologia, e que pela análise química fundou a histologia, e pela crítica comparativa a teoria celular normal e patológica; teve também a ventura de começar os seus estudos médicos quando a higiene se convertia de ciência empírica em dedutiva pela subordinação dos meios, e, mais do que tudo, em disciplinar o seu próprio espírito pela filosofia metodológica e coordenadora fundada por Augusto Comte, que atua tão poderosamente sobre a marcha deste século de estupenda atividade». Formado em medicina pela Universidade de Coimbra (fator também apontado positivamente por Teixeira Bastos), profundo conhecedor da ciência moderna, Teixeira de Queirós reunia condições que escapavam a grandes romancistas como Flaubert, Zola, Daudet e Eça de Queirós, aos quais faltava uma filosofia que os orientasse «na compreensão sintética dos fenómenos sociais»; por isso, acrescentava Teófilo, «a moderna conceção do romance realista esgota-se quase que exclusivamente no esforço da descrição à custa de violências de estilo e minúcias da realidade».

Teófilo considera igualmente que o romance *Os Noivos* é uma obra esteticamente bem conseguida, atestando um considerável avanço face aos livros anteriores de Teixeira de Queirós. A comparação com Eça é inevitável, insistindo-se uma vez mais nas virtudes e nos defeitos de um e do outro: «E será o romance *Os Noivos* uma maravilha? Para o ser falta-lhe uma coisa só – a personalidade do autor através da sua obra. É esta personalidade o que desculpa o defeito das teses dos romances de Eça de Queirós, o *Crime do Padre Amaro* e o *Primo Basílio*».

O veredito final sobre a obra é profundamente lisonjeiro para o romancista de Arcos de Valdevez, pressentindo-se, uma vez mais, a advertência

a Eça: «Nos *Noivos* existe um grande tino artístico na perfeição com que Teixeira de Queirós faz sentir sem as descrever no cru realismo as cenas escabrosas que conduzem à verificação da sua tese. É uma beleza do seu processo. À parte as teorias literárias, a prova de que o romance é magistral é que se lê de uma vez».

Os dois derradeiros artigos aqui reunidos têm como referência a edição de 1880 de *O Crime do Padre Amaro*, e são seus autores Fialho de Almeida – «Lisboa que passa (os trinta dias decorridos)» – e Alexandre da Conceição: «*O crime do padre Amaro (cenas da vida devota)*, por Eça de Queirós – Nova edição inteiramente refundida e recomposta». Acrescente-se que também Guilherme de Azevedo dedicou, no *Ocidente*, em 1 de março de 1880, três elogiosos parágrafos da sua «Crónica Ocidental» à terceira versão do romance queirosiano, que considerou «excepcional» e «bom deveras», realçando particularmente o novo capítulo final. Transcrevo o primeiro desses parágrafos: «Tenho neste momento defronte de mim a nova edição do *Crime do Padre Amaro*, por Eça de Queirós, esse esplêndido romance que publicado pela vez primeira, há alguns anos, na *Revista Ocidental*, era já um extraordinário embrião, e hoje, depois de aperfeiçoado e de burilado sucessivamente pelo grande artista que o concebeu, chega a ser uma obra excepcional.⁶⁰

O texto de Fialho, muito breve, veio a lume numa efémera revista, *A Crónica*, em fevereiro de 1880. Para o autor de *O País das Uvas*, que nessa época continuava a revelar uma admiração por Eça que estava em vias de desvanecimento,⁶¹ «a nova edição do *Padre Amaro*, refundida pelo autor, é perfeita e completa tanto no romance psicológico como no romance físico e naturalista do livro». Elogia principalmente o rigor e a minúcia da reprodução ficcional da vida pacata e grotesca de uma pequena cidade provinciana e da «passividade idiota» das figuras que nela «passam, conversam, intrigam, oram

⁶⁰ Guilherme de Azevedo, «Crónica ocidental», in *O Ocidente*, vol. III, n.º 53, 1880, p. 34.

⁶¹ Quanto à evolução do juízo crítico de Fialho de Almeida sobre Eça de Queirós, que culmina com o brutal ataque desferido, em 1900, na revista *Portugal-Brasil*, na sequência do falecimento do autor de *A Cidade e as Serras* – «Eça de Queirós é um génio falhado pelo mau uso que de si próprio fez na traça de escritor, génio que se amesquinhou por indisciplina filosófica, predomínio de instintos mundanais, falta de fé num ideal intenso e absorvente» –, veja-se Fialho de Almeida, *Eça de Queirós* (seleção e introdução de António Apolinário Lourenço), Coimbra, Mar da Palavra-Centro de Literatura Portuguesa, 2010.

ou pecam». A construção ficcional do padre Amaro merece-lhe os maiores encómios: «O *Padre Amaro* é a grande figura do livro, calamitosa e trágica, observada com uma paciência hábil e com uma arte surpreendente, desde o seminário, onde lhe obcecaram as aptidões e as alegrias de infante, na áspera beatice das fórmulas religiosas, e na penitenciária sombria dos velhos claustros do edifício, até às transições impercetíveis e aos perigosos momentos em que o levita convicto e o manso cordeiro inocente se transfundem no tonsurado rábula, hipócrita, incestuoso, e egoísta, impondo-se os deveres severos por aparência, por cálculo e ganha-pão, vituperando tudo, e tudo corroendo com a lepra da sua abominável e viciosa natureza».

A única reserva mental de Fialho relativamente ao romance é, como não poderia deixar de ser, de natureza sexual, ainda que considere esses reparos de «importância secundária»: «As antigas estátuas nuas erguiam-se de parra pudica, nos seus pedestais marmóreos. As modernas, os estatuários arrancam essa meia máscara que desafiava até as perguntas das crianças. A falar a verdade, cremos que tudo se pode dizer, sem tudo exprimir».

Uma parte substancial desta resenha foi republicada, quase *ipsis verbis*, em 1882, na revista *O Contemporâneo. Letras, Artes, Ciência* (8.º ano, n.º 108), integrando um texto mais extenso, intitulado «Eça de Queirós». Este artigo, assinado com o pseudónimo de Valentim Demónio, ocupa por completo as quatro únicas páginas de que se compõe o referido número e foi posteriormente recolhido no volume póstumo de Fialho *Figuras de Destaque* (1923).

Tal como Guilherme de Azevedo, também Alexandre da Conceição, em artigo originariamente publicado em 1880 na *Correspondência da Figueira*, elogia as alterações introduzidas na nova edição, vendo nelas uma consistente comprovação de domínio das técnicas do realismo positivista: «O romance do sr. Eça de Queirós, de simples esboço literário que era no seu aparecimento, embora duma firmeza de desenho que revelava a mão segura e nervosa de um mestre, tornou-se com as ampliações e desenvolvimentos desta última edição uma obra de arte séria e profunda como um verdadeiro estudo sociólogo». Uma das alterações que mais elogia é a introdução de uma personagem – o dr. Gouveia – que «representa o espírito científico moderno, com toda a sua profunda compreensão positiva da vida e do universo».

Aprova igualmente a conversão de Amaro numa personagem mais creível enquanto representante de um grupo social, o clero, que marcara de modo extremamente negativo a sociedade portuguesa e que responsabilizava pela má imagem de Portugal na Europa culta e trabalhadora, que via nos portugueses «um povo imbecilizado e mumificado». A personalidade de Amaro, empurrado para o sacerdócio para fugir à pobreza, não se ajustava – na opinião do crítico – à crueza do filicídio que se verificava nas primeiras versões: «O padre Amaro não é um celerado, nem pela fatalidade do seu temperamento, nem pelos impulsos da própria perversão moral; é um espírito corrompido e falseado por uma educação desgraçada de clérigo pobre, esmagado por uma domesticidade humilhante, atrofiado por uma beatice estreita e formalista e completamente pervertido afinal pelas transigências casuísticas dum cérebro cheio de preconceitos místicos em conflito com as necessidades quotidianas da vida e com as excitações irritantes e mórbidas duma convivência de velhacos tonsurados e de beatas histéricas».

Nas linhas finais, Alexandre da Conceição demonstra ter, a propósito das transformações operadas na composição da personagem cónego Dias, uma maior compreensão dos procedimentos narrativos próprios do romance naturalista, que dispensa «que o romancista se espraie em divagações de psicologia introspetiva», não desaproveitando o ensejo para voltar a comparar os autores de *O Primo Basílio* e de *Amor Divino*: «É este o processo seguido pelo autor dos *Noivos*, Bento Moreno, que para ser o primeiro romancista moderno da Europa só lhe falta a alta compreensão artística do sr. Eça de Queirós».

2. Critérios de edição e de fixação do texto

Tendo em conta que nos encontramos perante textos de carácter ensaístico, quase todos indisponíveis em edições modernas e destinados a um público variado, que inclui de forma genérica todos os leitores interessados em conhecer a história literária portuguesa e de modo mais específico os estudiosos, os leitores e os admiradores da obra de Eça de Queirós, optei por modernizar a ortografia, mesmo nos casos em que isso constitua um desvio fonético relativamente à forma coeva.

As gralhas óbvias, relativamente frequentes em textos publicados em revistas e jornais (diários, nalguns casos), são corrigidas, mas mantêm-se, salvo também em evidentes erros introduzidos na composição gráfica, a pontuação utilizada pelo autor de cada texto.

Divergindo bastante a notoriedade pública de cada um dos dez autores dos artigos aqui reunidos, é indiscutível que alguns deles (como Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão ou Teófilo Braga) poderiam prescindir de qualquer apresentação ao leitor. Pareceu-me, no entanto, mais adequado utilizar um critério uniformizador, colocando no início do primeiro artigo de cada ensaísta, em nota de rodapé, uma curtíssima nota biográfica que ajude o leitor a identificá-lo como agente cultural na época em que Eça de Queirós verdadeiramente iniciava a sua brilhante carreira de escritor.

A ordem de apresentação dos artigos será, tanto quanto possível, a cronológica. Essa ordem é facilmente apurável quando os textos vieram a lume em órgãos da imprensa que indicam rigorosamente o dia da sua publicação, mas não nos casos em que a publicação ocorreu em livro, fascículos não datados ou em números sequenciais de publicações periódicas.

Nos textos críticos selecionados, serão reproduzidas as notas de rodapé originais. As notas por mim introduzidas serão acompanhadas da seguinte etiqueta: Nota do autor do volume.

As «Referências bibliográficas» incluídas correspondem a textos críticos efetivamente mencionados na «Introdução» ou nas notas sob minha responsabilidade.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Fialho de, «Crónica lisbonense», in *Museu Ilustrado. Álbum Literário*, I, 1878, pp. 90-91.

ALMEIDA, Fialho de, «Lisboa que passa (os trinta dias decorridos)», in *A Crónica. Revista Mensal da Crítica, Literatura e Artes*, I, 1880, pp. 38-40.

[ALMEIDA, Fialho de] J., «Os escritores de Panúrgio. Carta ao ex.^{mo} Sr. Pinheiro Chagas», in *A Crónica. Revista Mensal da Crítica, Literatura e Artes*, I, 1880, pp. 78 [...] -106.

[ALMEIDA, Fialho de] Valentim Demónio, «Eça de Queirós», in *O Contemporâneo. Letras, Artes, Ciência*, VIII, 108, 1882.

- ALMEIDA, Fialho de, *Figuras de Destaque*, 2.^a ed., Lisboa, Clássica Editora, 1969.
- ALMEIDA, Fialho de, *Eça de Queirós*, Coimbra, Mar da Palavra-Centro de Literatura Portuguesa, 2010. Seleção e introdução de António Apolinário Lourenço.
- AZEVEDO, Guilherme de, «Crónica ocidental», in *O Ocidente*, I, 5, 1878, p. 34.
- AZEVEDO, Guilherme de, «Crónica ocidental», in *O Ocidente*, III, 53, 1880, pp. 33-34.
- BASTOS, Teixeira, «*O Primo Basílio. Episódio Doméstico* por Eça de Queirós», in *Jornal do Comércio*, 9 de março de 1878.
- BASTOS, Teixeira, «Os *noivos* por Teixeira de Queirós (Lisboa – David Corazzi, Editor – 1879)», in *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, 1879, pp. 174-176.
- BASTOS, Teixeira, «Reis Dâmaso, *Cenografias (Contos Naturalistas)*», in *Revista de Estudos Livres*, I (1883 a 1884), 1884, pp. 45-48.
- BASTOS, Teixeira, *Teófilo Braga e a sua Obra*, Porto, Livraria Chardron-Lugan & Genelioux, 1893.
- BLOY, Léon, *Les Funérailles du naturalisme*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- BRAGA, Teófilo, «Introdução às obras de Balzac», in Balzac, *A Duquesa de Langeais. A Missa do Ateu. Uma Paixão no Deserto*, Porto, Tipografia de Manuel José Pereira, 1869, pp. III-XXXII.
- BRAGA, Teófilo, «Constituição da Estética Positiva», in *O Positivismo*, I, 1878-1879, pp. 409-429.
- BRAGA, Teófilo, «Eça de Queirós e o Realismo contemporâneo», in *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, 1878, pp. 38-41.
- BRAGA, Teófilo, «Eça de Queirós», in *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna*, 1878, pp. 93-98.
- BRAGA, Teófilo, «Folhetim. *Os Noivos* por Teixeira de Queirós (1 vol. in-8.º gr., 456 pag. – Editor David Corazzi. Lisboa, 1879.)», in *Comércio de Portugal*, 5 de novembro de 1879.
- BRAGA, Teófilo, *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, 2 vols., Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron-Casa Editora Lugan & Genelioux, 1892.
- BRUNO, Sampaio, *A Geração Nova. Os Novelistas*, Porto, Lello & Irmão, 1984.
- CASTELO BRANCO, Camilo, «Silva Pinto e a sua obra», in Silva Pinto, *Combates e Críticas (1875-1881)*, Porto, Tipografia de António José da Silva Teixeira, 1882, pp. XI-XXXIX.
- CASTILHO, Guilherme de, «Introdução», in Júlio Lourenço Pinto, *Estética Naturalista. Estudos Críticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, pp. 5-16.

- [CASTRO, Sérgio de], «Publicações. *O Crime do Padre Amaro*, romance por Eça de Queirós. Tipografia Castro Irmão. Lisboa, 1876», in *Correspondência de Coimbra*, 30 de janeiro de 1877.
- [CASTRO, Sérgio de], «Publicações. *Comédia do Campo*, cenas do Minho por Bento Moreno, Vol. II. *Amor Divino (estudo patológico duma santa)*. Lisboa, 1877», in *Correspondência de Coimbra*, 7 de abril de 1877.
- CASTRO, Sérgio de, «A evolução do Romantismo em Portugal. A propósito do romance do sr. Eça de Queirós *O crime do padre Amaro*», in *Literatura Ocidental. Ciências, Letras e Artes*, 1, 1877, pp. 11-18.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro, «Os escritores de Panúrgio», in *O Atlântico*, 13 de abril de 1880.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro, «Atualidades», in *Jornal do Domingo. Revista Universal*, I, 7 de agosto de 1881, pp. 193-194.
- CHAGAS, Manuel Pinheiro, «Atualidades», in *Jornal do Domingo. Revista Universal*, I, 21 de Agosto de 1881, p. 210.
- CHEVREL, Yves, *Le Naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*, 2.^a ed., Paris, PUF, 1993.
- CONCEIÇÃO, Alexandre da, «Realistas e românticos. Estudo literário a propósito da – *Comédia do Campo, Cenas do Minho*, volume 2.^o – *Amor Divino (Estudo patológico duma santa)* por Bento Moreno», in *A Evolução*, pp. 72 (n.º 9 – Abril de 1877), 88 (n.º 11 – Maio de 1877) e 95-96 (n.º 12 – Dezembro de 1877).
- CONCEIÇÃO, Alexandre da, *Notas. Ensaios de Crítica e de Literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, 1882.
- CORDEIRO, Luciano, *Livro de Crítica. Arte e Literatura Portuguesa de Hoje (1868-1869)*, Porto, Tipografia Lusitana-Editora, 1869.
- CORDEIRO, Luciano, «Uma preleção literária», in *A Revolução de Setembro*, 24 de junho de 1871.
- CORDEIRO, Luciano, *Segundo Livro de Crítica. Arte e Literatura Portuguesa de Hoje (Livros, Quadros e Palcos)*, Porto, Tipografia Lusitana-Editora, 1871.
- DÂMASO, Reis, «Júlio Dinis e o Naturalismo», in *Revista de Estudos Livres*, I (1883 a 1884), 1884, pp. 511-519.
- DÂMASO, Reis, «Romancistas naturalistas. Eça de Queirós», in *Revista de Estudos Livres*, II (1884 a 1885), 1985, p. 73-80 e 229-234.

- DÂMASO, Reis, «Romancistas naturalistas. Teixeira de Queirós (Bento Moreno)», in *Revista de Estudos Livres*, II (1884 a 1885), 1885, pp. 417-423.
- DÂMASO, Reis, «Romancistas naturalistas. Júlio Lourenço Pinto», in *Revista de Estudos Livres*, II (1884 a 1885), 1885, pp. 598-606.
- DÂMASO, Reis, «Romancistas naturalistas. José Augusto Vieira», in *Revista de Estudos Livres*, III (1885 a 1886), 1887, pp. 278-288.
- DÂMASO, Reis, «Romancistas naturalistas. Fialho de Almeida – C. Castelo Branco – Ger-vásio Lobato – Alberto Braga – Lino de Macedo – Artur Lobo de Ávila», in *Revista de Estudos Livres*, III (1885 a 1886), 1887, pp. 457-461.
- DURANTY, Edmond, «Réalisme», in *Réalisme*, 1, 15-11-1856, pp. 1-2.
- FIALHO, Irene, «Introdução», in Eça de Queirós, *Almanaques e Outros Dispersos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011, pp. 15-86 (*Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós*).
- [FREITAS, Rodrigues de], «Carta do Porto», in *Correspondência de Portugal*, 1 de março de 1878.
- GUERRA DA CAL, Ernesto, *Lengua y estilo de Eça de Queiroz. Apêndice*, tomo 2.º A, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1976.
- JUNQUEIRO, Guerra, «Eça de Queirós. A propósito do novo romance «O Primo Basílio», in *O Ocidente* – I, 7, pp. 54-55. 1 de Abril de 1878.
- LOURENÇO, António Apolinário, «Introdução», in *O Grande Maia. A Recepção Imediata de Os Maias de Eça de Queirós*, Braga, Angelus Novus, 2000, pp. 9-32.
- LOURENÇO, António Apolinário, «Eça de Queirós e o incesto na literatura naturalista ibérica: Simões Dias, Lourenço Pinto, López Bago e Pardo Bazán», in *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, 7, 2000, pp. 109-127.
- LOURENÇO, António Apolinário, *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*, Coimbra, Mar da Palavra, 2005.
- LOURENÇO, António Apolinário, «O padre Amaro nas três versões do romance de Eça», in Carlos Reis (coord.), *Figuras da Ficção*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2006, pp. 55-69.
- LOURENÇO, António Apolinário, «Três versões portuguesas do bovarismo: *O Primo Basílio, Os Noivos, Margarida*», in António Apolinário Lourenço, Maria Helena Santana e Maria João Simões (coord.), *O Século do Romance Realismo e Naturalismo na Ficção Oitocentista*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2013, pp. 429-452.

- MAGALHÃES, Luís de, «Eça de Queirós», in *Revista Ilustrada*, 12, 30-09-1890, p. 135.
Este artigo foi integralmente reproduzido no *Arquivo do Distrito de Aveiro*, XI, 41, 1945, pp. 12-16.
- MARTINO, Pierre, *Le Naturalisme français (1870-1895)*, 2.^a ed., Paris, Armand Colin, 1930.
- MEDINA, João, *Reler Eça de Queiroz: das Farpas aos Maias*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.
- NASCIMENTO, José Leonardo do, *O Primo Basílio na Imprensa Brasileira do Século XIX. Estética e História*, São Paulo, Editora UNESP, 2008.
- ORTIGÃO, Ramalho, «A literatura de observação. – *O Crime do Padre Amaro*. – Surpresa procedida da aparição deste livro. – Da moral na arte, e do estado da opinião acerca deste assunto», in *As Farpas. Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes*, Nova Série, tomo VIII (Janeiro a Fevereiro), Lisboa, Tipografia Universal, 1877, pp. 79-99.
- ORTIGÃO, Ramalho, «Cartas Portuguesas», in *Gazeta de Notícias*, IV, 82. 25 de março de 1878.
- ORTIGÃO, Ramalho, «*O Primo Basílio*. O caso patológico e a obra de arte. A educação burguesa e o realismo», in *As Farpas. Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes*, Terceira Série, tomo II (Fevereiro a Maio), Lisboa, Tipografia Universal, 1878, pp. 46-68.
- ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas*, tomo IX (*O Movimento Literário e Artístico*), Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889.
- PINA, Mariano, «Crónica. Zola e Eça de Queirós», in *A Ilustração*, II, 1885, pp. 162-163.
- [PINTO, Júlio Lourenço] J.L.P., «Revista Semanal – XXIV. ‘A mantilha de Beatriz’ – ‘O primo Basílio’ e o realismo», in *O Comércio do Porto*, 19 de março de 1878.
- PINTO, Júlio Lourenço, *Estética Naturalista. Estudos Críticos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.
- PINTO, Silva, *Balzac em Portugal*, Lisboa, Tipografia do Futuro, 1874.
- PINTO, Silva, *Controvérsias e Estudos Literários (1875-1878)*, Porto, Imprensa Comercial de Santos Correia e Matias, 1878.
- PINTO, Silva, *Combates e Críticas (1875-1881)*, Porto, Tipografia de António José da Silva Teixeira, 1882.
- QUEIRÓS, Alberto de, «Folhetim. A conferência do sr. Eça de Queirós», in *A Revolução de Setembro*, 15 de junho de 1871.

- QUEIRÓS, Eça de, «Idealismo e Realismo», in *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*, Porto, Lello & Irmão, s/d., pp. 165-183.
- QUEIRÓS, Eça de, «Prefácio dos ‘Azulejos’ do Conde de Arnoso», in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, 2000, pp. 95-113.
- REIS, Carlos e Cunha, Maria do Rosário, «Introdução», in Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro (2.ª e 3.ª versões)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda (*Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós*), 2000, pp. 15-91.
- ROSA, Alberto Machado da, *Eça, Discípulo de Machado? Um Estudo sobre Eça de Queirós*, 2.ª ed., Lisboa, Presença, 1979.
- [SÉGUIER, Jaime de] Iriel, «Cartas de Lisboa», in *A Folha Nova*, 29 de julho de 1881.
- [SÉGUIER, Jaime de] Iriel, «Cartas de Lisboa (Conclusão)», in *A Folha Nova*, 30 de julho de 1881.
- [SÉGUIER, Jaime de] Iriel, «Cartas de Lisboa», in *A Folha Nova*, 11 de agosto de 1881.
- SÉGUIER, Jaime de, «Letras», in *A Ilustração*, II, 1885, p. 108.
- SIMÕES, João Gaspar, *Perspetiva Histórica da Ficção Portuguesa – das Origens ao Século XX*, 2.ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1987.
- ZOLA, Émile, «Différences entre Balzac et moi», in *Les Rougon–Macquart*, tomo V, Paris, Gallimard, «Pléiade», 1967, p. 1736–1737. Direção de Armand Lanoux. Edição de Henri Mitterand.
- ZOLA, Émile, *Le Roman expérimental. Les Romanciers naturalistes*, Genève, Éditions Edito-Service, 1969.
- ZOLA, Émile, *Mes Haines. Causeries littéraires et artistiques – Mon Salon (1866). Édouard Manet, Étude biographique et critique*, Genève, Slatkine Reprints, 1979.

A RECEÇÃO COEVA

1. O CRIME DO PADRE AMARO, ROMANCE DE EÇA DE QUEIRÓS

Ramalho Ortigão⁶²

As Farpas. Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes, Nova Série, tomo VIII (Janeiro a Fevereiro), Lisboa, Tipografia Universal, 1877, pp. 79-99

Janeiro, 1877

Sendo os homens que escrevem ordinariamente superiores aos homens que leem, a função da publicidade é predominar nos espíritos – ou seja lisonjeando-os, ou seja combatendo-os. Toda a obra literária dá um desses resultados; ou se adapta às opiniões existentes e as consolida e reforça ou reage sobre elas e as decompõe. Toda a literatura ou é *conservadora* ou é *revolucionária*.

⁶² José Duarte Ramalho Ortigão nasceu no Porto em 24 de outubro de 1836. Faleceu em Lisboa no dia 27 de setembro de 1915. A sua vida cruzou-se muito precocemente com a de Eça, quando foi seu professor no Colégio da Real Irmandade da Lapa, instituição que dirigiu na cidade do Porto. Tendo reencontrado em Lisboa o seu antigo discípulo, Ramalho associou-se a Eça de Queirós, para em conjunto empreenderem a publicação, em 1870, no *Diário de Notícias*, do folhetim intitulado *O Mistério da Estrada de Sintra*. No ano seguinte, os mesmos autores fundaram a revista satírica *As Farpas*, de que Ramalho Ortigão seria redator único a partir de finais de 1872 e até à sua extinção em 1882. Para além de ter sido colaborador de algumas das mais importantes publicações periódicas da época, Ramalho foi um intrépido viajante, tendo deixado registado em vários livros, dos quais *A Holanda* (1883) é seguramente o mais conhecido, o resultado das suas viagens. Na sequência da morte de Eça em 1900, foi a Ramalho Ortigão que a viúva de Eça, Emília de Castro, recorreu para concluir o processo de publicação de dois romances considerados semipóstumos, *A Cidade e as Serras* e *A Ilustre Casa de Ramires*. Nota do autor do volume.

Queremos dizer: ou transige passivamente com as condições do meio social ou se debate contra o obstáculo que a influência desse meio lhe impõe.

Sempre que a literatura toma o caráter conservador tende a imobilizar a sociedade e a atrofiar o progresso. Foi o que sucedeu nos séculos em que a literatura não fez mais do que fortalecer as superstições que achou consagradas no seu caminho, prostrando a humanidade num marasmo de quinhentos anos embalados com o estéril rumor monótono das homilias e das legendas dos santos. Felizmente, desaprendendo quase completamente de ler, a humanidade voltou a si. A literatura havia sido para ela uma catacumba em que jazera sepultada pela credulidade, amortalhado pelo misticismo. Guizot calcula em vinte e cinco mil as vidas de santos de que se compõe a biblioteca bolandista, e são esses *acta sanctorum quotquot tote orbe coluntur* que encerram a história inteira da humanidade sob o regímen clerical em toda a Europa e em quase todo o Oriente, desde o século VI até o século XIII! Com razão conclui Buckle – o grande historiador da civilização – que o maior dos estorvos do progresso tem sido a manutenção do erro pelo poder literário.

Nos tempos modernos, sob os domínios despóticos, enquanto a obra do pensamento foi disciplinada pela polícia clerical e monárquica como sucedeu em Portugal durante o império do Santo Ofício, a literatura deixou igualmente de ser o livre produto artístico e converteu-se num poder do Estado, o mais enervante para a imaginação, o mais dissolvente da inteligência e da dignidade humana.

Portanto: a primeira condição social para a existência de uma literatura compatível com o progresso é a liberdade.

Todo o escritor português atual nasceu nesse meio propício. Todavia, por uma fatalidade fisiológica, por um efeito da hereditariedade, falta-nos a orientação cerebral da independência. O nosso espírito conserva o estigma servil, o sinal da marca que, em muitas gerações que nos precederam, foi deixando a grillheta da opressão mental. A nossa tendência de escritores é ainda hoje, geralmente, para lisonjear a rotina, para comprazer com o vulgo, para seguir as correntes da credulidade geral.

A maior parte dos indivíduos que fazem um livro têm, nas precauções da forma, no rebuço das opiniões, na doblez do estilo, o ar miserável de pedintes que solicitam vénia para divertir inofensivamente o respeitável público.

Entre as aberrações eminentes dessa tendência geral, como por exemplo os srs. Antero de Quental e Guerra Junqueiro na poesia, o sr. Teófilo Braga na história e na crítica, o sr. Oliveira Martins na economia política, a sra. D. Maria Amália Vaz de Carvalho no folhetim, – aparece-nos o sr. Eça de Queirós no romance. Na pequena literatura portuguesa destinada a ser um agente na evolução das ideias e dos costumes, um elo no grande encadeamento das causas e dos efeitos sociais, *O crime do padre Amaro* representa a obra mais profundamente característica.

Este livro foi recebido pela imprensa periódica com um silêncio que pode parecer o resultado de um *mot d'ordre*. Cremos, para honra do jornalismo, que a razão do aparente desprezo de que foi objeto este romance está no simples facto de que a crítica se considerou incompetente para o julgar. A única coisa de que temos de acusar a crítica é de nos não haver dito isso mesmo. Em circunstâncias análogas *As Farpas* deram um exemplo de sinceridade que ficou estéril. Um dia escrevíamos um artigo acerca do adultério; a lógica arrastava-nos a deduções que nos não atrevíamos a imprimir; publicámos o nosso artigo até o ponto em que o julgávamos compatível com os costumes e concluímos-lo com a confissão franca de que nos achávamos coactos pelo público. Quando tivemos medo confessámo-lo. É verdade que omitimos uma opinião, mas, estudando os costumes, revelámos pelo menos um estado de espírito que eles determinavam e que seria um sintoma a ponderar pelos analisadores que se nos seguissem.

O crime do padre Amaro é efetivamente difícil de sentenciar porque constitui um caso novo, não previsto nas ordenações por que se regulam as audiências gerais do folhetim e do noticiário.

Essencialmente moderno este romance não é a narrativa de uma aventura ou de uma série de aventuras à Lessage, à Dumas ou à Gaboriot, não é um estudo de sentimento à Rousseau, à Alfred de Musset ou à George Sand. É uma pintura de caracteres, mas não uma pintura à Balzac ou à Flaubert, porque este livro não é exclusivamente de nenhuma escola senão da escola de si mesmo, e é esse cunho profundamente pessoal que lhe dá o carácter que o distingue como verdadeira obra de arte.

Ora uma exposição de caracteres se pertence à esfera da arte pelos processos da pintura, é um ramo da história e está subordinado à ciência pelas

operações de crítica e de relação. O ofício do historiador é discernir no estudo das épocas e no estudo dos acontecimentos o seu caráter social. O ofício do romancista é discernir no mesmo estudo das épocas e no mesmo estudo dos factos o seu caráter artístico. O método do historiador é o método do romancista. Não pode ser romancista um simples *observador*. Cada ciência tem, como diz Littré, o seu método particular e característico. A *observação* é um método exclusivo da astronomia, para cujos fenómenos irredutíveis o astrónomo não pode fazer mais que olhar. O químico procede pela *experiência* e pela *análise*. O biólogo tem por método especial a *comparação*. O historiador, e portanto o romancista, têm como instrumento particular a *filiação*, isto é, a produção dos estudos sociais uns pelos outros. Pintar um caráter é expor na personagem a figura moldada dentro do contorno delineado numa dada porção do espaço e do tempo por um certo estado social.

Um caráter é um fenómeno histórico, que se não compreende senão emoldurado na convergência de todos os fatores que o produziram.

É por isso que o romance de caracteres tem de ser uma exposição concêntrica de todas as influências que determinam um pensamento ou um ato; – influências naturais: o solo, o clima, os aspetos da paisagem, o sexo, a idade, o temperamento, a idiosincrasia, a hereditariedade; influências sociais: as instituições, os costumes, a família, a educação, a profissão.

Compreende-se a comoção de surpresa que produziu este livro, ao notar-se que a propósito da biografia de um padre em uma paróquia da província ele suscitava as mais graves e melindrosas questões fisiológicas e sociais que podem envolver a igreja, o celibato, a sentimentalidade e o misticismo, isto é, todos os pontos de controvérsia filosófica que o jornalismo exclui da discussão para se não pôr em conflito com o assinante. Confessamos que neste caso o melhor que tinha que fazer a crítica jornalística era efetivamente calar-se.

Pela nossa parte, como é precisamente o conflito que constitui o nosso programa, não temos razão plausível para abster-nos da apreciação deste livro.

A razão da condenação silenciosa, do escândalo branco, que envolveu a aparição do *Crime do padre Amaro* está no simples facto de que ele é um *romance de caráter*. Esta simples designação explica tudo. O género é novo e sem precedentes. Os livros do sr. Camilo Castelo Branco são romances de

sentimento. A obra de Júlio Dinis pertence à literatura de *tricot* cultivada com ardor na Inglaterra pelas velhas *misses*. Apesar das suas qualidades de paisagista, do seu mimo descritivo, da sua feminilidade ingénuo e pitoresca, as novelas de Júlio Dinis não têm alcance social, são meras narrativas de salão.

O livro do sr. Eça de Queirós oferece-nos o primeiro exemplo de uma obra de arte sugerida pela consideração de um problema social.

E todavia *O crime do padre Amaro* não é de nenhum modo um livro de crítica, é um livro de pura arte na mais alta aceção desta palavra. Nem na boca do autor nem na de nenhum dos seus personagens há uma palavra declamativa ou didática.

Em uma pequena cidade da província, na Estremadura portuguesa, o velho pároco morre, o novo pároco chega com o seu capote eclesiástico e o seu baú, apeia-se da diligência de Chão de Maças, sobe aos quartos que lhe estão preparados, calça uns chinelos de ouro, veste o casaco velho, e o drama principia, desdobra-se e termina de um fôlego, caminhando para o seu desfecho, reto, implacável, como um traço riscado pela fatalidade através daquela estreita vida de província, com a sua intriga local, os seus personagens mesquinhos, os seus padres, as suas beatas, os seus tristes aspetos de coisas, sujeitos, tortuosos, compungidos, pretensiosos, miseráveis.

Deste fundo sombrio, espesso, pesado como o tédio, a ação destaca-se luminosamente, e penetra-nos com a nitidez poderosa dos espetáculos vivos. É a vida mesma com toda a sua trivialidade real que nessas páginas perpassa aos nossos olhos, como aquelas florestas que andam no sonho de Macbeth.

Nunca artista português desenvolveu na sua obra maior poder de execução.

O diálogo, transbordante de verdade, é de um rigor psicológico, de um colorido flagrante e de uma energia de naturalidade que os primeiros estilistas franceses não conseguiram ainda igualar. A língua portuguesa, pela incomparável variedade das suas construções gramaticais, pela inesgotável abundância dos seus idiotismos, pela bravura inculta do seu arranco plebeu, presta-se admiravelmente a estes prodígios de execução sempre que a não deturpa esse maneirismo requintado, esse culto da farragem e do eufemismo, que tem sido em Portugal a sarna epidémica do estilo erudito.

O diálogo do sr. Eça de Queirós, não porque o trabalhasse a preocupação do purismo, mas em resultado do escrúpulo com que foi arrancado da índole

e da natureza dos personagens, é de tal modo genuíno e tão acentuadamente português, que o temos por intraduzível.

Ao lado do diálogo mais vivamente travado e das situações dramáticas mais profundamente sentidas, mais comoventemente narradas, o autor compraz-se habitualmente em pintar, com frio cinismo, as ridentes paisagens em que cintilam as frescuras da manhã, os suaves ocasos do outono impregnados do rumor das águas e do perfume dos prados, os tépidos interiores aconchegados e pacíficos, todos os aspetos da natureza vegetativa, da natureza animal, da natureza morta. E nada mais profundamente real do que a impressão deduzida desse contraste entre a inclemente imobilidade das coisas e a devastação tempestuosa das supremas paixões no fundo da alma humana!

O desenho dos caracteres e principalmente o das duas personagens principais sobre que versa o drama, o padre Amaro e Amélia, é deduzido com o mais científico rigor da diagnose num caso de patologia psíquica.

A infância de Amaro em uma casa nobre, onde a mãe dele era criada de quarto. Os pequenos pormenores desse interior de família, onde o catolicismo era um requinte heráldico, onde as meninas, acreditando em Deus como na onnipotente elegância, tinham como culto dos destinos da alma a preocupação da *toilette com que haviam de entrar no paraíso*. A criação de Amaro até os doze anos nessa convivência mulheril, ajudando às missas na capela, espanando os santos, aparando as hóstias, dormindo entre as criadas que lhe faziam cócegas, lhe chamavam *Padreca*, *Frei Lombrigas*, e o utilizavam nas suas intrigas para «fazer as queixas». A sua mocidade no seminário, «abafando na estreiteza dos corredores, invejando todos os destinos ainda mais humildes, o almocreve que via passar na estrada tocando os seus machos, o carreiro que ia cantarolando ao áspero chiar das rodas, e até os mendigos errantes, apoiados ao seu cajado, com o seu alforge escuro!» Os seus primeiros alvoroços de adolescente ao pensar na mulher sobre os livros dogmáticos: «Que ser era esse que através de toda a teologia ora era colocado sobre o altar como a Rainha da Graça ora amaldiçoado com apóstrofes bárbaras? Que poder era o seu que a trágica legião dos santos, ora se arremessa ao seu encontro, numa paixão extática, dando-lhe numa aclamação o profundo reino dos céus, ora vai fugindo diante dela como do universal inimigo com soluços de terror e com gritos de ódio, e, escondendo-se, para a não ver, nas tebaidas, nos

claustros e nos sepulcros, vai ali morrendo do mal de a ter amado? Amaro sentia, sem as definir, estas perturbações, e julgava-se desgraçado e maldito.»

Vemos, a dia por dia, crescer, constituir-se, formar-se esse homem, branco, linfático, mole, criado entre chumaços de mulheres ordinárias, e sobrepelizes de padres boçais, no fartum das alcovas sujas e na sombra húmida dos claustros musgosos. E prevê-se a queda fatal dessa natureza estagnada e paludosa, através da qual os desejos insaciados luzem como os olhos de um tigre.

É igualmente bem assinalado o carácter de Amélia. A sua educação sentimental e devota é descrita a golpes de bisturi. Cada traço é uma incisão. Aos oito anos tinha ido para a escola. «A mestra era uma velhita roliça e branca que fora tacho das freiras de Santa Joana em Aveiro; com os seus óculos redondos, junto da janela, empurrando a agulha, morria-se por descrever o convento, os seus terrores, as suas legendas, as suas peripécias; as perrices da escritã sempre a escabichar os dentes furados; a madre rodeira preguiçosa e pacata, com uma pronúncia minhota; a mestra de cantochão, admiradora de Bocage e que se dizia descontente dos Távoras; a história de uma freira que morrera de amor e cuja alma ainda em certas noites percorria os corredores, soltando gemidos dolorosos e chamando: – Augusto! Augusto!... Tinham-lhe ensinado o catecismo e a doutrina: falavam-lhe sempre dos castigos do céu; de tal sorte que Deus aparecia-lhe como um Ser que dá o sofrimento e a morte, e que é necessário abrandar rezando e jejuando, ouvindo novenas e amando os padres. Era por isso toda cuidadosa e se às vezes ao deitar lhe esquecia uma Salve-Rainha, fazia penitência no outro dia, porque temia que Deus lhe mandasse sezões ou a fizesse cair na escada.» Além da doutrina aprendera a tocar piano com um velho romanesco. Lera livros de versos, fora namorada durante uma estação de banhos por um estudante de Coimbra, que lhe fizera umas quadras. Estava pedida por um escrevente de tabelião, que se perturbava sob o seu olhar voluptuoso mas que ela não amava, sentindo em si «como um grande sono do coração». Não tinha pai. Era sanguínea e forte, de grossos beiços levemente sombreados de penugem negra. Ouvia missa todos os dias e confessava-se todas as semanas. – A mãe era protegida por um cónego. Ela padecia tédios nevrálgicos e inquietações histéricas.

Todos os demais personagens, alguns deles apenas indicados por quatro palavras, que têm o poder de uma evocação, o cónego Dias, o padre Natário, o

padre Brito, o chantre, o coadjutor, o Libaninho, o tio Esguelha, o escrevente, o redator da *Voz do Distrito*, as senhoras Gançosos, a sr.^a D. Maria da Assunção, a Joaneira, – vivem, têm uma fisionomia, uma personalidade.

O desenlace do drama, a morte de Amélia, a fuga do padre da quinta da Cortegaça, de noite, levando o filho escondido na capa; o seu terror ao sentir-se seguido, ao ouvir atrás de si no macadame as passadas surdas do escrevente, passadas comedidas pelas dele, acompanhando-o como o remorso, como o pressentimento da catástrofe que se aproxima; o infanticídio perpetrado no escuro, com os pés no lodo, à beira do rio, escondido nos juncos como um animal ferido cercado pelos latidos raivosos da matilha; a sua retirada de Leiria ao outro dia, por uma serena tarde de outono, de uma poética serenidade inefável, partindo a cavalo no momento em que os sinos da sé começavam a soluçar o dobre de defuntos, enquanto um realejo toca na rua um trecho da *Norma*, e, de uma casa defronte, um pequerrucho seguro ao peitoril da janela pelo pai e pela mãe que riem, lhe diz adeus com a sua pequena mãozita papuda; – constituem páginas de uma conceção e de uma tonalidade trágica, profundamente elegíaca e solene, que fica vibrando por muito tempo na memória, como o eco fúnebre de um *dies irae*.

Este livro misantropicamente concebido, e executado com uma ironia mordente e com um humorismo repassado de lágrimas, deixa todavia no espírito uma forte impressão consoladora; é a obra de um grande artista, de um poderoso revelador de ideal; e como toda a idealização perfeita, repousa-nos das nossas preocupações pessoais e egoístas, engrandece-nos, eleva-nos aos nossos próprios olhos, infunde-nos a fé, obriga-nos a crer no sagrado desinteresse da arte, na divina imortalidade do belo.

*

Se depois da ideia que procurei dar-te deste livro, tu, leitor me perguntares se o deves dar a ler à menina tua filha, eu respondo-te terminantemente que não. As meninas nunca leem romances, quaisquer que eles sejam.

Se o podem ler as mulheres – é uma outra questão, à qual respondo que podem, ainda que com esta reserva – às escondidas.

Não que este livro seja imoral. A arte é absolutamente independente da moral, e não pode nunca nem servi-la nem prejudicá-la.

Quando para minha consolação e refrigério eu me desvio da estrada em que sucumbo de fadiga mordido pelo sol, e vou descansar um momento à sombra de uma árvore, não pergunto se essa árvore dá peras ou se dá pilritos, se da sua resina se pode extrair um bálsamo ou um veneno, se dos seus filamentos se pode entrançar uma corda para o sino ou um barço para a forca, se do seu tronco se podem serrar as pranchas para construir a arca ou para armar o patíbulo. A única coisa que lhe pergunto é se ela tem, para ma dar, uma boa sombra fresca, macia, aromática; e se a tem, eu, que nesse momento não sou um negociante de produtos alimentícios, nem um madeireiro nem um químico nem um engenheiro construtor, mas sim um caminheiro prostrado, eu declaro, não só em meu nome, mas em nome da ciência, em nome da moral, em nome da religião, em nome do homem e em nome de Deus, que essa árvore é boa, é útil, é necessária – não pelos materiais que ministra, não pelos frutos que produz, nem pelas substâncias que segrega, mas única e simplesmente por uma condição imponderável e etérea, da qual em dada crise pode depender o meu destino inteiro e toda a minha vida; e essa condição é a de se interpor no espaço entre mim e o céu, e projetar sombra.

Na esfera das múltiplas vegetações do nosso espírito a ciência e a filosofia fornecem as substâncias alimentícias e ministram os materiais das construções; a arte é a árvore santa, a árvore da sombra para os peregrinos do pensamento.

Schiller em uma das suas cartas, cujo texto não tenho presente, expõe uma teoria que pode resumir-se nestes termos: «Se um crítico em nome da moral processa o meu livro não pelo que eu nele escrevi mas pelas conclusões que ele crítico lhe extrai, eu desprezo esse julgamento. Se, porém, a crítica me convencer de que, dado o assunto qual eu o concebi, eu poderia executá-lo por outro modo, eu nesse caso submeto-me, não porque tenha errado contra a moral, mas porque erreí contra a arte.»

Ora na execução do livro do sr. Eça de Queirós há na parte descritiva dois ou três pormenores que não quereríamos eliminados – conquanto isso fosse possível sem quebra da verdade – mas que nos parece poderem ser referidos de um modo – não dizemos mais pudico – dizemos mais artístico.

Há em todos os grandes romancistas modernos, desde Balzac até o sr. Queirós, uma tendência de que o vulgo tem feito o atributo de uma escola, tendência febril a demorarem sensualmente as análises da torpeza e da podridão.

O grande Ésquilo dizia, censurando Eurípides: «Ele deprimiu tudo aquilo em que pegou, eu enobrei tudo aquilo em que toquei; os homens saídos das minhas mãos respiram gládios e lanças, capacetes de penachos brancos e escudos reforçados com sete couros.» Os artistas modernos não podem infelizmente inscrever nos seus brasões a nobre divisa do velho trágico. A sociedade atual não fornece à arte os grandes crimes que alimentaram o interesse da tragédia grega, porque as depravações contemporâneas não gravitam em torno do crime heroico mas sim em torno do vício mesquinho e vergonhoso. Quem descreve os caracteres modernos tem fatalmente de operar na gangrena; o que nos não parece igualmente inevitável é que o pus do tumor salpique a mão que o opera. Ora o que julgamos notar, por duas ou três vezes como acima dissemos, na obra tão profundamente casta do sr. Eça de Queirós é que os seus instrumentos anatómicos, tão acerados e tão finos, têm os cabos demasiadamente curtos.

A dissecação – permita o nosso amigo que lho observemos – tem também as suas leis de conveniência e de elegância. Além de que para estudar um órgão é ocioso expor aos olhos do anfiteatro toda a nudez do cadáver. Mesmo em anatomia o completo conjunto é obsceno, porque é inútil.

As damas da corte tão *pointilleuse* de Luís XIV – elas que representavam tudo quanto possamos conceber mais escrupuloso e mais exigente no decoro e no gosto – frequentavam, sem ofensa do seu frágil melindre de estufa, os teatros anatómicos.

«À medida», diz Fontenelle, que Verney se tomava um homem à moda punha em moda a anatomia, a qual, encerrada até aí nas escolas de medicina ou em Saint-Côme, ousou produzir-se na alta sociedade apresentada pela mão dele.» O tato especial de Verney contém um exemplo que pode não ser inútil ao sr. Eça de Queirós.

As senhoras portuguesas não cursam os estudos científicos. Não têm os menores princípios de biologia, de anatomia e de fisiologia, princípios indispensáveis para entrar nos estudos mais complexos do homem, como são na ciência a história e na arte o romance de caráter e a escultura do nu.

Por isso a falsa noção que elas têm do pudor as torna incompatíveis com muitas das mais preciosas convivências intelectuais.

Uma noção social não pode, porém, ser modificada pelos escritores ou pelas academias. Essa reforma é a obra coletiva e impessoal do progresso nos costumes e nas instituições.

Nestas condições, deploráveis mas inamovíveis, maior deve ser a atenção do artista em limar – tanto quanto isso seja possível sem detrimento da obra – os pequenos ângulos subalternos que dificultem a adaptação dela aos costumes.

Neste ponto de vista *O crime do padre Amaro* está adiante do seu tempo. Como obra de arte é este um destino feliz, porque neste caso ter de esperar é adquirir a certeza de sobreviver. Como obra de higiene social lamentamos que ele não possa desde já atuar pela sua influência no espírito deste país, onde o primeiro livro da educação moderna *La femme, le prêtre y la famille*⁶³ é ainda tido por um sacrilégio de Michelet, o ímpio!

⁶³ Sic. Na realidade, o Livro de Michelet, publicado em 1845, intitula-se *Du prêtre, de la Femme, de la Famille*. Nota do autor do volume.

2. DO REALISMO NA ARTE. EÇA DE QUEIRÓS - BENTO MORENO

Silva Pinto⁶⁴

Controvérsias e Estudos Literários (1875-1878), Porto,
Imprensa Comercial de Santos Correia & Matias, 1878, pp. 5-21

Em um estudo alevantado e seguro, que revelou à Europa pensadora o formidável vulto de Stendhal, estabeleceu H. de Balzac uma engenhosa definição das escolas literárias, não circunscrita, a nosso ver, à geração literária de 1830, mas abrangendo o século XIX, emancipado do jugo das teocracias. As três faces da definição aludida correspondem a simpatias gerais, que, em harmonia com a difusão das luzes, tinham de declarar-se na razão direta do aumento dos espíritos e da competência destes últimos.

Assim, temos que no seio de todos os povos existem espíritos meditativos, elegíacos, contemplativos, para os quais as grandes imagens e os vastos espetáculos da Natureza possuem atrativos irresistíveis. Literariamente, a epopeia, o lirismo e todas as formas dependentes destes prismas, filiam-se na *literatura das imagens*.

⁶⁴ Autor de obras teatrais e narrativas de mediana qualidade, António José da Silva Pinto, nascido em Lisboa em 14 de abril de 1848, deixou sobretudo à posteridade um importante legado como crítico e polemista. Nessa vertente, merece ser referida a sua atitude de combate à corrente positivista que chegou a assumir um papel de liderança na atividade crítica em Portugal. No entanto, o maior serviço prestado às letras nacionais por Silva Pinto, que viria a falecer em Lisboa a 4 de novembro de 1911, foi, sem dúvida, a preparação e publicação póstuma, em 1887, de *O Livro de Cesário Verde*, uma das obras fundamentais da poesia portuguesa moderna e contemporânea. Nota do autor do volume.

Ao lado dos sectários e dos cultores dessa literatura, agitam-se os espíritos ativos, refratários à meditação, ávidos de movimento, rapidez, concisão, choques, ação, drama e resultados imediatos e positivos. À forma literária adotada por esses tais, chamou *literatura das ideias*, o autor do *Père Goriot*.

Afora esses dois grupos, incompletos nas suas individualidades, existe outro, composto de inteligências bifrontes, que reclamam e abrangem, a um tempo, o lirismo e a ação, a ode e o drama, e para os quais a perfeição exige um como exame total das cousas. A escola desse grupo – espécie de ecletismo literário – reproduz o mundo real: as imagens e as ideias; a ideia na imagem, a imagem na ideia: o movimento e o sonho.

Walter Scott, Balzac e Cooper são os mais poderosos criadores dessa literatura. Citaremos como espécimes: *Ivanhoe*, *O Lírio no vale* e *O Lago Ontário*.

Na literatura das imagens colocou Balzac os seguintes nomes: Lamartine, Hugo, De Vigny, Gautier, etc. Os nomes de Stendhal, Planche, Mérimée e Karr filiam-se evidentemente na literatura das ideias.

O leitor medianamente lido nos monumentos da literatura francesa contemporânea encontrará na exemplificação, que aí deixamos, a base das definições.

Entre nós, afirma-se recentemente, isolado, tranquilo e vigoroso na sua aparente sobre-excitação, um representante, único, a nosso ver, da literatura eclética, a dos espíritos de lei, que na Escócia produziu Scott, na América Fenimore Cooper, e Honoré de Balzac em França.

Chama-se Eça de Queirós.

*

A engenhosa definição de Balzac não abasta às reclamações do leitor culto em face do movimento contemporâneo, dos pruridos de escola, dos recíprocos apodos e condenações. No terreno do romance social pleiteiam foros as escolas psicológica (Balzac e Stendhal) e fisiológica (Flaubert e Zola). Tomámos dentre os lutadores os mais proeminentes vultos, entende-se. A escola psicológica, obedecendo a um espírito metafísico, procede por sínteses: a *Comédia humana*, o primeiro monumento literário deste século, é a glorificação dessa escola e do onipotente anatomista que a dirige.

A escola fisiológica, apoiada em A. Comte, nega a verdade dos resultados da observação *interior*; observa exteriormente o homem, busca surpreendê-lo em flagrante nas suas expressões externas e lança à conta de *arbitrariedade* o processo dos psicologistas.

Ora, é evidente que, de um exame cuidadoso aplicado aos vultos sintéticos da *Comédia humana*, ressalta, não a regularidade metódica, que lhe atribuem os discípulos de Flaubert, e que, a existir, bastaria a desautorizar o *observador*, transformando-o em simples *idealista*, mas sim as contradições e as fraquezas que constituem o *homem*, no campo da verdade absoluta. Citaremos um exemplo: a *Esther Gobseck*: nada mais surpreendente de *verdade* do que as transformações sucessivas a que obedece a regeneração *aparente* da cortesã.

O Realismo não é a reprodução da Natureza: é a sua interpretação: esta definição poderosa do gigante da Crítica moderna, o ilustre Gustavo Planche, é a condenação da escola fisiológica. A debilidade dos caracteres de Flaubert e Zola (adiante diremos deste último); a sua inferioridade em face dos vultos da escola psicológica – e é evidente que o menos notável dos vultos da *Comédia humana* há de sobreviver a todos os esboços da Fisiologia – tal inferioridade, dizemos, não deve fascinar-nos, não nos fascina. Simplesmente, negamos à observação *exterior* a força indispensável para atingir a verdade.

É um subsídio e não um ponto de apoio.

Como subsídio a encarou, é força crê-lo, o sr. Eça de Queirós. O romanista lisbonense é discípulo direto de Balzac; possui, como o mestre, a compreensão, a intuição do homem interior, mas – poderosa aliança, – assimila de Flaubert a ciência dos temperamentos; surpreende, em flagrante, como o autor da *Bovary*, o *homem exterior*. Se houvesse caminhado nas pisadas de Flaubert, abandonando por elas a senda aberta pelo gigante da *Comédia humana*, vê-lo-íamos perdido nas aras do romance fisiologista. Uma crítica profunda livrou-o de tal desastre e a todos nós, que o admiramos.

O segredo da Arte, desconhecido por Hugo e outros artistas de primeira plana – a verdade no diálogo – segredo que os autores do *Père Goriot* e do *Ivanhoe* possuíam em enorme grau (citaremos, dessas duas obras primas, as palestras de Vautrin e seus comensais na casa Vauquer e o diálogo de

Gurth e Wamba e o encontro destes heróis com Bois-Guilbert, no primeiro capítulo do *Ivanhoe*), – aquele segredo, dizíamos, é um dos predicados mais salientes de Eça de Queirós. O leitor menos atento condenará, como absurda a linguagem dos personagens de Hugo. O filósofo Ursus, Grantaire, Valjean depois da redenção, possuem a forma das epístolas de Hugo, sobre os acontecimentos europeus.

No livro do Eça de Queirós buscaremos em vão no diálogo o estilo do romancista. Em compensação e como complemento, encontrá-lo-emos no *descritivo*, nervoso, brilhante, conciso e vigoroso. São espécimes: o cair da tarde, nos campos que orlam o rio Lis, o desenho do lar da S. Joaneira, o infanticídio e o capítulo final – o epílogo.

O diálogo é poderosamente verdadeiro.

A ironia é pessoal, como a de Rabelais.

Brota espontânea. Sente-se que vem do fundo, da *raiz*, permita-se-nos o termo. O leitor mal pôde sorrir, invadiu-lhe o espírito um pensamento de tristeza. Ali, naquele desolado e doloroso poema social, tudo é irrequieto e nervoso, desta inquietação nervosa do viver moderno. Só há serenidade e doçura nas paisagens do primeiro quadro, na Natureza – cerceado, ainda mal, na edição definitiva.

Fora desse quadro, na vida de ação *humana*, é tudo negro. A espaços, há clarões brandos e amortecidos: as cenas do lar, e relâmpagos e cintilações: os impulsos da carne febricitante: o amor do padre. Em tais clarões e nestes relâmpagos há as fosforescências da Ironia.

O protagonista é o Homem, sem a *pose* do Herói: livre das vistas do mundo, a sós, no remanso do seu quarto, busca refúgio na oração contra as seduções da carne, contra a visão sensual de Amélia. Mas os estremecimentos da carne protestam vigorosamente contra as preces piedosas, refúgio do sacerdote. Nesta luta prodigiosa, a Natureza, vence ainda uma vez. Oh cenobitas doutra idade! que consciência era a vossa, que não protestava contra as *poses* do Misticismo, em nome da matéria eterna?...

*

Cabe neste ponto um largo período de defesa, – defesa contra acusações perfidamente formuladas em meio de reticências, nos conciliábulos da crítica verbal: melhor disséramos – da cobarde e surda a agressão.

A França acaba de revelar-nos na personalidade literária de Emílio Zola – há pouco aludimos a ele – um émulo de Gustavo Flaubert, por ventura destinado, em que pese a honrosos desvios, a arrancar das mãos deste último o cetro do romance fisiologista. A galeria dos *Rougon-Macquart* vale bem a *Madame Bovary*. Os pontos de vista e o processo de Zola definem-se nas seguintes palavras:

Os Rougon-Macquart são, fisiologicamente, a sucessão lenta dos acidentes nervosos e sanguíneos que se declaram em uma raça, em seguida a uma primeira lesão orgânica e que determinam, segundo os meios, em cada um dos indivíduos dessa raça, os sentimentos, os desejos, as paixões, todas as manifestações humanas, naturais e instintivas, cujos produtos tomam os nomes convencionais de vícios e de virtudes...

Literariamente, a *epopeia* dos Rougon-Macquart é a última palavra do *descritivo*. Os caracteres conservam-se, a espaços, indecisos por largo tempo em meio daquela vertiginosa vida das coisas. Na *Faute de l'Abbé Mouret*, no *Ventre de Paris*, na descrição dos mercados há gritos e estremeções, uma vitalidade estupenda, no arvoredo, nas messes, nas pequenas plantas decepadas, na flor mais modesta e obscura. A Natureza morta galvaniza-se ao sopro potente do artista, O primeiro dos livros que indicámos é um monumento.

Foi ali que a crítica de conciliábulo, a que acima aludimos, descobriu as bases para a acusação. O livro de Zola – profanado livro, – caíra, mercê das ironias do Acaso, nas mãos de um dos membros do grupo. Se a originalidade do trabalho passou a coberto de profanadores assombros, não sabemos nós. Importa pouco sabê-lo. Mas a assimilação do «abade Mouret», de Zola, e do «padre Amaro», de Eça de Queirós, foi prontamente concebida.

Escasseiam-nos os dados cronológicos, no tocante à elaboração dos dois livros, para dizermos com probidade se o romancista português obtivera conhecimento do livro de Zola antes de oferecer a Portugal o seu admirável trabalho iniciador. Secundário é o caso no terreno da boa-fé. Importa, porém, dizer-se que não existe nos dois livros ponto de contacto, afora o extraordinário mérito de ambos. Os protagonistas, os dois padres *pecadores*, Amaro e Mouret, pertencem à formidável galeria do desolado período contemporâneo;

acresce, porém, que o vulto do sacerdote português afirma-se poderosamente sem a base de situações fantásticas, enquanto que o padre de Emílio Zola só vive apoiando-se nestas últimas.

As acusações firmadas na assimilação das criações artísticas são fáceis de estabelecer à má-fé impotente: vão ao *Stello*, de Vigny: o doutor negro é uma reprodução de Pantagruel, de Kreisler, de Tristão Shandy e de Jacques o Fatalista: aí temos Vigny nas pisadas de Rabelais, de Hoffmann, de Sterne e de Diderot. Vão a Schiller, ao Dante e a Petrarca: a ideia inicial da obra de Vigny lá existe desenhada. Os *Natchez* de Chateaubriand residem em Charlevoix; a *Peregrinação* de Byron nos *Itinerários* de Richard, as descrições orientais de Nerval em Swift e Sterne; o *Mateo* de Mérimée em um jornal inglês, de Benson; Aristófanes precede Molière; os personagens dos *Martyrs* de Chateaubriand filiam-se em Homero e Virgílio: La Fontaine não possui talvez um só apólogo para o qual não hajam contribuído Rabelais e Boccaccio, a rainha de Navarra e Luís XI; o grande Corneille copiou literalmente no *Cinna* um capítulo de Montaigne; Klopstock, Milton, o Dante e o Tasso exploram a opulência das tradições hebraicas, e Shakespeare é e será eternamente assimilado por quem vê na Psicologia a feição característica da idade moderna. Qual dos criadores indicados foi o iniciador? Planche diz, com o seu profundo senso crítico, que para inventar uma ideia, cujo gérmen não existisse algures, seria mister inventar a humanidade inteira. Ora, a ideia explorada pelos dois romancistas é de todos nós. O labor artístico das obras e a inspiração genial, é deles apenas. Que os senhores críticos de conciliábulo, eunucos do pensamento honrado, hajam por bem perceber.

* * *

Deixámos expendido o nosso parecer sobre o trabalho mais notável e mais eminentemente *moderno* da galeria do Romance português: *O Crime do Padre Amaro*. Da singular e poderosa aliança de Balzac e Flaubert, explorada pelo sr. Eça de Queirós, dissemos com admiração, que não excluiu a serenidade crítica. Pagámos o nosso tributo. O ciúme e a crassa ignorância pagaram também o seu: o admirável trabalho iniciador foi recebido pelos

nossos críticos oficiais com o silêncio da má-fé, ou com as alvares interjeições da admiração insciente.⁶⁵

A *Comédia no Campo* surge-nos após o livro do sr. Eça de Queirós, trazendo, como ele, o cunho da observação *exterior*, mas não o da aliança poderosa a que aludimos. O sr. Bento Moreno é um fisiologista. À semelhança dos seus predecessores, aplica a tipos banais e a assuntos sem relevo os seus dotes de observação. Por vezes, os chefes da escola – Flaubert e Zola – abandonam, pela aberração, a banalidade. Em tal caso, o escândalo sobrepuja no espírito do leitor os méritos do *descritivo*.

Neste último distinguem-se os membros da escola: é o seu abrigo e recurso.

Circunscrevendo-nos à *Comédia no Campo* e à contextura das últimas narrativas, teremos de observar que nem uma só das que constituem o livro do sr. Bento Moreno consegue eximir-se a um declinar em extremo sensível, a partir das primeiras situações, até à suspensão brusca, inesperada, – melhor diríamos talvez *desesperada* – último recurso do narrador. É possível que nos deem como objeção algum dos tipos, aparentemente insignificantes, do romancista enorme – de Balzac. Fixemos isto: os personagens da *Comédia Humana* são sínteses, completas na sua maioria: citemos o empregado Poiret, o caricaturista Bixiou, os altos estroinas La Palférine e Maxime de Trailles, o formidável Vautrin, Goriot – *o Cristo da Paternidade* – os irmãos Bridau, os Birotteau, Rastignac e os vultos femininos – Margarida Claës, Mirouët, Eugenia Grandet, a Marneffe: que esculturar poderoso! Os personagens do gigante inglês: Ricardo III, a lady Macbeth, Otelo, Hamlet e Lear aferem a estatura pela craveira psicológica de Goriot, de Louis Lambert, e de Z. Marcas.

O crítico Taine estabeleceu paralelos semelhantes; força era vê-los. No *descritivo*, Balzac dá-nos a habitação do personagem e entrevemos o homem

⁶⁵ Recentemente, viu a luz um novo livro do sr. E. de Q. – *O Primo Basílio* – um episódio doméstico, digno do vigoroso pulso que deixou, gravado em bronze *La Paix du ménage* e *La Femme de trente ans*. No *Primo Basílio* cedeu o passo à anatomia psicológica o *descritivo* luminoso das coisas – *descritivo* que no *Crime do Padre Amaro* constitui a nota panteísta em meio do turbilhão das paixões. Os personagens do *Primo Basílio* agitam-se num meio completamente humano; à agitação dolorosa daquelas almas é vedado o repouso: *caminha! caminha!* É por isso que o leitor, por mais que a vista fatigada lhe peça o refúgio da Natureza, não encontra a serenidade desta última e caminha a seu turno.

exterior; enceta a descrição desse homem e adivinhamos a entidade psicológica: este é o segredo dos quatro ou cinco colossos da Arte: Balzac, Dickens, Scott, Cooper e Stendhal. Não o indicamos como craveira, mas como norma e para responder a possíveis objeções...

A observação do sr. Bento Moreno aplica-se a tipos banais e assuntos sem relevo: isto dissemos. Importa distinguir: não pedimos ao autor da *Comédia no Campo* uma galeria de vultos do coturno de Vautrin, ou de Valjean: a banalidade, a nosso ver, consiste na ausência da vida moral, psicológica, dos tipos do sr. Bento Moreno. A exatidão matemática na observação exterior é o predicado característico da escola fisiológica: nem um gesto, nem um esgar, nem um *tic* especial ficarão esquecidos: imaginemos um naturalista, que, durante alguns anos, aplica poderosos dotes de observação ao estudo de um inseto e conclui por um Relatório dos *costumes* do animal. Ganhou a paciência humana, mas a ciência pouco lucrou. É força vê-lo.

A impotência da escola fisiológica para o estudo do ser moral leva-a a circunscrever a sua análise a entidades sem *vida moral*, ou aberrações que lhe permitem o recurso da fantasia desvairada. A Bovary, aberração torpe deslocada no meio suave e puro da Normandia, e as dissolutas de Zola são espécimenes curiosos do facto. Da convicção firme de tal impotência resulta – insistimos – a superior execução do descritivo das cousas e a fidelidade da observação.

Acanhados limites são talvez para alguém os que a pugna literária no campo da Arte francesa pode oferecer-nos. Algures passamos:

A escola de pintura inglesa é uma derivação da escola flamenga, – abortada, na frase de Taine, mas de um modo profundamente original e, a nosso ver, profundamente *moderno* e significativo. A teoria de Hogarth, que é também de Lely, de Reynolds, de Fuseli e de Kneller, consiste em tornar a execução *física* um acessório: a tela, no primeiro relancear de olhos, é simplesmente um *pano de boca*: por detrás dele está o mundo psicológico, moral. O pintor deixou de ser simplesmente um reproduzidor: a preocupação da alma, do pensamento, do ser invisível, apoderou-se dele: a exterioridade passou a ocupar na tela um lugar secundário. Em Hogarth, a pintura dá a mão ao romance de Poe e Richardson: é a sátira, a melancolia, a paixão. O artista é poeta e crítico – aliança esplêndida! A sua obra não

é simplesmente *um documento para a História*, frio, pálido e *exterior*: é uma síntese.⁶⁶

Representará, ou não, este movimento a invasão da Psicologia no mais refratário dos terrenos a conquistar? Dominadora no período contemporâneo, como a Estética no helénico, é ela a inspiradora suprema; na Arte, a verdade do *descritivo* é simplesmente um subsídio: importa derivar da observação serena para a síntese elevada, *interpretar*, enfim: eis a fórmula.⁶⁷

Voltemo-nos para a velha Gália: algures falámos de Emílio Zola e do seu monumento, um dos mais notáveis da Arte francesa: *Os Rougon-Macquart*. Zola fizera preceder de um trabalho definidor da sua estética⁶⁸ o aludido monumento artístico. O trabalho em questão é um grito de cólera e tem seu tanto de antecipado grito de triunfo: é a Fisiologia *enragée*: «A verdade! sempre a verdade e só ela! – brada o fisiologista – mas a verdade visível, palpável, ponderável!» E todavia é uma verdade, senhores fisiologistas, a invisível e imponderável Consciência!

Mas o teórico demolidor entra na senda da aplicação: ergue o monumento. Quereis ver como – felizmente para a Arte – olvidou a espaços o Fisiologista a sua teoria positiva? Vede os tipos adoráveis de Silvério e de Miette, o melancólico vulto de Florent, as poderosas citações do abade Faujas e da velha mãe: perguntai lá pelo sistema do teórico! Onde está a transmissão fisiológica? Esqueceu-a totalmente o artista: os ódios sistemáticos afundaram-se perante a Psicologia eterna e a Arte triunfou, malgrado a teoria assente!

Terá a escola fisiológica – e é este o terreno da controvérsia – horizontes vastos e seguros? Negamo-lo terminantemente. A doutrina que circunscreve ao mundo físico o círculo da observação; que substitui as paixões, a Ideia e a Consciência por as sensações, os instintos e as combinações plásticas da vida vulgar: essa escola pode afirmar-se mediante secundários recursos – o brilhantismo e a fidelidade exterior, – mas se o Romantismo, na plenitude do absurdo, vingou prostrar os exclusivismos clássicos da *forma*, que será lícito

⁶⁶ Vide, sobre o assunto: Taine, *L'esprit anglais*.

⁶⁷ Planche, Taine, Merlet, etc.

⁶⁸ *Mes Haines*. 1874.

esperar, em vida e movimento, de uma escola, que tem do Classicismo a frieza metódica, sem a majestosa elevação dos monumentos deste último?

* * *

O eminente crítico inglês J. Ruskin, o autor das *Stones of Venice*, sustenta, defendendo a invasão da Psicologia na Pintura, que a mais escrupulosa verdade na reprodução dos detalhes característicos é impotente para produzir o Belo. A verdade é simplesmente um meio: a Arte vai além e o seu fim consiste em despertar sensações de ordem superior. Igualmente não basta que o prazer *sensível* seja desperto. «Tal prazer pode ser a base da impressão, mas é mister que ele seja acompanhado por um movimento de júbilo, por um sentimento *afetivo* pelo objeto exposto, por uma percepção da bondade e da inteligência superior e, finalmente, por um impulso de gratidão e veneração pela inteligência produtora... Nenhuma impressão pode ser reputada como *do Belo* se na composição dela não colaboram tais sensações; do mesmo modo nos será impossível formar ideia de uma carta, se nos limitarmos a aspirar-lhe o perfume e a admirar-lhe a caligrafia, sem lidarmos por compreender-lhe o conteúdo e a intenção.»⁶⁹

Como responde a tal afirmação de doutrina o crítico francês? Mediante dois epítetos, recheados de espírito parisiense: – a Estética de Ruskin é, no fim de tudo, «a estética de um homem do Norte, *espiritualista e protestante*.» Todas as afirmações do crítico inglês são por igual anotadas com a bonomia desdenhosa de um *lazzarone* crítico. Citaremos algumas, atendendo a que sintetizamos na teoria de Ruskin as nossas opiniões pessoais e a que o seu contraditor Taine não desdoura os homens do terreno oposto.

Ruskin condenara como evidente deturpação da História o *S. Paulo* de formas atléticas, criado pelo semideus Rafael. Não é mister recorrer a Taine para conhecer o *laid petit juif* de Renan, que o crítico francês cita lealmente, vá-se dizendo. Qual é porém a anotação do contraditor de Ruskin? – «Rafael

⁶⁹ *L'Esprit anglais*, já cit.

Diremos, de passagem, que na escola de pintura psicologista cumpre colocar Rembrandt. (Vide o Estudo de G. Planche sobre o mestre holandês: *Études sur les Arts*, ed. M. Lévy, 1856).

tinha razão... ele pensava *apenas* em dar-nos homens formosos, de elevada estatura e nobre presença e M. Ruskin pede à Pintura os efeitos da Literatura!»

Nada conhecemos mais deplorável do que esta apologia do falseamento histórico: imaginemos um Rafael, surgindo em pleno século XIX e criando, a sabor da sua fantasia e a coberto da teoria de Taine, um *Marat, reprodução de Ganimedes*: que dizer da profanação?

Uma frase de Taine, em referência a Ruskin, representa, porventura, um ponto de apoio do apregoador metodista para as suas digressões aventurosas: defendendo Rafael contra a argumentação de Ruskin, escreve: «É fácil de condenar um artista, atribuindo-lhe intenções que nunca ele teve.» Ora, o caso das *intenções* do artista importa medianamente à Crítica, – quando ela não arremessa ao leito de Procusto de *um método* afirmações variáveis e inesperadas.

O ponto de apoio a que aludimos tem precedentes no Estudo sobre Guizot e a *História da revolução de Inglaterra*.⁷⁰ O dogmático historiador parlamentar é defendido *à outrance*, por Taine, contra os *adversários* de Guizot. A alusão sublinhada tem por alvo o falecido Planche, de ilustre e austera memória; – mas, vamos concluir.

Dissemos, há pouco, que os homens da nova escola fisiológica têm no crítico Taine, salvo ligeiras restrições, um defensor seguro: a apelação do crítico para o princípio de Darwin, sobre a seleção natural – «o ascendente do *meio*, por uma série de imperceptíveis formações e deformações, avoca os *artistas* capazes de interpretar o pensamento da sua raça ou da sua época»⁷¹ – tal apelação, dizemos, é um grito do guerra, firme, sonoro e de um eco prolongado. Serão por igual firmes os alicerces da nova Fé? Chamem-nos, embora, por honrosa aproximação, *protestante e espiritualista*, cremos que os seus fundadores ao passo que rebaixam o Pensamento no esplendor da sua missão, atacam-lhe a austera dignidade pela negação do *livre arbítrio*.

⁷⁰ *Essais de Critique*, etc.

⁷¹ *Ob. cit.*

**3. PUBLICAÇÕES. O CRIME DO PADRE AMARO,
ROMANCE POR EÇA DE QUEIRÓS. TIPOGRAFIA
CASTRO IRMÃO. LISBOA, 1876**

[Sérgio de Castro]⁷²

Correspondência de Coimbra, 30 de janeiro de 1877

É caso de novidade literária. Desprezou-se o velho tema de uns amores vulgares, cópias estafadas dos Romeus e Julietas, dos Paulos e Virgínias, e daquele belo tipo da Graziela sonhado por Lamartine sob o céu da Itália.

É o nome dum padre, de Amaro Mendes, roubado à vida da natureza, hipócrita por dever de ofício, já que a disciplina lhe não permite o amor bem vivido de esposo, com a convivência familiar de amigos e conhecidos. Ele tinha todo o vigor duma vida sedentária, que sonha ideais e extravagâncias; e quando se viu à solta, envolveu-se na sombra do seu mistério, e ganhou o coração de Amélia, amoldou-o pelo misticismo, iludiu-o pelo confessorário; e, com a palavra dos santos, dos doutores da igreja e dos apóstolos, levou a inocente ao precipício da barregã, lançou-se com ela na carnalidade misteriosa, e foi deitar o filho nas águas que corriam à luz das estrelas, e as águas continuaram correndo, e as estrelas iluminaram o céu, e a consciência dela ficou sossegada, quieta. Deitou

⁷² Nascido em Avis, concelho de Portalegre, em 14 de novembro de 1851, António Sérgio da Silva e Castro frequentou a Universidade de Coimbra. Nesta cidade e posteriormente em Lisboa fundou ou dirigiu várias revistas literárias e jornais, entre as quais *Mosaico*, *Literatura Ocidental*, *Correspondência de Coimbra* ou *A Tarde*. Foi também uma importante figura política, tendo exercido funções de deputado pelo Partido Regenerador. Faleceu em Lisboa, no dia 4 de novembro de 1929. Nota do autor do volume.

algumas lágrimas no primeiro instante, mas enxugou-as de pronto. E foi para a rua do Alecrim, para o bulício da capital, espreitar as casadas como conquistas mais fáceis.

Nós seguimos este padre desde o seu começo de existência. Amoldado num viver tirânico, educado entre mulher, – um pequeno Sardanapalo das praias lusitanas – costumara-se a fingir sentimentos, a espreitar ocasiões, sem canseira, sem pressa, sem arrebatamento.

Ele veio para Leiria *pôr-se à vontade* como peixe na água. Cercaram-no logo os padres mestres de moral teológica e de imoralidade de costumes.

Amaro tinha os vícios; o cônego Dias e o padre Brito deram-lhe a coragem de os manifestar. O discípulo excedeu-os; e, quando o senhorial da Sé leiriense lhe lembrou a pouca vergonha cometida, Amaro teve assomos de cólera, e atirou-lhe com os amores da Sanjoaneira.

E eles ficaram-se entendendo; piscaram-se os olhos como os arúspices de Roma, e auxiliaram-se, na perdição do desgraçado João Eduardo, vulto simpático e impossível, que toca o fado, que escreve artigos de intrigas aldeãs, que bebe como Musset, que sonha como romântico, e que tem seus ares de trágico na quinta da Cortegaça.

Nada disto dá ideia do livro, o que não importa. A sua crítica está em pouco: é um romance realista, na mais pura aceção do termo. Descreve os amores dum padre, e na culpa do homem vê-se a da instituição, não por que faltem bons padres, excelentemente descritos, alguns, nos romances de Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis, mas por que a maioria é aquilo, por não poderem fugir à tentação dos capitais.

É um romance à Flaubert com todos os exageros da escola, que o autor reconhece e confessa, o que não devia fazer para deixar alguma coisa à apreciação de quem lê.

Passa-se em terras portuguesas, na cidade de Leiria. A *cor local* é toda de verdade; descrições não as há melhores em livros portugueses, não excedendo as de Bento Moreno, que tem a preocupação do requinte, da minudência, do pequeno nada.

O livro do sr. Eça de Queirós é para marcar época na literatura dum povo; é no romance o que foi na poesia *A morte de D. João* de Guerra Junqueiro: duas afirmações, ambas elas pecáveis, prenhes de aberrações, mas verdadei-

ras no fundo, lógicas na conclusão final, e ambas valentes na forma, robustas, cheias de muita vida e inspiração original.

O crime do padre Amaro já foi anunciado largamente pela *Correspondência*. Por vezes falámos nele desenvolvidamente quando saía na *Revista Ocidental*. Conhecemos-lhe de logo a superioridade, e parecemos que no volume tem ele somenos merecimento literário no tocante a descrições. No jornal tinha mais espaço, por exemplo, aquela pintura de vacas pastando e bebendo, um dos quadros mais perfeitos que temos conhecido.

É sabida a índole desta secção, e para livro de tão grande importância requeria-se longa escrita. Com intuito de lha prestar temo-nos demorado em acusar o romance, mas o avultado número de publicações recebidas não nos permite satisfazer o nosso desejo.

**4. REALISTAS E ROMÂNTICOS. ESTUDO
LITERÁRIO A PROPÓSITO DA - COMÉDIA
DO CAMPO, CENAS DO MINHO, VOLUME 2.º
- AMOR DIVINO (ESTUDO PATOLÓGICO DUMA
SANTA) POR BENTO MORENO**

Alexandre da Conceição⁷³

A Evolução, pp. 72 (n.º 9 – Abril de 1877), 88 (n.º 11 – Maio de 1877) e 95-96 (12 – Dezembro de 1877)

Na renovação intelectual que se está operando entre nós, e cujos sintomas são já suficientemente numerosos e claros, para que os espíritos despreocupados deixem de lhes dar foros de cidade, a literatura é uma das formas do pensar coletivo onde essa renovação mais acentuada se manifesta. E não podia deixar de ser assim sendo a literatura, como é, o traço de ligação natural entre a alta especulação científica e o sentimentalismo artístico; o cadinho misterioso em que a ciência se transforma em arte e a arte se converte em ciência; uma espécie de média aritmética entre a alta cultura intelectual e as aspirações instintivas e inconscientes, para o belo e para a verdade, da grande maioria dos espíritos. Essa média é variável, porque são variáveis os dois termos de que ela se forma.

⁷³ Alexandre da Conceição nasceu em Ílhavo, em 1842, e foi poeta e crítico. Entre novembro de 1876 e dezembro de 1877, dirigiu em Coimbra a revista *A Evolução* (12 números), de inspiração positivista, na qual colaboraram escritores como Teófilo Braga, Cesário Verde ou Gonçalves Crespo. Faleceu em 1889. Os seus principais textos críticos foram reunidos no volume *Notas. Ensaios de Crítica e de Literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, de 1882. Nota do autor do volume.

A grande cultura intelectual, um desses termos, cresce, porém, pelos progressos da civilização, numa proporção superior ao desenvolvimento do sentimento popular, que é quase constante em quantidade e varia apenas em qualidade, e perde-se-nos esta terminologia um pouco de escola, que no entanto tem a vantagem de exprimir com rigor o que pretendemos significar.

Dessa variabilidade nascem as diversas escolas literárias, cujo aparecimento no seio das civilizações é o sintoma menos falível para a avaliação do valor moral e intelectual dos povos em que elas se manifestam.

As escolas em literatura são por isso uma designação abstrata, que indicam o agrupamento dum certo número de caracteres intrínsecos e extrínsecos que os produtos literários revestem numa dada época, caracteres que se fixam e apresentam com mais ou menos relevo e intensidade, conforme o movimento intelectual foi mais ou menos rápido e vigoroso no espaço, que mediou entre a afirmação e fixação de duas épocas literárias consecutivas.

Nas escolas literárias não há pois uma relação do antagonismo, mas uma relação de filiação; não há reação, há evolução. O romantismo deriva tão naturalmente do classicismo, como daquele deriva o realismo.

Todo o produto literário característico é uma afirmação de convicções, a manifestação dum método. Essas convicções podem ser mais ou menos claras e explícitas, mas formam sempre o fundo dessa obra, dão-lhe o ponto de vista, a intenção moral e até o processo artístico.

Numa aceção mais restrita é a filosofia, dominante de facto, ao tempo da produção da obra literária, que lhe dá a sua característica de escola. À filosofia teológica, arguciosa e autoritária, corresponde o classicismo, com o fanatismo da forma, com a idolatria intransigente pelos antigos modelos, espécie do paraíso da arte posto como meta inacessível a todos os talentos, como a lógica de Aristóteles, nos domínios da filosofia, a todas as inteligências.

Ao neoplatonismo e ao espiritualismo, individualista, indisciplinado, devaneador e incoercível, corresponde o romantismo deísta, livre-pensador, católico-liberal, etéreo, meditativo e nostálgico. Ao realismo, impessoal, crítico, despreocupado e frio corresponde o positivismo científico, com todo o seu rigor de método, com toda a sua indiferença religiosa, com a sua profunda compreensão do dever e do direito. Toda a obra literária é por isso a

manifestação artística de uma filosofia, às vezes apenas pressentida nas suas afirmações gerais pelo autor, mas em todo o caso revelada na intenção moral da obra, nos seus métodos de observação, nos seus processos de análise, no caráter das suas sínteses e até na própria forma literária.

Entre a escola romântica e a escola realista, apenas iniciada entre nós, há por isso a mesma diferença fundamental de métodos que existe entre a metafísica e a filosofia positiva. A metafísica, como o romantismo, partem do conhecimento das causas para a explicação dos efeitos, e tomam a análise psicológica, independente de todos os conhecimentos positivos das funções do cérebro, pelo mais alto e quase exclusivo assunto da filosofia. A filosofia positiva, como o realismo, partindo da relatividade de todos os nossos conhecimentos e da incapacidade genial da inteligência humana para a compreensão de todas as ideias do origem e de essência, estuda os fenómenos, busca-lhes as *leis* e as condições da sua produção. O romantismo é dedutivo, o realismo é indutivo.

Em todas as grandes obras características da escola romântica o autor é o protagonista da obra, quer esta se desenvolva na forma de poema, quer de drama, quer de romance. Os heróis falam pela sua boca, têm os seus gestos, os seus preconceitos, o seu entusiasmo, a sua indiferença, as suas convicções e o seu estilo. O romance sobretudo, que pela amplitude da sua forma se presta a todas as análises as mais minuciosas, é menos uma obra de arte do que uma psicologia do próprio autor.

Daí aquele velho aforismo de Buffon de que o estilo é o homem, verdadeiro principalmente para a escola romântica.

São inteiramente diversos e mesmo opostos os princípios do realismo.

Para um romancista da escola realista o primeiro talento é o da observação, o talento descritivo, porque sendo os *atos* que explicam as intenções, deduzindo-se dos factos as leis que os regulam, não pode escapar à observação um gesto, uma frase, uma circunstância, que seja essencial e característica dum certas intenções.

Os realistas, compenetrados das altas verdades adquiridas pela ciência moderna, que considera o homem físico e moral um produto fatal do meio social, geográfico, histórico e etnográfico, e a psicologia uma divisão natural da fisiologia, não sendo por isso o pensamento mais do que manifestações da

atividade cerebral, é destas manifestações, traduzidas em atos pela vontade ou pelos impulsos espontâneos, que descem à análise das intenções que os produziram, ou das paixões mais ou menos conscientes que as revelaram.

O homem é, pois, dominado no desenvolvimento do seu organismo, na evolução das suas ideias, no caráter das suas paixões pelas influências tanto do meio moral como do meio físico.

Da compreensão desta verdade nasce para os realistas a necessidade da descrição exata tanto da natureza física, que cerca os heróis dos seus romances, como do meio social que os envolve.

Ao talento *científico* da análise, da observação e da crítica deve um realista reunir o talento *artístico* de *apanhar* bem o traço que caracteriza uma fisionomia, a circunstância que define uma situação, a feição que dá relevo a uma paisagem, a frase que dá ao leitor a compreensão do meio intelectual em que a ação se passa, o preconceito que retrata um espírito, o ridículo que define uma sociedade. Depois destes talentos deve o realista finalmente possuir a alta imparcialidade crítica dum verdadeiro positivista, para o qual as teorias derivam fatalmente da compreensão dos factos, sendo da sua observação e da sua comparação que saem as leis que os regulam, único objeto das ciências. O realista não pertence a nenhuma escola política, não está filiado em nenhuma seita religiosa. Tudo é assunto de observação e de estudo. Para ele Ravallae é um maníaco, Santa Teresa uma doente, Torquemada um furioso e o Raphael do Lamartine um hipocondríaco. Daí a ausência indispensável da declamação, da retórica, do estilo florido. Quase estilo científico; sóbrio e correto como um poema homérico; frio e analítico como o olhar dum operador; fino, verdadeiro e vivo como um quadro de Rosa Bonheur.

A arte, pois, sob o ponto de vista da escola realista, é quase uma ciência, que só pode ser cultivada com êxito e exercida com distinção pelos que tiverem uma forte educação intelectual, um alto senso crítico, um superior talento de observação e de análise e aquele dom artístico especial, que é quase uma inspiração, e que consiste em achar numa frase, num traço, num golpe de vista a síntese, a feição dominante, o caráter de um espírito, de uma situação ou de uma paisagem.

O *Amor divino* reúne em alto grau todas as qualidades duma verdadeira obra de arte, no sentido realista do termo. Tem o caráter profundamente posi-

tivo dum verdadeiro trabalho científico, tranquilo, impassível e crítico, como um estudo patológico. Nunca em Portugal os intuitos e as aspirações da escola realista foram melhor compreendidos nem mais metodicamente seguidos.

O Crime do Padre Amaro, que é um notabilíssimo ensaio de transplantação e de iniciação realista em Portugal, apesar das suas mui pouco vulgares qualidades artísticas, superiores, em quanto à originalidade do estilo e amplitude de desenho às do livro do sr. Bento Moreno, não tem, como a Comédia do Campo, tão profunda compreensão dos intuitos e do ideal da nova escola positiva de literatura.

Tanto porém o livro do sr. Eça de Queirós como o do sr. Bento Moreno são duas obras de arte isoladas, sem precedentes na literatura nacional?

É o que negamos terminantemente. A literatura portuguesa, por circunstâncias que não é fácil explicar, tem a fortuna do possuir três romancistas contemporâneos como não há muitos lá por fora: Alexandre Herculano, que produziu o *Pároco de Aldeia*, um verdadeiro primor de arte, pela completa assimilação da vida portuguesa numa das suas feições mais características; Júlio Dinis, que, apesar do seu misticismo filosófico e do seu ecletismo espiritualista, é um delicadíssimo observador e um talentoso paisagista; e, finalmente, Camilo Castelo Branco, o mais inteligente de todos, o mais original, o mais inconscientemente realista.

Declarámos, na introdução a este jornal, que não temos exclusivismos intolerantes de escola, nem rancores obscuros de seita literária. Faremos novamente esta declaração, porque há por aí muito quem não conceda a salvação senão aos fanáticos da própria religião.

Esse espírito de intolerância literária pode às vezes servir a inspiração artística, mas é sempre prejudicial à imparcialidade da crítica. Camilo Castelo Branco é para nós um dos primeiros romancistas da Europa contemporânea. Não conhecemos em nação nenhuma individualidade literária mais original, mais profundamente acentuada, escritor mais correto, fantasia mais finamente engraçada, espírito mais vivo e sarcástico. Camilo Castelo Branco seria menos assombroso se tivesse sido educado intelectualmente na moderna escola positiva de filosofia artística. Assim, alimentado pelo velho espiritualismo moribundo e estéril, é verdadeiramente prodigioso pela vitalidade, pela compreensão instintiva dos destinos da arte moderna, pela cintilação do estilo,

pela impetuosidade, pela fria dissecação anatômica duma individualidade ou de uma situação. Camilo Castelo Branco tem personagens cuja criação Balzac invejaria, e que Flaubert, Alphonse Daudet, Cherbuliez, Droz e Zola não seriam capazes de reproduzir mais vivos nem com mais relevo. É um estudo por fazer a crítica do grande trabalho literário, um verdadeiro trabalho de Hércules, dos romances de Camilo Castelo Branco, ao qual há de acontecer-lhe o que aconteceu a Balzac. Do seu túmulo é que há de surgir, assombrosa e imensa, a sua grande figura imortal de um dos escritores mais originais da literatura europeia contemporânea.

Os formosos trabalhos do sr. Eça de Queirós e Bento Moreno, à parte a consciência do ponto de vista da arte moderna e de sistematização positivista, têm pois, para nós, gloriosos precedentes na literatura nacional.

E nem podia deixar do ser assim, sendo a literatura, como já tivemos ocasião de o afirmar, uma das manifestações do espírito em que o princípio da evolução mais claramente se manifesta.

O *Amor divino* é, no género e sob o ponto de vista da sistematização positiva, o trabalho mais completo que se tem escrito em Portugal. Por isso passou ignorado e desaplaudido, porque marca um período de evolução intelectual, a que ainda não chegou o nosso público, educado na metafísica sentimental de um espiritualismo milagreiro. Aqueles processos de análise psicológica, aquela fria e impessoal observação dos factos, aquela ausência de declamação sentimental e de espírito de partido num drama, em que se vê uma mulher alegre, robusta e admiravelmente constituída para as grandes lutas da vida prática, caminhar rapidamente para a sepultura pela mão do fanatismo religioso mais asiático e bestial, passa despercebido à maioria dos leitores, que não compreendem o valor artístico e a intenção positivista de tais processos de análise.

O *Amor divino* é precedido pela seguinte epígrafe, que resume admiravelmente toda a intenção social da obra: *La passion la plus excitante sur le système nerveux vasomoteur et la plus déprimante sur les fonctions nutritives c'est l'amour, et surtout l'amour divin.* (DR. CHARBONNIER-DEBATTY – *Maladies et facultés diverses des mystiques*).

Poderiam também servir de prólogo ao belo livro do sr. Bento Moreno as seguintes palavras dum livro notável: *En résumé, je me suis efforcé dans ces recherches, qui n'ont d'autres visées que de faire pénétrer les données de la*

physiologie contemporaine dans le domaine impénétré jusqu'ici de la psychologie spéculative, de montrer que les actes les plus complexes de l'activité psycho-intellectuelle se résolvait tous, en définitive, par l'analyse en véritables processus réguliers de l'activité nerveuse; – qu'ils obéissaient à des lois d'évolution régulière; – qu'ils étaient susceptibles, comme tous leurs congénères de l'organisme, d'être interrompus ou troublés dans leurs manifestations par des dislocations survenues dans l'intimité du substratum organique qui les supporte; et qu'en un mot – il y avait dès maintenant une véritable physiologie du cerveau, aussi légitimement assise, aussi légitimement constituée que celle du cœur, du poumon et du système musculaire, (Le cerveau et ses fonctions, par J. LUYS – pág. X).

É este fecundíssimo ponto de vista da fisiologia contemporânea e da filosofia positiva que o sr. Bento Moreno tentou sistematizar numa obra de arte. E conseguiu-o, porque dispunha para isso dum grande sentimento dos destinos da arte moderna e de uma forte educação científica, adquirida pelo estudo da medicina. A medicina é com efeito a mais completa educação intelectual que se está dando atualmente neste país e a que melhor prepara o espírito para a alta compreensão da vida e portanto da arte. Littré, o mais sabedor e o mais austero apóstolo da filosofia positiva, é médico, como Flaubert, o primeiro dos romancistas franceses contemporâneos. E é ao corpo médico francês, a mais sábia corporação do mundo, que a Europa e o mundo estão devendo a grande reforma intelectual e científica, por que está passando a gloriosa e imortal raça ariana.

O livro do sr. Bento Moreno há de ser compreendido mais tarde, quando o público português chegar a distinguir as inépcias de Marnoco da ciência do sr. Curry Cabral e os devaneios da sr.^a Guiomar Torresão da crítica literária do sr. Teófilo Braga.

5. CARTA DO PORTO

[Rodrigues de Freitas]⁷⁴

Correspondência de Portugal, 1 de março de 1878

Publicou-se o *Primo Basílio*, novo romance do sr. Eça de Queirós; é um dos mais notáveis trabalhos da nossa moderna literatura. Pertence à escola *realista*; e tanto basta para que desagrade a todas as pessoas que só querem no romance uma certa moral exposta dentro de certos limites e de certo modo; entendem que os livros deste género devem ser tais que possam ser lidos por todas as pessoas, e em todas as idades. O mesmo valeria dizer que as obras de fisiologia devem proceder como se os indivíduos fossem mutilados, nos seus corpos e nas suas funções. Há livros deste género: por exemplo, a zoologia elementar de Milne-Edwards, um dos mais distintos naturalistas franceses, tem já muitas edições; passa por ser bem escrito; aprovou-o um monsenhor arcebispo de Paris e adotou-o o conselho de instrução pública; mas apesar destes valiosos testemunhos em favor da obra, é uma anatomia e uma fisiologia incompleta; hoje que os trabalhos sobre a evolução dos seres tomam importância crescente essas omissões são intoleráveis. O sr. arcebispo não ignorava as escabrosas questões tratadas nos livros de teologia moral; há neles páginas que se ocupam de obscenidades com toda a minudência, como num inquérito feito por confessores; é porque trata de vícios, de crimes, de

⁷⁴ José Joaquim Rodrigues de Freitas nasceu no Porto em 24 de janeiro de 1840. Foi professor na Academia Politécnica do Porto, jornalista e político. Ideologicamente vinculado ao republicanismo e ao socialismo, foi deputado republicano pelo Porto em sucessivas legislaturas. Faleceu em 27 de julho de 1896. Transcrevem-se apenas, desta «Carta do Porto», os parágrafos dedicados ao *Primo Basílio*. Nota do autor do volume.

pecados; a natureza humana incessantemente os produz; considerá-la acima ou fora deles, será uma abstração mais ou menos agradável; mas não é uma realidade; pode até desvairar em vez de instruir.

Lido só nas páginas que descrevem cenas frescas, o *Primo Basílio* não seria uma produção de vulto: podia até desaparecer, que a literatura portuguesa não perderia um monumento; mas essa parte não é o romance inteiro; considerada no conjunto, a obra do sr. Eça de Queirós encerra grandes exemplos de moral. É a história da perdição duma mulher que teve fraca educação, que se casou sem pensar nos altos deveres de mãe e de esposa; que tinha um marido excelente moço; que lia romances; que tocava um pouco piano; que passeava, que comia bem; que trajava com elegância; que enfim era esposa perante a lei civil e a igreja, mas que podia ser simplesmente amante. Há muitas senhoras assim, que o mundo respeita segundo a sua riqueza, e posição social, mas que não têm o menor merecimento. Nada lhes falta para os seus prazeres. Passam a vida gozando, e com fama de muito virtuosas, de excelentes esposas; quando morrem têm um necrológio que afirma as excepcionais qualidades da alma delas; como tiveram uma local ou um comunicado, que no dia seguinte ao do casamento, falava da esmeradíssima educação delas, e garantia ou apetezia aos esposos a felicidade de que incontestavelmente eram dignos.

Por que se casou Jorge com Luísa? Porque a escolheu para esposa? «Conheceu-a no verão, à noite, no passeio. Apaixonou-se pelos seus cabelos loiros, pela sua maneira de andar, pelos seus olhos castanhos muito grandes. No inverno seguinte foi despachado e casou.»

Viveram alguns anos bem ou muito bem. Um dia Jorge teve de ir ao Alentejo e passou lá uma temporada. Foi então que veio a Lisboa o primo Basílio, que tinha sido o primeiro amor de Luísa, e lhe falara de casamento, mas que do Brasil lhe escrevera circunstâncias más que o impediam de realizar o seu projeto. Basílio vem de França depois de ter comerciado e enriquecido na América; é um devasso, indigno do dinheiro que possui, mas que lhe serve para viver regaladamente, ser bem visto, e tentar contra a felicidade alheia. Não vale mais do que alguns dos piores criminosos sentenciados a degredo para terras inóspitas da África; mas perante a sociedade qual ainda hoje está constituída, pode até ser chamado homem de bem; não lhe faltam predicados para isso. Não tendo sido esposo de Luísa,

torna-se amante dela; foi-lhe fácil inspirar confiança no seu afeto e exaltar os sentidos da prima; os sentidos alimentaram-se, mas a razão, a consciência, não se acomodam sempre com a alegria deles. Luísa principiava a sofrer a infelicidade do erro. «Do fundo da *sua natureza de preguiçosa* vinha-lhe uma indefinida indignação contra Jorge, contra Basílio, contra os sentimentos, contra os deveres, contra tudo o que a fazia agitar-se e sofrer». «O que a levava para Basílio? Nem ela sabia. *Não ter nada que fazer*, a curiosidade romanescas e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico».

O amor ilegítimo não lhe dera as alegrias que sonhara; e esse primo, que lhe afirmara uma dedicação eterna, ia-se importando dela cada vez menos; enfim «ele partia alegre, levando as recordações romanescas da aventura; ela ficava nas amarguras permanentes do erro. E assim era o mundo.» Por causa desse amor humilhou-se, inflamou-se: «Vinha-lhe um tédio de si mesma, um nojo imenso da vida. Parecia-lhe que a tinham sujado e espezinhado; que nela nem havia orgulho intacto, nem sentimento límpido; que tudo em si, no seu corpo, na sua alma, estava enxovalhado, como um trapo que andou pelos ciscos da cozinha».

Bem punida foi! E o marido que parecia não ter a menor responsabilidade nos atos pecaminosos da mulher, quanto não sofreu também?! Mas em verdade era responsável, sem o pensar talvez nunca. Trazia a esposa asseada; estabeleceu-a em casa confortável; pagava-lhe as contas das modistas e os bolos do Baltresqui; não lhe levava a mal um pouco de luxo; alimentava-lhe a ociosidade; o serviço da casa não dava canseiras a Luísa; tinha romances para ler, piano para tocar. Mas não tinha o trabalho útil, Jorge não pensou em fazer de Luísa uma companheira, em dirigir-lhe o espírito no cumprimento de grandes deveres, em torná-la cada vez mais digna de um homem laborioso e honrado.

O livro do sr. Eça de Queirós talvez seja classificado de imoral por pessoas que terão grande gosto em aventuras infames como as de Basílio; os que amam a calúnia e que a cultivam hão de julgar o livro uma produção mórbida; é o mesmo que confundir a patologia com a causa das doenças. *O Primo Basílio* é um quadro de tristes realidades; se alguém merece censura, não é o livro, é a sociedade que na sua hipocrisia distribui louvores a quem

os não merece, e aceita numa convenção dissoluta uns certos crimes como se fossem atos desculpáveis.

O Primo Basílio é uma imitação de Zola? Não o é; o leitor que conheça as obras do eminente romancista francês encontra decerto na *Curée*, no *Assommoir* e noutros trabalhos do mesmo autor cenas que têm analogia com algumas do livro notável do sr. Eça de Queirós. O *paraíso* faz pensar no *Paradou*; o jantar lembra outro do *Assommoir*: a entrevista de Luísa com o banqueiro recorda uma página dum dos primeiros livros de Zola; mas isto sucede com a maior parte dos romances; além do que, a analogia nem sempre é grande; no *Paradou*, a formosa natureza torna-se cúmplice do padre. Uma lição de panteísmo sensual envolve o homem ávido de deleites. No *paraíso* as condições materiais são repugnantes. Afora isto, e sobretudo, *O Primo Basílio* tem cunho português; as minuciosidades a que desce não podem ser assim trabalhadas pela pena dum plagiário; só um grande talento é capaz de as apresentar de tal sorte.

O sr. Eça de Queirós não se demora em largas reflexões morais; deixa que o drama, a comédia, a tragédia, se desenvolva clara e completamente, diante do leitor. Em vez das descrições longas alguns traços rápidos e ação bastante. Indica a feição fisiológica e psicológica dos personagens e depois deixa-os proceder como se à exposição duma teoria se seguissem os factos que a comprovam, e ao mesmo tempo se lhe subordinam fatalmente.

O autor das crónicas parisienses da *Biblioteca Universal*, de Lausanne, escrevendo recentemente contra a escola de Zola, teve a franqueza de declarar que preferia os romances dele a outros como os *Amores de Filipe*, que a *Revista dos Dois Mundos* publicou há pouco. A razão é simples: naquelles o vício é punido segundo uma parte do código penal da natureza; e as iniquidades sociais não são poupadas. Na obra de Octave Feuillet o vício é simplesmente encantador.

Não tratamos de saber se *O Primo Basílio* deve andar na mão de todas as senhoras; o que sabemos é que a educação devia ser suficientemente boa e forte para que pudesse andar; mas as condições dos leitores não têm que ver com o mérito superior do livro. As obras dos Shakespeare, dos Goethe, dos Molière, a própria Bíblia, têm páginas que decerto não foram escritas para crianças.

6. O PRIMO BASÍLIO. EPISÓDIO DOMÉSTICO POR EÇA DE QUEIRÓS

Teixeira Bastos⁷⁵

Jornal do Comércio, 9 de março de 1878

Estamos atravessando uma época de transição, cujos efeitos se notam em todos os fenómenos sociais: religiosos, políticos, económicos, literários, etc.

O célebre grito de Galileu – *E pur si muove* – veio abalar os alicerces das velhas crenças; e de então para cá caíram uma a uma as pedras desses gigantes edifícios chamados Religiões, e arrastaram na sua queda as instituições políticas e as artes da Meia Idade.

À proporção que a teologia se desmoronava, conquistava a ciência vastos terrenos e aumentava o domínio do cognoscível, enquanto na sociedade o militarismo cedia o campo à indústria. A literatura acompanhou a evolução social em todas as fases da transição, como já o acompanhara nas fases anteriores.

Hoje, que estamos talvez na última fase da transição, e que vai quase terminada a luta entre o mundo que desaparece e o mundo que começa, deve a literatura, ou antes a arte, trazer-nos elementos organizadores, e apre-

⁷⁵ Aluno de Teófilo Braga no Curso Superior de Letras e depois seu colaborador na difusão do Positivismo, Francisco José Teixeira Bastos nasceu em Lisboa em 26 de maio de 1856 e faleceu, na mesma cidade, em 24 de maio de 1902. Codirigiu com o seu mentor as publicações positivistas *Era Nova* (1880-1881) e *Revista de Estudos Livres* (1883-1886). Para além de jornalista, pedagogo e crítico, Teixeira Bastos foi igualmente poeta e também neste caso foi muito influenciado pelas ideias estéticas de Teófilo Braga, sobre o qual redigiu e publicou a monografia intitulada *Teófilo Braga e a sua Época*. O seu livro de poesia de referência foi publicado em 1881 e intitula-se *Vibrações do Século*. Deve sublinhar-se que, na época em que escreveu os textos aqui reproduzidos Teixeira Bastos tinha pouco mais de vinte anos de idade. Nota do autor do volume.

sentar-nos um novo ideal, em vez de se limitar a destruir as velhas formas e instituições. O trabalho de demolição já foi largamente executado; necessita-se agora de reorganizadores, que, estudando o passado e o meio físico e orgânico da sociedade, nos mostrem o caminho que ela leva na sua evolução secular, e preparem os espíritos para a nova forma de coisas.

No século XVI, dando-se na Europa a decadência teológica, deu-se igualmente a decadência política, produzindo o absolutismo; e, como sempre, a literatura acompanhou a decadência dos outros fenômenos sociais.

Em Portugal deu-se este facto no século XVII; e só no presente século, quando a sociedade portuguesa viu os primeiros alvares da liberdade, é que a literatura se levantou pelas tradições e pela história, devido aos dois atletas do *romantismo*, – Garrett e Herculano. Este movimento, mal compreendido, deu em resultado o sentimentalismo, que tantos males produziu e ainda produz na nossa sociedade. As ideias generosas de Michelet, Quinet, etc., vieram tirar a literatura do marasmo demolidor em que os poetas, romancistas e dramaturgos a tinham lançado.

Dois mancebos arrojados ousaram arcar com as fúrias dos seus contemporâneos, e abriram à literatura portuguesa o campo revolucionário.

Foram diferentes os meios, mas idêntico o fim; um, servindo-se da pena como de ariete, arrastou as aras e os tronos, e expulsou as aras e os tronos, e expulsou os deuses e os reis, criando assim a poesia demolidora (*Odes Modernas*); o outro fez a revisão, ou antes o inventário das tradições da humanidade em geral (*Visão dos tempos*) e da pátria em particular (*História da literatura portuguesa*).

Os trabalhos dos srs. Antero do Quental e Teófilo Braga iniciaram uma nova era na poesia e na crítica portuguesa. Este movimento, porém, só dez ou doze anos depois se fez sentir no romance; e foi o sr. Eça de Queirós o primeiro que apresentou em Portugal o romance *realista*, publicando a sua esplêndida criação – *O crime do padre Amaro*.

Devemos notar, ainda que de passagem, que às transformações literárias, bem como à arte em geral, se pode aplicar a teoria de Malthus sobre a população ou *a luta pela existência*, que Darwin já aplicou aos seres organizados (*Origem das espécies*, pág. 4 da trad. Fr.) e o sr. Teófilo Braga à sociologia (*Traços gerais da filosofia positiva*, cap. V). Com esta teoria explicam-se todas

as transformações que tem sofrido a arte através dos séculos. Não sendo possível desenvolver aqui esta ideia, apenas diremos que, assim como só tem probabilidades de sobreviver o indivíduo que variar de uma maneira vantajosa para arrostar com a ação complexa do meio, também na literatura só é vantajosa e duradoura a transformação que se fizer no sentido do progresso.

O sr. Eça de Queirós no romance, como anteriormente na poesia os srs. Antero do Quintal e Teófilo Braga, levou a efeito uma reforma no sentido do progresso, e portanto, não só digna de louvor, mas destinada a sobreviver. O *Crime do Padre Amaro* é um romance fundado nos novos processos estéticos e com uma grande tese social, mas não é ainda o verdadeiro romance moderno. O mesmo se pode dizer do *Amor Divino* do sr. Bento Moreno, que seguiu o mesmo movimento; este é mais científico, porém menos artístico que o precedente; tem igualmente uma tese social e igualmente lhe falta o ideal moderno.

Ambos estes romances pertencem à literatura demolidora.

Agora deu-nos o sr. Eça de Queirós um novo romance *realista*, fundado como o outro nos processos científicos da estética moderna; este romance, porém, o *Primo Basílio*, sendo superior ao *Crime do Padre Amaro* na forma, é-lhe inferior e muito inferior na ideia, pois não só lhe falta o ideal moderno, mas até mesmo uma tese social qualquer que o eleve. O fundo do romance é imoral, imoralíssimo; ninguém o poderá ler sem se indignar contra o autor; é um *realismo* feroz e brutal o que o sr. Eça de Queirós nos descreve no seu novo romance; já no *Crime do Padre Amaro* parecia deleitar-se pintando com toda a crueza as cenas mais repugnantes da impudicícia, mas tinha uma desculpa – a tese que defendia. No *Primo Basílio* essa pintura chega ao extremo, e não tem nada que a desculpe, é como que a apoteose do vício e do cinismo.

Não conhecemos o sr. Eça de Queirós, mas cremos acreditar que, longe de querer exaltar o vício, pelo contrário, pretende expor à luz do dia essas chagas asquerosas, para mais facilmente as curar; enganou-se nos cálculos, e, em vez de nos dar uma obra sã, deu-nos um livro desmoralizador.

Antes de analisarmos o *Primo Basílio*, vejamos quais devem ser as condições do romance moderno.

Hoje que as ciências concretas e abstratas chegaram a um elevado grau de perfeição, e que a filosofia positiva pretende substituir a teologia no domínio

das inteligências, pertence à arte generalizar e idealizar os fenómenos da natureza, as verdades científicas, as deduções e sínteses filosóficas, e enfim preparar o espírito público para a conceção positiva do universo. Segundo a estética positiva, compete à arte em geral idealizar a matéria, a vida e a humanidade, afastando o mais possível as imperfeições, sem contudo criar qualidades puramente ideais.

O romance moderno deve idealizar a vida pública e particular dos indivíduos; para isso deverá fundar-se principalmente nos conhecimentos biológicos. A fisiologia e a psicologia (entende-se a positiva baseada nas observações de Luys, Ritter, etc.) e a patologia são um grande senão o principal auxiliar do romancista moderno. Por outro lado, as observações sociológicas fornecem-lhe as mútuas relações entre os indivíduos, as relações de família, de classe, de religião, de nacionalidade, etc. É sobre estes dados que o romancista tem de trabalhar, idealizando as sínteses biológicas e sociais, e apresentando o ideal das futuras sociedades, sem contudo cair nas exagerações da metafísica.

Aplicou o sr. Eça de Queirós este processo ao seu romance?

Afoutadamente podemos dizer que sim enquanto às bases; falta-lhe, porém, a idealização que deveria ser o fim principal do romance. O distinto romancista desenhou, ou antes (permita-se-nos a expressão) fotografou uma parte da sociedade com a sua repugnante nudez. Os caracteres estão brilhantemente traçados, fisiológica e psicologicamente; os atos de cada um explicam-se pelo meio em que vivem, pela educação, pela índole, etc. As descrições são sublimes de rigor e de minuciosidade; encontram-se verdadeiros primores artísticos, tais como: a noite do Passeio Público, o jantar em casa do conselheiro e a noite de S. Carlos.

Estas perfeições, estas belezas artísticas aumentam, porém, a nossa indignação contra o autor, que se atreveu a publicar uma obra tão depravada. Estamos bem convencidos que o sr. Eça de Queirós não dará a ler à sua família o *Primo Basílio*. Fazemos-lhe essa justiça.

Confessemos que por mais de uma vez, ao percorrer as páginas do romance, desejámos arrojá-lo de nós, e mesmo queimá-lo. É a obra mais imoral e mais (desculpe-nos o ilustre romancista a expressão) e mais perversa que temos lido.

O sr. Eça de Queirós tem talento, e um talento brilhante: não deve pois malbaratá-lo em composições que não lhe dão glória alguma, e até o desacreditam.

Ninguém, como o sr. Eça de Queirós, está no caso de escrever romances são e moralizadores, que, elevando o autor, elevem também o espírito dos leitores. Escreva-os, e conte com o aplauso de todos que amam a justiça.

O *realismo* deve extirpar, ou pelo menos atenuar os efeitos perniciosos do ultramontanismo. Os exageros sempre são maus; o *ultrarrealismo* em que se lançou o sr. Eça de Queirós, em vez de atenuar o mal, ainda o agrava.

Um outro defeito notamos no romance do sr. Eça de Queirós, ainda que de menos importância: é a extraordinária abundância de epítetos, que tornam o estilo afetado.

Desculpe-nos o distinto romancista o rigor com que analisamos o seu novo romance; mas creia que apenas dissemos o que nos ditou a consciência, e que será esta a opinião de quem ler o volume com imparcialidade.

Terminando, dizemos que o *Primo Basílio* é uma bela obra de arte, mas um péssimo livro.

**7. REVISTA SEMANAL. XXIV: «A MANTILHA
DE BEATRIZ». – «O PRIMO BASÍLIO»
E O REALISMO**

J.L.P. [Júlio Lourenço Pinto]⁷⁶

O Comércio do Porto, 19 de março de 1878

Mais um romance do sr. Pinheiro Chagas, «A mantilha de Beatriz», veio enriquecer a galeria dos romances portugueses.

O talento do sr. Pinheiro Chagas é de uma fecundidade admirável, a atividade do seu espírito desdobra-se em todas as manifestações da inteligência, tem o dom da ubiquidade literária, multiplica-se prodigiosamente, frondejando sempre, exuberante de seiva, no teatro, no romance, na política e na imprensa. Aquele formoso talento é como que um grande prisma, em que se refletem brilhantemente todas as ideias.

«A mantilha de Beatriz» é um romance histórico, cuja ação se passa no reinado de Afonso VI e desliza com amenidade através da enredada teia de alguns *qui pro quo* engendrados com graça e imaginosa perícia, cujos fios se

⁷⁶ Nascido no Porto, em 24 de maio de 1842, Júlio Lourenço Pinto concluiu o seu bacharelato em Direito, na Universidade de Coimbra, em 1864, ou seja, nas vésperas da eclosão da chamada «Questão Coimbrã». Paralelamente a diversos cargos na administração pública, desenvolveu uma assinalável atividade jornalística, de que se destacam as «revistas semanais» que publicou no *Comércio do Porto*. Deu a lume cinco romances (*Margarida*, 1879; *Vida Atribulada*, 1880; *O Senhor Deputado*, 1882; *O Homem Indispensável*, 1883; *O Bastardo*, 1889) e um volume de contos, *Esboços do Natural* (1882), mas é hoje sobretudo recordado como autor de *Estética Naturalista*, o volume em que recolheu os seus ensaios sobre o Naturalismo, a maior parte dos quais havia previamente publicado na *Revista de Estudos Livres*. Nota do autor do volume.

deslindam em um desenlace muito azado a dilatar de contentamento corações ingénuos e juvenis.

Naquela emaranhada rede de equívocos engraçados afigurar-se-á ao leitor metuculoso e impertinente que por vezes transluzem uns laivos de inverosimilhaça; mas está tão bem tecida aquela urdidura de mistificações, todo aquele entrecho está embutido nas formas louças de um dizer tão elegante, ameno e cheio de graça, há tanta alegria e bom humor naquelas páginas, voejam por aquela graciosa trama com tanta vivacidade e travessura as pequeninas asas cerúleas, roscas e douradas de uns amores juvenis e romanescos em uma época cavalheirosa, que a grande claridade, dimanada destas belezas, ofusca aquela sombrazinha enxergada pelas vistas perfurantes no horizonte luminoso desta pequena tela. Aquele pontinho negro mais sobressai no final da história, cujo desenlace se passa em pleno dia, nas ruas de Lisboa. Hoje os basbaques fariam praça em volta dos atores do romance e eram capazes de os levar em charola a seus domicílios; mas os factos não são ocorridos na atualidade e o autor previne a objeção, esclarecendo que a cena se passa em uma destas vielas da antiga Lisboa, desertas e de pouca passagem.

Finalmente, «A mantilha de Beatriz» é uma pequena joia literária, que proporciona algumas horas de sã e amena leitura. É um bom livrinho, filiado na escola romântica e que se não molda nos novos processos do realismo.

E dizendo isto não queremos insurgir-nos contra a escola realista, não condenamos a evolução literária na sua nova fórmula; se alguma cousa condenamos não são as teorias desta escola, não é o movimento de transição que se opera na literatura, como na arte, mas sim a interpretação que alguns lhe dão, a direção errada que lhe imprime, as aberrações alucinantes a que tende.

Não cremos que a literatura tenha dito a sua última palavra, e quando a ciência alarga o horizonte radioso dos seus domínios, quando os fenómenos sociais dilatam a sua esfera de ação, a literatura não podia deixar de acompanhar a evolução social nas suas sucessivas transformações. Por isso aceitamos o movimento revolucionário da escola realista; mas não a queremos simplesmente demolidora, queremos-la também criadora de um ideal elevado, condição inalienável da alteza do seu sacerdócio augusto, que tem por fim levantar o espírito das sociedades e depurá-lo no crisol da sucessiva perfeitibilidade, cuja é um poderoso elemento.

Já por vezes temos tocado esta melindrosa questão de passagem, segundo a índole destes escritos, e mais uma vez vem a propósito relancear-lhe a vista, quando acaba de surgir à luz da publicidade um livro devido a um grande talento da moderna geração e que nas letras pátrias é o iniciador das novas teorias aplicadas a este ramo de literatura – o romance.

Não combatemos o realismo, nem o podíamos combater.

Se por fim a literatura se pode definir como a mais rigorosa e verdadeira expressão das sociedades, se os maiores luminares do génio humano são aqueles que concretizam nas suas obras, em primorosa síntese, a índole, os costumes e o pensamento das gerações contemporâneas, nenhuma escola pode satisfazer mais cabalmente, do que o realismo, a este fim primário, a este ideal da arte literária. Os maiores escritores foram mais ou menos realistas: Homero, Shakespeare, Molière e Cervantes foram realistas.

Em um dos cantos da *Odisseia*, Ulisses aparece, coberto de folhas, na atitude a mais realista, à filha gentil do rei de Feácios, a qual se ocupa no mister, não menos realista, de lavar, com as suas ancilas, a roupa suja. Exemplos como este abundam em páginas imortais.

Mas o que não vemos é que os grandes mestres se deliciem, como quem se compraz em saborear um gozo inefável, em aformosear o vício, em ataviá-lo de enfeites, em pulverizá-lo de cintilações ofuscantes, ou se deleitem a espriar-se em torpes particularidades, que apenas servem para causar asco e náuseas.

É levar longe de mais a lição moral e o ensinamento do bem pela força dos contrastes.

A literatura, como a arte, não pode prescindir do mundo exterior, dos fenómenos físicos e sociais, e se o meio social é corrupto, não podemos pretender que a literatura, e, sobretudo, o romance, que é o mais espelhado cristal, com o teatro, em que se retrata a sociedade – deixe de irradiar os reflexos dessa corrupção.

Também seria absurdo pretender que as obras literárias se meçam todas pela craveira da mesma educação intelectual de certos leitores, que não estão preparados para certas leituras, do mesmo modo que organizações débeis não podem suportar o ambiente vivo e enérgico das altas cumeadas.

Mas o que pretendemos simplesmente é ver a literatura expungida de superfetações, de segregações purulentas e infetas, que nada importam a

qualquer cultura intelectual, ou a qualquer escola, que não são reclamadas por exigências de nenhuma ordem e que repugnam a todos os organismos, e apenas servem para viciar cada vez mais o meio em que vivemos e infeccionar de correntes mórbidas e pestilenciais, que estão pedindo cordões sanitários, os balsâmicos almargeais da literatura.

O que pretendemos é que a literatura nos melhore e eleve o espírito e, como a árvore que afunda as raízes na terra e balouça a coma no azul da amplidão que remonta e se espraia, se alimente da seiva terrena no mundo sensível, sem prescindir do subjetivismo ou do ideal.

O romance, o teatro e em geral a literatura também têm a sua psicologia e a sua patologia; mas do facto de carecer o escritor, como o médico, de sondar com o seu bisturi o corpo social para inquirir a sede e a causa da doença, não se infira que o pode fazer tão desastradamente, que o sangue pútrido se espadane do corpo gangrenado a conspurcar os circunstantes.

Não se prescinda de uma condição inalienável no psicologista como no fisiologista: um bom anatomista deve saber manejar habilmente o seu escalpelo.

Mas o realismo que devia corrigir o sentimentalismo exagerado em que caiu a escola romântica, como o romantismo corrigiu os cânones pesados, prefixos e dogmáticos do classicismo, está arriscado a degenerar em uma como que glorificação fascinante do vício e da corrupção. Uma obra literária deve de ser como uma obra de arte; cumpre realçar as partes interessantes do quadro e desvanecer ou eliminar as que são inúteis. Toda a obra literária tem a sua tese, é a parte subjetiva, para este feito deve de convergir toda a contenção de um espírito vigoroso. A parte objetiva, as sensações do mundo exterior e as circunstâncias acidentais da vida comum, essas devem entrar na contextura do livro, exatamente como na composição de um quadro devem entrar os toques de luz, as perspectivas e os contrastes do claro-escuro para darem realce e relevo ao conjunto harmónico da tela.

Mas quando a uma obra literária falta a parte estética, ou quando o autor se preocupa em demasia com os acessórios do quadro, quando os avulta, exagera, difunde e multiplica, quando os esmerilha e espalma até às minudências mais desprezíveis e baixas, de modo que a tese literária fica como que assoberbada, submergida e sufocada nestas avalanches de mesquinhas cousas,

pode-se afoutamente dizer que o livro traiu o fim primário e supremo da arte e falseou a sua missão literária.

E todas estas considerações nos são sugeridas pelo romance «O primo Basílio». O sr. Eça de Queirós tem um talento esplêndido, que já se revelou no «Crime do padre Amaro» e que se acentua irrecusavelmente no seu novo livro. Mas infelizmente a interpretação dada pelo talentoso escritor à escola em que se filia, fez com que se esbatessem na sua artística e primorosa tela umas grandes sombras, que aos olhos de muitos tornarão contestável, em absoluto, o merecimento literário da sua obra.

No livro do sr. Eça de Queirós transluz um pensamento elevado, transparece uma tese e até uma ideia moralizadora; mas é tal a superabundância de repugnante realismo, que o envolve nas suas ondas lodosas, que difícil será desprendê-la daquela podridão que ferve de vermes e esurma purulenta tabidez. Se naquele pego lamacento há uma pérola, está tão encrostada de lodo que custa a remexer-lhe para lhe pôr a descoberto a cintilação do seu lácteo azul.

E nem se diga que não ajuizamos a obra no seu conjunto e tão-somente pelas cenas licenciosas e repelentes. Quando essas cenas ocupam o primeiro plano do retábulo, quando o autor lhes dá corpo e relevo e lhes assigna os primeiros lugares, quando cobrem o maior espaço do painel e absorvem e ofuscam na penumbra, que projetam, a ideia principal, quando o autor se compraz em engrandecê-las, dourá-las de cintilantes recamos de seduções estonteadoras, é lícito aceitar como base do nosso juízo essas páginas, que, devendo constituir a parte secundária, se apoderam de toda a obra, como a hera se apossa da árvore anosa, avassalando-a e sobrepujando-a nos amplexos das suas frondosas e múltiplas espirais, sufocantes e absorventes como os braços de uma nojosa *pieuvre*.

A unidade é um dos requisitos imprescritíveis de qualquer obra literária, e, ou o livro do sr. Eça de Queirós tem esse cunho de unidade e a crítica haverá de pesar necessariamente no seu critério, sereno e imparcial, essas páginas, que tanto abundam e avultam no livro, ou lhes falta a beleza e a força desse predicado e então o livro deveria ter-se expungido de muitos acessórios inúteis, como os líquidos em fermentação expelem em espuma negrejante as partículas estranhas e menos sãs.

Todos os grandes talentos nas suas conceções, impregnam-se, penetram-se, enchem-se de uma ideia, e em volta deste centro agrupam-se e gravitam todas as outras ideias secundárias, subordinando-se ao pensamento principal, e não compreendemos de que sirva desnudar, a toda a luz, cenas asquerosas, lubricidades requintadas, que nada importam ao ponto capital e à harmonia da obra, nem atinamos para que se esmiúçam com paciente cuidado, com deleite, como se se quisesa dourar o vício só pelo vício, pequenas particularidades de um realismo cru, exagerado, intimamente esmiuçador, que nada interessa ao desenvolvimento da ação.

E, contudo, este livro tem grandes belezas literárias. Os caracteres, debuxados a traços largos e vigorosos, destacando-se brilhantemente no quadro, os *tipos* ressaltando da tela com chiste e realidade, as descrições sobressaindo esplendidamente no relevo de um estilo original, viril, energeticamente colorido – posto que por vezes prejudicadas pela prolixidade de minudências – o diálogo sustentado com graça, verdade e rigor, revelam grande talento e um espírito de análise atiladíssimo e finamente observador.

E, sobretudo, o que caracteriza especialmente este livro é o cunho de originalidade e a feição verdadeiramente nacional e lisboeta, que só um grande talento podia imprimir-lhe.

Pudesse este livro notável, que com «O crime do padre Amaro» marca época na literatura romântica portuguesa, expurgar-se das impurezas que o deslustram, e que grande monumento se teria erguido nas letras pátrias!

Supomos que o sr. Eça de Queirós visa a um fito elevado; nos últimos capítulos, e sobretudo no penúltimo, demonstra eloquentemente que põe a mira em uma ideia moralizadora, em um ensinamento idealizador e benéfico; essas páginas admiráveis revelam-nos que o autor afagou o ilusório pensamento de elevar e melhorar o espírito do leitor, querendo inspirar tédio e horror, com a repelência de um realismo descabelado, pelo mal que descreve com hedionda nudez, pondo-o a toda a luz das cores mais vivas e repugnantes da sua palheta.

Mas se é esse o pensamento que preside à sua obra, a nosso ver ilude-se nos resultados e o espírito do autor abraça uma miragem falaz: julgando atenuar o mal, logra apenas agravá-lo; julgando aplicar um cautério aos canchros que gafam o corpo social, consegue apenas que superem e sangrem

mais doloridamente; julgando moralizar, vinga somente deixar uma impressão mórbida, estimulante e perturbadora.

Curar o mal com o próprio mal pode ser uma boa fórmula, mas cumpre saber usá-la: as dozes mínimas de veneno podem ser remédio, mas são letais ou perniciosas quando mal aplicadas.

O realismo pode ser um bom processo literário, um molde excelente para nele se vazarem as concepções da moderna mentalidade; mas todos os abusos, todas as aberrações são perigosas e prejudiciais. Uma obra, que se arrasta cegamente nas correntes enervantes e sedutoras das sensações do mundo exterior, reduzindo o que cai na alçada da idealidade a proporções tão exíguas que o elemento subjetivo fica absorvido pelo objetivo, tangível ou material, tem o perigo de deixar tão-somente, em vez de uma impressão moral, refrigerante, consoladora e instrutiva, uma sensação deslumbrante, voluptuosa e atordoante, como uma forte embriaguez, fomentando assim o gérmen do mal em vez de o esterilizar

É esta, a nosso ver, a impressão que deixa, e o efeito que pode produzir o livro do sr. Eça de Queirós.

8. CARTAS PORTUGUESAS

Ramalho Ortigão

Gazeta de Notícias, ano IV, n.º 82. Segunda-feira, 25 de março de 1878

Foi ontem posto à venda em Lisboa, *O primo Basílio (episódio doméstico)*, novo romance de Eça de Queirós.

Sou amigo particular do autor desse livro. Fui seu inseparável companheiro de trabalho durante alguns anos. Escrevemos juntos os doze primeiros números das *Farpas* e o *Mistério da estrada de Sintra*, um romance-folhetim que tocou vivamente a curiosidade de Lisboa e teve uma hora de ruído. Depois disso Queirós entrou na carreira consular, indo primeiro para a Havana, depois para Newcastle, onde atualmente se acha. Dissolvemos a sociedade que tínhamos feito e da qual só hoje resta a respetiva firma; que eu mantenho simbolicamente na primeira página das *Farpas*, conservando o seu nome ao lado do meu, como duas espadas encruzadas num muro à porta de uma sala de armas.

Conhecer Queirós mais intimamente do que qualquer outro dos seus leitores o conhece é possuir elementos para o admirar com mais justiça. A sua maneira particular de conceber e de executar é verdadeiramente fenomenal. É capaz de fazer um volume de trezentas páginas em três dias. Escreve um canto extraordinário de invenção, de drama, de cintilação, de espírito, rapidamente, de um jato sobre um caderno de papel, em um pedaço de noite, para o fim de *preparar a mão*. Depois do que, rasga impiedosamente tudo o que escreveu, e vai com a *mão preparada* trabalhar no livro que tem na mente. Ninguém possui uma mais alta compreensão do processo e da perfeição artística. Os seus livros, que na primeira emissão raramente passam de cem páginas, chegam depois a quinhentas ou seiscentas pelos desenvolvimentos

e pelas ampliações a que ele os submete para relacionar os episódios, para coordenar o drama, para pôr as situações em perspectiva. As provas revistas por ele são desesperação dos tipógrafos, como as de Balzac.

Aliando esse escrúpulo inexcusável na perfeição da forma ao mais profundo poder de observação e ao mais íntimo sentimento do drama, Queirós estava naturalmente destinado a ser um artista de primeira ordem. O *Crime do Padre Amaro* colocou-o ao par dos primeiros romancistas da Europa. O *Primo Basílio* confirma definitivamente a consagração de seu nome. Eça de Queirós dispensa hoje todos os elogios. Suporta inabalavelmente todas as críticas. A sua obra pertence à imortalidade. É por isso que vou emitir rapidamente, cruamente, o resultado da primeira impressão que me deixou o seu novo livro. Acabo de ler consecutivamente, de um trago, as 636 páginas de que ele consta. Queria percorrê-lo apenas ao de leve, por alto, para lhes dar uma ideia do assunto. Tive de o devorar linha por linha do princípio ao fim. E sinto-me prostrado como depois de uma luta.

O *Episódio Doméstico* de que se trata é o seguinte:

Jorge e Luísa estavam casados há quatro anos. Não tinham filhos. Viviam em Lisboa. Ele era um engenheiro de minas, um trabalhador, um bom rapaz. Ela uma burguesa lisboeta, bonita, elegante, um pouco fútil, ociosa e sentimentalista. O marido vai para o Alentejo encarregado pelo governo de uma comissão de um ou dois meses. Durante esta ausência o primo Basílio chega. Estivera ausente sete anos. Vem de Paris. Tem o prestígio da moda, do *chic*, é um *crevé*. Seduz a prima Luísa. Ela cai. Juliana, uma criada de quarto, interceta duas cartas reveladoras do adultério e impõe a Luísa a condição de lhas pagar por 600\$, se não quiser que ela as mostre ao marido logo que ele chegue. Luísa promete realizar a transação logo que arranje os 600\$ exigidos. Basílio entretanto tem regressado a Paris, o marido volta do Alentejo. Juliana insta pelo preço das cartas que tem na algibeira ou ameaça mostrá-las. A incerteza, o desalento, a iminência do perigo em cada hora, em cada momento, o terror, o suplício das humilhações impostas por Juliana e sistematicamente calculadas por um espírito de perversidade de que a arte só tem um exemplo na *Cousine Bette*, produzem no cérebro da esposa uma crise que se desfecha por uma febre cerebral. Esta perigosa doença é agravada pela mais violenta e inesperada comoção moral. Jorge abre uma carta chegada de Paris e subscrita

a sua mulher; é de Basílio lamentando o incidente que perturbou a felicidade do seu amor e oferecendo os 600\$ para pagar a Juliana. Luísa vê esta carta na mão do marido, e morre horas depois.

Este drama conjugal tão acidentado, tão pungente, decorre ininterrompidamente dentro do breve espaço de tempo de dois meses, e constitui a ação deste livro.

A paixão, o vício, os tumultos da carne, os ímpetos do temperamento, os cálculos da maldade, as lágrimas da humilhação, os desesperos da dor, os gritos do remorso, os sorrisos do cinismo, nunca encontraram expressão tão viva, tradução tão real.

O estilo é de uma perfeição inexcelsável. As frases são todas sentidas pelos personagens e como que vistas através das suas impressões, dos seus caracteres, dos seus estados de espírito. O autor não comenta, não explica, não descreve. Dá puramente a imagem gráfica da sensação, tal como os autores a deviam ter experimentado no momento do conflito em que nos aparecem.

O processo literário, assim compreendido e realizado, é como um espelho mágico absolutamente passivo e impessoal, de uma realidade implacável e trágica.

A delicadeza do gosto revolta-se muitas vezes contra essa fidelidade sistemática dos pormenores. As cenas de alcova são reproduzidas na sua nudez mais impudica e mais asquerosa. As páginas que as retratam tem as exalações pútridas do lupanar, fazem na dignidade e no pudor largas manchas nauseabundas e torpes, como as que põem nos muros brancos os canos rotos.

O tipo do primo Basílio, que dá o nome ao romance, é falso, a meu ver.

O modo como ele seduz a prima, os seus planos estratégicos de *crevé* corrompido até à medula, a sua tática de *dandy* devasso, o seu cinismo, calculado e frio, corretamente frisado, perfumado por Lubin, vestido por Poole, ostentando as suas belas joias inglesas, as suas meias de seda e as suas relações no *demi-monde* com a sábia dissimulação de um perito, todos os seus meios de conquistas, finalmente, são inteiramente incompatíveis com a sua qualidade de homem de negócios, de comerciante.

Um homem que vem de trabalhar sete anos na América do Sul, na Bahia e no Paraguai, que está ainda nos negócios, que vem a Lisboa precisamente

para tratar deles, não tem nunca a ideia de ir desencaminhar uma prima com os atrativos de sua *toilette*, da sua perfumaria e da sua crónica elegante, como frequentador do boulevard.

A ação do trabalho sobre quem a exerce é de tal maneira moralizadora que marca no caráter uma gravidade indelével. Pode vir a um trabalhador o amor sincero, a paixão, os simples apetites dos sentidos ou a exigência tumultuosa e bestial da animalidade. Mas procede por meios diversos dos do primo Basílio para chegar ao seu fim: ou se arremessa de chofre como um digno e sincero bruto respeitável; ou propõe honradamente justa paga e retira-se. Não tem tempo nem tem disposição de espírito para sustentar o assédio bombardeando a praça a tiros de petisque e de futilidade. Este derradeiro método, aliás mais seguro e mais eficaz, é privativo dos ociosos e dos vadios.

Queirós, atribuindo a um trabalhador valoroso a mórbida corrupção peculiar da luxúria imaginativa, subtilizadora, estafada, um tanto phtysica,⁷⁷ dos homens de prazer, confundiu e obscureceu um pouco o enunciado do seu interessante problema.

Luísa, a burguesinha lisbonense, é horrivelmente verdadeira na sua frágil frivolidade, no seu culto da sentimentalidade e do dandismo, na sua admiração palerma do primo janota. Creio, porém, que esta figura aproveitaria em ser mais rodeada dos principais elementos que determinam o seu caráter. Conviria tornar-se conhecidos os trâmites da sua educação, parcelas de que ela é a soma. Seria bom mostrar como, pelos princípios em que a criaram, ela não podia fatalmente ter um ideal mais elevado que o do Basílio, tão irresistível pela escolha das suas gravatas, pela frescura das suas luvas, pelo preço dos seus *sachets*! Pelo que lhe ensinaram, pelo que lhe disseram, pelo que lhe deixaram ler, como havia de discernir ela as qualidades e os merecimentos que tornam o homem verdadeiramente distinto e superior?

E, a respeito de si mesmo, o que foi que lhe ensinaram por meio de exemplos ou por meio de simples teorias acerca da dignidade ou do dever?

A criada Juliana é inteiramente completa, é viva, e constituiu uma das criações mais perfeitas da literatura portuguesa. É a expressão sintética de uma

⁷⁷ Palavra em desuso, que designava tuberculose em estado avançado. Nota do autor do volume.

classe em anarquia e em dissolução; é a flor da hostilidade e do ódio lentamente produzida pelo desespero.

Entre as figuras do segundo plano da obra, deve ser citado o conselheiro Acácio, uma verdadeira pérola de sensaboria pomposa, de banalidade solene, extraída das profundidades da burocracia nacional pelo mergulhador mais intrépido e mais feliz.

Este livro, superior pela forma ao *Crime do Padre Amaro*, está, no entanto, abaixo dele como intenção crítica e como influência social. *O Crime do Padre Amaro*, demolindo o prestígio clerical, desarmando a imoralidade do celibato eclesiástico, fazia uma obra de justiça, aditava o progresso humano. *O Primo Basílio*, atacando a burguesia, que é uma formação não transitória mas definitiva, que não pode ser demolida, e que hoje em dia precisa muito mais de ser instruída do que injuriada, pratica um feito sem alcance na direção mental do seu tempo.

Este livro, concebido com amargura e com misantropia, deixa no espírito de quem lê uma triste impressão de melancolia e desalento. Com exceção de Juliana, a única pessoa forte do livro, as paixões dos outros, para assim dizer negativas, não são feitas de força como as paixões de Balzac, são feitas de acumulações de fraquezas. Olhada através de uma tal obra, a sociedade portuguesa, e mais particularmente a sociedade de Lisboa, parece lastimosamente corrupta, antipática, condenada à dissolução. Uma circunstância porém demonstra o contrário, e esta é o sentimento consolador que afinal resulta de uma tal leitura. – Não está definitivamente condenada e, pelo contrário, encerra em si poderosas condições de vitalidade uma sociedade em que as convergências intelectuais e sociais têm a virtude prolífica suficiente para produzirem em certo momento, como cristalização da sua influência, um artista que, como Eça de Queirós, é uma das glórias da civilização e uma das forças mais poderosas da humanidade.

9. O *PRIMO BASÍLIO*. O CASO PATOLÓGICO E A OBRA DE ARTE. A EDUCAÇÃO BURGUESA E O REALISMO

Ramalho Ortigão

As Farpas. Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes, Terceira Série, tomo II (Fevereiro a Maio), Lisboa, Tipografia Universal, 1878, pp. 46-68

O Primo Basílio, novo romance de Eça de Queirós, é um fenómeno artístico revestindo um caso patológico. Para bem se compreender esta obra é preciso discriminar o que nela pertence à jurisdição da arte e o que pertence aos domínios da patologia social.

*

Eis a doença que este livro acusa: – A dissolução dos costumes burgueses.

O mais característico sintoma desse mal é a falsa educação. A educação burguesa tem um defeito fundamental: mantém na mulher a mais terrível, a mais perigosa de todas as fraquezas. Esta fraqueza consiste no seguinte: No fundo mais íntimo e mais secreto da sua existência de artifício e de aparato, a burguesa sente-se conscienciosamente mesquinha e reles. Vamos ver porquê.

Porque na burguesia, na burguesia de Lisboa principalmente, há uma desarmonia medonha, um contraste assombroso de desequilíbrio entre a representação da vida exterior e o sistema da vida íntima.

Basta olhar de fora para as casas, basta considerar o aspeto exterior do templo para se fazer uma ideia do que pode ser dentro o culto dessa religião – a família!

Comparem-se as nossas edificações urbanas, os casarões da Baixa – retangulares, batidos pelo sol mais ardente e pelos ventos mais ásperos, desguarnecidos de venezianas, chatos, uniformes, rasos de toda a saliência, de todo o ornato, como casernas ou como cadeias – com as graciosas construções árabes da Andaluzia ou da Estremadura espanhola, com o seu claustro interior, o poço de mármore ao centro do pátio, as galerias concêntricas vestidas de trepadeiras em flor, abrindo sobre o pequeno jardim, que é o coração da casa. Comparem-se com as sábias edificações modernas do norte da Europa, da Inglaterra, da Alemanha, da Holanda, da Dinamarca. Ponha-se a fachada de qualquer dos nossos prédios do bairro central de Lisboa ao pé dos novos prédios de esquina de rua no Hanôver. As novas casas alemãs no estilo gótico francês, modificado segundo as exigências da civilização moderna, são obras-primas de arte, inspiradas pela mais exata compreensão da higiene, da moral, da estética; são verdadeiros instrumentos auxiliares do melhor sistema de educação. Construídos exteriormente de tijolos de três cores, branca, cor-de-rosa e preta, ornados de pequenos eirados, de terraços cercados de hera, de estufas, de *logettes*, de aviários em que cantam os pássaros, de balcões em que desabrocham as flores sempre frescas, esses prédios, que têm a atrativa frescura exterior de outros tantos ramalhetes, são interiormente distribuídos do modo mais elegante, mais digno, mais acomodado aos deveres, aos respeitos, aos nobres prazeres da família. A disposição mais escrupulosamente estudada do salão, da biblioteca, da casa de trabalho, da copa, do jardim, de todos os compartimentos interiores da risonha colmeia penetrada de boa luz e bom ar, permite às mulheres o saudável prazer de girar na casa, ativamente, numa grande variedade de aspetos pitorescos e alegres.

As casas do centro de Lisboa, de uma uniformidade celular monótona, parada como um olhar idiota, sem pátio, sem uma árvore, sem uma folha de verdura fresca e palpitante, tendo por âmago o saguão sombrio e infeto, com a ultrajante pia no interior da cozinha ao lado do fogão por baixo das caçarolas, com alcovas sem luz, enodoadas pelas manchas dos canos rotos, inficionadas pelo cheiro nauseabundo do petróleo e da alfazema queimada, são os sepulcros da saúde e da alegria.

É nessa série de prateleiras, de gavetões de famílias, chamadas os *Arruamentos da Baixa*, que é educada a lisboeta.

Uma senhora francesa, tendo viajado em toda a Europa e visitando recentemente Lisboa, comunicava-nos esta profunda observação:

«– Noto um facto que me enche de perturbação e de horror – nesta cidade não há crianças.»

Quisemos convencer do contrário essa senhora. Era em um dos primeiros belos dias da presente primavera, de uma grande amenidade luminosa e balsâmica, tinham chegado as andorinhas e as borboletas cor de palha, desabotoavam-se as rosas da Alexandria, apeteia desentorpecer os músculos na elasticidade de um bom exercício, ouvir a água, ver os musgos, passear ao sol. Fomos ao jardim da Estrela, ao da Patriarcal, ao de S. Pedro de Alcântara, ao Campo de Santana, aos *squares* do largo de Camões, da praça das Flores, do Aterro: lá encontrámos efetivamente um pouco de sol, alguma relva, alguma água, mas não encontrámos uma única criança, a cuja saúde sua mãe se tivesse sacrificado por uma hora, abandonando nesse breve espaço de tempo a sua preocupação de magnificência, e vindo simplesmente com o seu trabalho ou com a sua leitura, das casas mais próximas para debaixo de uma dessas árvores, fazer crescer ao ar livre o seu filho, preparado para esse efeito com um bom banho e com um bibe fresco.

Nos dias de bom tempo, enquanto a maioria das senhoras de Lisboa frequentam as lojas ou fazem visitas, onde é que estão as crianças? As crianças estão dentro das casas que acima descrevemos – a *tomarem propósito*. *Tomar propósito* é uma locução essencialmente local e intraduzível, que quer dizer: aprender a não saber andar, a não saber rir, a estar quieto e a estar calado, a corromper os mais nobres instintos da natureza humana, finalmente a dissimular e a mentir. A menina só principia a sair de casa depois de ter tomado o propósito indispensável para não tagarelar imprudentemente, para não contar que houve favas para o jantar, ou que o papá ralhara com a mamã. Haver favas para o jantar e ralharem o papá e a mamã é de resto tudo ou quase tudo quanto se passa em casa, porque não há interesses de espírito, nem há instrutivas ocupações práticas. Falta o jardim, a grande escola da infância onde os rapazes formam o caráter trepando ao alto das árvores, e as raparigas mondando os canteiros e protegendo os insetos e as flores. Também não há biblioteca. Leem-se apenas as bisbilhotices do jornal e os romances das traduções baratas. Nenhuma espécie de estudo. Nenhuma aplicação intelectual.

Ignorância absoluta de todas as coisas da natureza e da vida. Aos sete anos a menina vai para o colégio, onde aprende o francês e o inglês. Esta educação completa-se em casa ensinando-se-lhe a tocar piano. Todas as prendas da sua educação são apêndices da sua *toilette*: uma bonita letra, uma bonita pronúncia das línguas, e a *fantasia*, o bonito trecho de salão tocado no piano diante das visitas. Que sabe ela da arte, da sua natureza, da sua função sobre o nosso espírito? Que livros leu próprios para lhe sugerirem um alto ideal, para lhe darem o critério artístico? Leu os jornais noticiosos e as revistas de modas, os romances de Ponson du Terrail, de Xavier de Montépin, de Bellot, de Dumas Filho. Não leu ou não entendeu nunca nenhum dos grandes educadores do espírito moderno, Michelet, Dickens, Andersen, Froebel.

Não a interessa nenhum dos fenómenos da natureza, porque ignora completamente as leis que regem o universo e que determinam esses fenómenos.

Não a distraem os interessantes cuidados do *ménage*, porque da casa, assim como da arte, assim como da natureza, o que aprendeu ela? Sem nenhuma noção da higiene, nem da química alimentar, nem da história das ciências e das indústrias que fornecem os instrumentos da atividade ou do conforto doméstico, os graves arranjos da casa, tão moralizadores e tão atrativos, têm para ela o caráter de um mister ignóbil, desprezível, adjudicado, com toda a porcaria que constitui a essência da cozinha nacional, à discrição de uma criadagem vilã, que retribui o desprezo de que é objeto traindo, maldizendo e roubando. Da casa o que ela sabe unicamente é que há duas ou três salas de aparato que se mostram às pessoas de fora: um quarto mais ou menos infeto, uma pocilgueirinha mobilada pelo Gardé, em que ela dorme até às dez ou onze horas; um criado que furta nas compras; uma cozinheira que dá respostadas; e uma latrina contendo um fogão em que por meio de várias burundangas cabalísticas e secretas consta que se fabrica a sopa.

Na religião ela padece os mesmos descontentamentos vagos e confusos que a humilham na vida social. Devota, apetece as altas penitências elegantes: as romagens à fonte de Lourdes; a oração em frente da gruta no meio de velhas princesas romanescas e beatas; os jubileus em S. Pedro de Roma; a contrição aos pés do sumo pontífice, coberta de renda preta, entre os peregrinos da mais pura aristocracia, misturando ao fumo do incenso o perfume mundano e penetrante do opoponax, enquanto os órgãos soluçam, e o sol

coado pelas vidraças coloridas se espelha nas couraças dos belos guardas de bigodes torcidos e espadas desembainhadas. Presta ainda bastante consideração às interessantes cerimónias da elegante religião nacional, como a do Mês de Maria na bonita igreja de S. Luís, enramilhetada de brancas açucenas, fresquinha e graciosa, semelhante a uma *bonbonnière*, ou como a da Semana Santa nos Inglesinhos, a cuja *petite entrée*, destinada aos íntimos, rodam os *coupés* magníficos da piedade escolhida.

Mas pelo Deus da sua convivência habitual, pelo pobre Deus de gesso do seu *bénitier* barato; pelo Deus da procissão do Carmo e da procissão da Saúde, servido por padres barrigudos e oleosos, com as voltas sujas, arrotando motetos atrás dos andores; por esse Deus um tanto caturra, um tanto carola, pelo Deus da Baixa, enfim, ela não tem senão dúvida ou desdém.

Na moral as suas convicções baseiam-se em uma série de princípios teóricos, que ela viu sempre ou quase sempre refutados por uma série contraditória de interesses práticos, tirando esta conclusão: que o dever consiste na mais hábil combinação que se possa fazer dessas teorias e desses interesses para o fim de chegar a este último resultado, ao qual tendem solidariamente todas as fraquezas das sociedades corruptas: – o sossego.

Aos dezassete ou dezoito anos ela entra no mundo, isto é, principia a ir aos bailes, a frequentar o teatro, a ler romances, a conversar com os homens. Percebe então vagamente que há em alguma outra parte, noutra região social, em outro bairro ou em outro país talvez, um mundo diverso do seu pequeno mundo insípido, ordinário, estúpido: que nem todas as raparigas vivem como ela, pura boneca, no interesse exclusivo da moda e da *toilette*; com uma cabeça oca; num quarto que não cheira bem; tendo um pai, autómato de secretaria, de carteira ou de balcão, que pensa pela cabeça de um jornal barato e mal feito, e uma mãe que se enfastia medonhamente na sua bata e na sua ociosidade de cérebro, em revolta contra o destroço dos anos e contra o preço crescente dos géneros alimentícios, ralhando habitualmente com as criadas, ralhando com o aguadeiro, ralhando com o marido.

Principia então a causar-lhe um tédio profundo, nauseante, a sua vida doméstica: a casa de aluguel de que muda de ano em ano; o seu pequeno quarto sem tradições, sem história, como o de uma estalagem; o saguão infeto, onde zumbem no verão as grandes moscas gordas e pesadas; a

cozinha escura como uma enxovia, deixando pender em esfacelamento as caçarolas gordurosas e as louças esbotenadas; a sala pretensiosa e inútil com os móveis angulosos e perfilados, o tapete com os dois cavalos árabes defronte do sofá, a litografia da mulher que sorri, o álbum dos retratos dos parentes com o seu ar endomingueirado e palerma, as flores de papel, as missangas, e o globo de vidro azul pendente de um cordão ao meio dos cortinados.

Ela tem um secreto ideal de grande elegância, de alta distinção decorativa, o que quer que seja de superfino, de requintado, de exótico, semelhante ao que viu no teatro ou ao que leu em um romance de Feuillet. E julga-se superior, predestinada para uma existência mais nobre, incompreendida no seu meio, que a envergonha. E nunca se refere à sua vida íntima sem mentir. Mentalmente a respeito das coisas mais simples, mais triviais, e é para se dar um aspeto superior, para se encobrir do que é, que ela assim mente. Mentalmente do modo mais miserável a respeito dos criados que não tem, das visitas que não faz, da ópera que não viu, dos livros que não lê, da modista a que não vai, dos banhos que não toma, dos jantares que não come, das dignidades, das distinções ou do luxo que não usa.

Casada, procura finalmente realizar os seus sonhos de leitora de romances e de frequentadora dos dramas do teatro de D. Maria. Mas não lhe sai o que quer: não sabe organizar aprazivelmente a casa, não sabe tornar encantadora a família.

Humilhada, infeliz, começa a descoroçoar a pouco e pouco da sua predestinação superior. Sente que há na sua constituição moral uma falha, da qual resulta o desequilíbrio dos seus atos com as suas aspirações. Não se acha firme na posse da existência. Falta-lhe essa tranquilidade e serena harmonia que se chama a perfeita dignidade e que é o resultado da perfeita educação.

Se nesse estado de espírito um homem que ela tenha por eminentemente superior a notar e a seguir, por pouco que esse homem conheça o fácil processo de revigorar uma abatida vaidade romântica, ela cairá com uma simplicidade trágica.

O homem superior, segundo o critério da mulher em tais condições, é o dândi. Porque o dandismo é a única forma sob a qual a distinção se lhe apresenta como uma coisa perceptível. O cérebro mais provido de nobres pen-

samentos terá para ela menos seduções do que uma cabeça bem penteada, de cabelos espessos, anelados, separados nitidamente por uma fina risca cor-de-rosa, perfumada de fresco. Nenhum encanto de espírito, nenhuma delicadeza de coração, nenhuma virtude de caráter exercerá sobre a imaginação dela a fascinação com que a subjugava a alta elegância autenticada aos seus olhos pelo crevetismo precioso. O seu homem superior, o seu homem irresistível, o seu homem fatal, será aquele que usar no seu banho a mais fina perfumaria, o que houver jantado nos mais célebres restaurantes do *boulevard*, o que se vestir e se calçar nos primeiros fornecedores da Europa, o que mais se tiver desgastado de músculos e de cérebro nos altos vícios, o que mais segredos tiver para contar das suas intimidades no mundo especial cujas mulheres consomem por dia cem ou duzentos luíses em *foie gras*, em *Champagne Clicot* e em *Cold Cream*.

Se um tal homem, secado, aborrecido, verdadeiramente estoirado nos refinamentos da sensualidade, habituado a raspar os seus sapatos nos tapetes de Esmirna dos *boudoirs* forrados de cetim, envoltos em renda de França, mobilados de sândalo fosco esculpido, cheirando às penetrantes essências de Lubin e à febre mal dissipada das devoradoras noitadas; se um tal homem, dizemos, se ajoelhar um dia aos pés dela, para lhe dizer obscenidades ao ouvido, as mesmas obscenidades que dizia às outras, *amando-a* finalmente, *amando-a* ele, apesar do que ela considera as suas inferioridades: apesar das suas meias com uma passagem, apesar do seu joelho deformado pela falta de circulação proveniente de um defeito característico da sua raça, o defeito de não saber atar as ligas; apesar ainda do seu quarto cheirando a pia, dos seus sapatos mal feitos, do seu espartilho barato, da sua *toilette* da Baixa, da sua pomada de botica e do seu hálito de dispéptica denunciando um pouco a cebola do refogado nacional... Se, apesar de tudo isso, tão desdenhoso, tão frio, tão gloriosamente corrupto, traçando a perna, descobrindo desleixadamente as suas meias de seda bordadas, torcendo no dedo os seus anéis ingleses, encasando no olho o seu monóculo, aproximando numa intimidade atenciosa e benévola as cintilações do seu correto *plastron* de Poole, e as exalações frescas e aromáticas do seu bigode e do seu cabelo frisado à Capoul, ele souber pedir, ela pela sua parte não saberá negar.

Tal é o caso de patologia social, caso profundamente verdadeiro, pavoroso, trágico, sobre o qual Eça de Queirós escreveu *O Primo Basílio*, romance *realista*.

Realista porquê? Por isso mesmo que exprime uma convicção social, e é esse o característico essencial da arte moderna. O romantismo não tinha senão convicções estéticas, e satisfazia assim as necessidades de espírito da sociedade que fez a Revolução, que caiu no Império, que suportou as guerras de Bonaparte, e cujos cérebros não pediam à arte de 1830 senão uma coisa: serem acalmados e adormecidos. Os poetas então cultivaram o idílio amoroso, e fizeram poemas dos seus próprios estados de espírito; os romancistas e os dramaturgos inspiraram-se nas tradições góticas da Idade Média, e fizeram uma restauração literária e burguesa da cavalaria. De resto, nos artistas românticos, perfeita emancipação da forma e a mais profunda indiferença pelas questões sociais do seu tempo. Eles foram sucessivamente ou cumulativamente católicos, panteístas, ateus, monárquicos, realistas, imperialistas, republicanos, céticos, filantropos.

A sociedade atual deixou de ser uma sociedade que repousa. É uma sociedade que se reconstitui inteiramente e profundamente desde todos os pontos da sua periferia até as mais recônditas intimidades do seu ser. Esta reconstituição não se está fazendo empiricamente pela revolução ou pela sentimentalidade, está-se fazendo cientificamente pela convergência harmónica de todos os esforços intelectuais sobre o mesmo problema. Compreendeu-se que são solidários todos os estudos, os do mundo inorgânico e os do mundo orgânico; que são correlativas todas as leis desde a da indestrutibilidade da matéria até a da evolução social; que finalmente se não pode chegar ao conhecimento positivo de nenhum fenómeno, quer da natureza, quer da sociedade, sem conhecer igualmente a série ou a sequência de séries em que ele é o elo que prende um fenómeno anterior a um fenómeno subsequente.

Nesta liga de todos os espíritos para um fim comum, liga tão estreita que cada nova lei, cada nova teoria, cada nova hipótese em qualquer dos ramos da ciência, se reflete na direção de todo o trabalho mental em qualquer das suas manifestações, dando por exemplo a teoria zoológica da adaptação ao

meio um método novo na crítica, – nesta liga, dizemos, a arte não pode deixar de ter um papel diverso do que tinha há trinta anos. Esse papel é-lhe imposto fatalmente pela nova orientação mental da sociedade. A arte moderna não pode já hoje basear-se em risonhas conjeturas abstratas, tem de assentar, para que nos interesse e para que tenha a importância de um agente da civilização, em factos de carácter científico, isto é: em factos que sejam a função de leis sociológicas. Queremos factos, não queremos exclamações: *Res, non verba*.

Foi da palavra *res*, tomada precisamente nessa aceção literária, que se retirou a designação *realismo*.

Chamar realismo ao que é puramente grosseiro, ao que é descarado, ao que é torpe, é caluniar o dogma. Uma obra de arte pode conter o máximo número de torpezas e de obscenidades e não deixar por isso de ser simplesmente lírica.

O Primo Basílio é um romance realista porque é a representação de um facto social visto através de uma convicção científica. Luísa, a amante do primo Basílio, é a personificação tremenda da tendência mórbida de uma época. E é nisso que consiste a alta moralidade do livro. O ser Luísa *castigada* (para nos servirmos da velha fórmula que via a moral dos livros no prémio que neles se concedia à virtude e no castigo com que neles se fulminava o vício), o ser castigada por meio de uma morte aflitiva é um facto acessório, que não conteria senão esta moral negativa, se dele se quisesse extrair uma moral: – que para evitar a morte por desgosto se deve atender no adultério a que se queimem as cartas.

A moral deste livro não está em que a prima de Basílio morre depois da queda; está em que ela – *não podia deixar de cair*.

Reconhecemos que esta moral é pouco acessível à maior parte das compreensões. Esse é o grande mal do livro, ou antes esse é o grande mal da literatura de que o livro faz parte. *O Primo Basílio* supõe um estado de civilização artística e literária superior à que existe na sociedade portuguesa. Supõe manifestações paralelas nas aplicações da filosofia, na moral, na arte da pintura, na arte das construções, na higiene, na política, na pedagogia, na crítica das instituições, na crítica dos costumes, na própria crítica da arte.

Ora essas manifestações não existem por enquanto num estado de vulgarização que determine uma corrente harmónica no sentido a que se dirige a

arte tal como a compreende, do modo mais elevado, o autor do *Primo Basílio*. A sociedade portuguesa não compreendeu ainda, de um modo coletivo e solidário, que é urgentemente indispensável por todas as manifestações do pensamento proceder à reconstituição da educação burguesa.

De sorte que o dizer-se, como nesse livro, à mulher nossa contemporânea: «Eis, aqui está o modo pavorosamente simples como tu te rendes da maneira mais ignóbil ao mais ignóbil dos homens», – parece um insulto àquelas que são as nossas amigas, algumas delas as nossas companheiras de trabalho, as nossas mães, as nossas irmãs, as nossas filhas. Essa afirmação, porém, deixaria de ter um caráter aparentemente agressivo se o artista pudesse acrescentar:

«Eu não sou um homem isolado no meio da sociedade a que pertenço. Sou uma parte dessa legião de trabalhadores dedicados, profundamente honestos, que se sentem impelidos na obscuridade do seu estudo por esta ambição heroica: – tornar o mundo mais nobre e a humanidade mais digna. Na minha qualidade de artista, a ti mulher que me lês, o mais que eu posso fazer é comover-te de um modo profundo, levantando para esse fim o problema que mais diretamente prende com o que há em ti mais sagrado, com a tua castidade, com a tua honra. O amor clandestino, que a arte romântica personifica aos teus olhos em figuras apaixonadas, de um alto vigor dramático, de um relevo fascinante, ofereço-to eu tal como ele hoje te há de aparecer na vida real, na pessoa de um biltre asqueroso, bem vestido, correto, pelintra no fundo, meio príncipe e meio forçado das galés, friamente calculador, sovina, absolutamente podre. E é esse o homem que tu, pobre rapariga honesta, de preconceito em preconceito, de erro em erro, és trazida, através de todos os elementos que constituem a falsa educação que te deram, a admirar e a preferir sobre todos. Se na sociedade a que tu pertences e a que eu pertenço há uma religião, se há uma política, uma moral, uma ciência, um jornalismo, uma crítica, todos esses poderes mentais harmonicamente e convergentemente estarão neste momento – no momento em que eu tenho a conceção artística do *Primo Basílio* – atuando sobre todas as influências que te rodeiam para o fim de te darem da vida doméstica, do amor, da família, da dignidade, do dever, uma compreensão nova, assente em factos verificáveis, geométrica, positiva, inabalável. À religião compete elevar e fortalecer positivamente a tua consciência ou demitir-se da solução do teu problema. À política, empreender a reforma das instituições em vista do

teu aperfeiçoamento. À moral, fazer-te compreender a noção da justiça. À ciência, o determinar com a maior clareza as leis eternas do seu destino. Ao jornalismo, o fazer a aplicação dessas leis aos fenômenos sociais de cada dia. À crítica, finalmente, o explicar-te a minha obra. A mim, porém, não me competia como artista senão uma coisa: depois de conceber espontaneamente a minha tese, fazê-la viver na máxima elevação estética: por que meio? por meio da mais perfeita forma que pode atingir a arte. Foi o que eu fiz.»

Se com a natureza essencialmente artística de Eça de Queirós fosse compatível a humildade de uma explicação nessas bases, o seu livro teria no leitor uma influência de muito maior alcance moral. Mas um artista tem a obrigação de se não explicar, – o que seria invadir uma função alheia na justa divisão do trabalho intelectual moderno. Há um gosto público do qual procede uma crítica oficial, assim como há uma religião do Estado da qual procede uma hipocrisia pública. Ora assim como o filósofo deve ser indiferente à teologia, o artista deve ser indiferente à opinião. Mas esta independência da filosofia e da arte, se por um lado é a condição essencial da sua missão perante a pura arte e perante a pura filosofia, por outro lado ela é a principal causa de ficarem por muitas vezes adiados os mais importantes problemas perante a compreensão dos espíritos e a satisfação das consciências.

Tais foram as razões por que – ao terminar há mês e meio a leitura do *Primo Basílio* –, uma tão perfeita obra, que a consideramos como sendo uma daquelas que mais honram a humanidade e de que mais se deve gloriar uma literatura – nós fizemos esta profecia: Que este livro seria como um desses complicados instrumentos mecânicos destinados à observação dos mais delicados fenômenos da química, da ótica, ou da biologia, instrumentos inúteis – às vezes perigosos – para todo aquele que não tem a ciência de os pôr em exercício e de ver por eles a divina revelação de um novo mundo.

10. EÇA DE QUEIRÓS. A PROPÓSITO DO NOVO ROMANCE «O PRIMO BASÍLIO»

Guerra Junqueiro⁷⁸

O Ocidente – Vol. I, n.º 7, pp. 54-55. 1 de Abril de 1878

Eça de Queirós é um inspirado. Dentro daquele romancista há uma pitonisa: antes de fazer romances fez apocalipses. Os contos na *Gazeta de Portugal*, a sua primeira fase literária, são obras-primas duma fantasia convulsa e desgrenhada. Podem-se definir desta maneira: a epilepsia do talento.

A guitarra extravagante e mefistofélica que Eça de Queirós trazia nesse tempo a tiracolo, por cima da sua loba de boémia, era como,

La guitare des monts d'Inspruck, reconnaissable

Au grelot de son manche où sonne un grain de sable;

com a diferença de que o grão de areia era substituído por um grãozinho negro de loucura...

Seguiu-se depois em folhetins, na *Revolução de Setembro*, a *Morte de Jesus*, narrativa fantástica em que há páginas extraordinárias, dum colorido arreba-

⁷⁸ Nascido em Ligares, no concelho de Freixo de Espada à Cinta, em 15 de setembro de 1850, Abílio Manuel Guerra Junqueiro foi um dos poetas mais populares da fase final do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Faleceu em 7 de julho de 1923. Em dois dos artigos reunidos neste volume, a sua poesia é apontada como um exemplo de renovação estética similar à operada por Eça no romance. Entre as suas obras poéticas, contam-se *A Morte de D. João* (1874), *A Velhice do Padre Eterno* (1885), *Os Simples* (1892) e *Pátria* (1896), violenta diatribe contra a dinastia dos Braganças diretamente relacionada com o *Ultimato* inglês de 1890. Nota do autor do volume.

tador e deslumbrante. A crítica, acostumada nesse tempo à prosa discreta e comedida dos *bons engenhos nacionais*, uma prosa pacatinha e conspícua, que não fazia desordens, que não se metia em barulhos, que se deitava à noitinha, às Trindades, que se confessava, que ia à missa, e que organizava as suas pândegas domingueiras, os seus Trimalções desaforados, com um bule de chá, uma lampreia de ovos e licor de canela; a crítica quando viu aparecer Eça de Queirós, como uma espécie de funâmbulo e de vidente, fazendo jogos malabares com um punhado de seixos e um punhado de estrelas, quando o viu saltar por cima das tradições da literatura nacional, como um Gavroche por cima dum *frade*, a crítica, a excelente crítica, a impagável crítica portuguesa começou a rir-se dele, a troçá-lo, a apedrejá-lo, e houve até quem quisesse vestir-lhe uma camisa de força, e mandar-lhe fazer um chapéu alto na fábrica de gelo do Aterro.

Foi nesse momento que Ramalho Ortigão e Eça de Queirós começaram a mondar à tesoura todas as orelhas sumptuosas que subissem mais de dois palmos acima das cabeças respectivas. Enfeitaram muitos ridículos sociais – e desembolados, com garrochas esplêndidas, imprevistas, donde saíam às vezes, batendo as asas com estrépito, as águias intemeratas, soberbas, gloriosas das grandes gargalhadas fulminantes.

Mais tarde Eça de Queirós substituiu a espada do toureador pelo bisturi do romancista; perdão, não a substituiu, transformou-a: da espada é que se fizeram os bisturis.

Não cabe nos estreitos limites duma coluna de jornal a crítica circunstanciada e refletida do último romance de Eça de Queirós. *O Primo Basílio* é um livro extraordinário a cuja análise terei de dedicar brevemente um artigo especial.

O poder do romancista depende de duas coisas: a impressionabilidade imaginativa, onde os objetos exteriores se vão desenhar nitidamente, como num *cliché*, e a faculdade de reproduzir em seguida esses objetos com uma justeza incisiva de contornos e uma precisão harmoniosa de tons, de *nuances*, de claro-escuro.

Eça de Queirós possui num grau intensíssimo e culminante a primeira destas duas condições – a impressionabilidade imaginativa. Ver uma paisagem é fácil; basta ter olhos. Mas ver os agrupamentos pitorescos, as atitudes das

árvores, as manchas do terreno, o borboletear alegríssimo da luz da manhã, como um riso infantil, na verdura húmida das ervagens tenras e sadias, nos ramos opulentos dos grandes castanheiros frescos e viçosos; ver o murmúrio jovial dum bela colina verdejante numa rosada manhã de primavera; as cintilações diamantinas dos regatos, os assobios irónicos dos melros, o surdir hilariante e misterioso de mil vegetações que se acotovelam, que se enlaçam, que se beijam, que se estrangulam, cheias dum mocidade bárbara e violenta e dum candura ingénua e virginal; ver a gula selvagem e primitiva das plantas parasitas a mergulhar os braços vigorosos na fresca profundidade da terra negra e nutriente; ver as flores das amendoeiras dum perfume tão casto e tão alegre – um perfume de noivas, pulverizadas dos enxames radiantes das abelhas; ver no meio dos lameiros encharcados, a bonomia heroica e melancólica dos grandes bois silenciosos, contemplando com o olhar tranquilo e religioso o deslumbramento matinal; ver os nevoeiros imponderáveis e diáfanos rasgando-se aos pedaços como túnicas de sílfides na glória triunfante dum azul oxigenado e melindroso; ver em suma o carácter, a alma, a fisionomia dum bela paisagem numa madrugada triunfante, é isso um privilégio raríssimo, unicamente concedido à retina miraculosa de Corot, de Díaz ou de George Sand.

Pois bem, há uma coisa ainda mais difícil de fotografar do que a natureza; é a humanidade, são os sentimentos e as paixões – o abismo. Nas consciências há oceanos tenebrosos e profundos. Para descer lá abaixo, até às últimas camadas, até aos últimos limites do pensamento é necessário que os mergulhadores intemeratos, os Colombos da alma, levem na mão essa lanterna de Vitor Hugo, de Balzac ou de Shakespeare – o génio.

Para fotografar o amor, a cólera, o ciúme, a perfídia, a avareza, a abnegação, isto é, para fazer a anatomia rigorosa dos espíritos não bastam os escalpelos da medicina, os reagentes da química e as subtilidades investigadoras da polícia. Qualquer mediocridade literária, inteligente e paciente, consegue daguerreotipar um *determinado* indivíduo, *um certo* indivíduo, estudando-o, taquigrafando as suas palavras, decorando os seus gostos, os seus *tics*, a sua pronúncia, coabitando com ele, indagando os seus negócios, a sua intriga, a sua vida íntima, finalmente seguindo-o por toda a parte como a sombra segue o corpo e como Javert seguia Jean Valjean. É por este processo mesquinho e pusilânime que os romancistas de segunda ordem chegam a conhecer os

seus personagens, exatamente como a ostra pode chegar a conhecer o seu rochedo. Não é fazer uma obra de arte: é fazer um inventário.

Da mesma forma que os grandes génios científicos pela análise dos factos chegam à descoberta da lei geral que os domina, assim os grandes poetas, os grandes dramaturgos e os grandes romancistas chegam também pela análise dos indivíduos à criação dos tipos sublimes e mortais que são a síntese e o resumo de todos os indivíduos de que se compõe a humanidade. A lei da atração é na ciência o que *Romeu e Julieta* é no drama, o que *Fausto* é na poesia e o que *Père Goriot* é no romance. Newton está paralelo a Shakespeare.

Ora destas grandes criações geniais umas são eternas, imutáveis, abstratas, correspondem a todas as épocas, e a todos os países, e chamam-se Margarida, Prometeu, Hamlet, Julieta, outras sintetizam a vida da humanidade num determinado século e chamam-se *Dom Quixote*, *Tartufo*, *Divina Comédia*, e outras, ainda finalmente, representam num dado período, com todas as crenças, sentimentos e aspirações, a vida perfeita e condensada duma nação em especial: *Os Lusíadas*, por exemplo.

Eça de Queirós pertence à ordem elevada das artistas criadores: mas como os personagens dos seus romances são portugueses, e, como a nacionalidade portuguesa no mundo moderno é uma parcelazinha insignificante, esses personagens, pela maior parte, são apenas a síntese dum pequeno número de indivíduos, num pequeno país e num pequeno lapso de tempo. É a diferença que vai de Jean Valjean para o conselheiro Acácio, ou duma planta cosmopolita que se dê em todos os terrenos da Europa para uma planta especial que apenas vegete numa região isolada, com dez ou doze metros de superfície.

O conselheiro Acácio e a criada Juliana do *Primo Basílio*, conquanto não possuam a latitude, a quase universalidade, de alguns dos tipos de Balzac, no entanto como poder de criação, como força de génio, colocam Eça de Queirós a par do autor da *Cousine Bête*, do *Père Goriot* e da *Eugénie Grandet*.

Eça de Queirós é um grande romancista porque é ao mesmo tempo um grande poeta. Tem a análise e tem a intuição. A análise é um bisturi, mas a intuição é um raio. A impressionabilidade imaginativa do autor do *Primo Basílio* é tão delicada, tão viva, tão profunda, chega a sentir com uma tal nitidez e uma tal subtilidade magnética, os sentimentos mais vaporosos e incoercíveis, que às vezes faz lembrar os aparelhos de física moderna escrevendo com uma

precisão inalterável as vibrações dos sons ou as ondulações da luz, e recorda ao mesmo tempo as pequeninas balanças trabalhando na aresta dum diamante, duma suscetibilidade nervosíssima, e que servem para pesar as gotas de essências mais preciosas ou dos venenos mais enérgicos.

Eça de Queirós, quando não vê a olho nu, põe a luneta, quando não vê com a luneta pega no microscópio; se a noite é tenebrosa transforma-se em tigre, e se o olhar felino não é ainda bastante perspicaz, transforma-se em vidente, em iluminado, em sonâmbulo.

Enquanto ao estilo, isto é, enquanto ao modo de fixar pela palavra as impressões recebidas, Eça de Queirós, a par de alguns defeitos secundários, tem qualidades verdadeiramente admiráveis. O seu estilo produz uma embriaguez vivificadora como se estivéssemos respirando com energia, a plenos pulmões, uma atmosfera hilariante de oxigénio puro. Nada de seco, de aflito, de torturado. A vida corre amplamente, desafogadamente, por todas aquelas páginas como uma seiva brutal e nutriente pelos ramos hercúleos e verdejantes dos grandes plátanos frondosos. As frases coloridas, mordentes, pitorescas, rompem a toda a hora, a todo o instante, como uma boa água rija e virginal borbulhando entre a frescura das ervagens, duma nascente profundíssima. Infelizmente Eça de Queirós não conhece ainda todos os recursos brilhantes de que pode dispor, manejada por um espírito moderno, a antiga língua portuguesa. Às vezes a sua ideia rebenta o invólucro que a contém.

Faz lembrar um gigante com um casaco muito apertado que, estoirando de súbito, deixasse ver, juntamente com a camisa, uma musculatura poderosa. Ora na língua portuguesa ainda há o pano necessário para talhar um fato completo pela medida de Sansão.

11. CRÓNICA LISBONENSE

Fialho de Almeida⁷⁹

Museu Ilustrado. Álbum Literário, I, 1878, pp. 90-91

O *Primo Basílio*, a novidade literária, é uma pintura de costumes locais, onde Eça de Queirós afirma o seu talento, desfraldando a sua originalidade, como um gonfalon de guerra no topo duma barraca de campanha – em cenas dum realismo vigorosamente observado. *O Primo Basílio* é uma pérola; não hesitamos em confessá-lo; mas como no *Padre Amaro*, o seu autor continua a destruir sem até agora se lembrar que é tempo de edificar. Eça de Queirós, destaca-se hoje sobre o grupo dos nossos *conteurs* pelo estilo que ele criou, com a fina elegância duma incorreção negligente, pela excêntrica cultura de expressões desusadas, por vezes falsas, como *silêncios côncavos*, *ruínas com o seu ar histórico e passadas fofas*, *tons moles de luz*, etc.; por uma maneira especial de descrever, de retratar, de fazer conversar em cena, enfim, por esta pretensão constante que domina todos os seus escritos: ser novo, desusado, revolucionário, pretensão que, valha a verdade, parece justificada pelos dois magníficos estudos sociais que nos forneceu. Não sabemos se Eça de Queirós tem de ser, caso o seu talento continue, em progressão crescente, a ferir a sensibilidade dos que entre nós lemos, o chefe de uma escola realista. O que podemos afirmar é que já três ou quatro moços hábeis, que ele dominou com a sua *maneira artística*, procuram segui-lo

⁷⁹ A notoriedade de José Valentim Fialho de Almeida (1857-1911), um dos mais importantes cronistas e contistas da sua geração, dispensa perfeitamente uma apresentação detalhada.

tão de perto, que às vezes o imitam passo a passo, copiando-lhe os ditos, as paisagens, dando-se ares de reformadores desdenhosos. Para Eça de Queirós, a Arte, é

a triste beleza delicada e fina

Doidamente talhada à Benoiton.

uma beleza de *boulevard*, espalhada, com luvas de oito botões, com sapatos de salto dourado, com meias de seda de cores escandalosas, libertina, que bebe *Champagne*.

Quando se embriaga, ergue a pena, faz uma pirueta, mostra os quadris, desaperda o corpete, expõe os seios – como uma bacante vulgar, a tanto por hora. Não recua então diante das revelações mais cruas, mais libertinas; arrulha confidências doces, e de repente enovela-as em expressões de quarteleiro. E abandonando-se lânguida nos amplos divãs circulares, com as faces dum escarlata exaltado, exhibe concupiscências desconhecidas, pronunciadas com todas as letras, com todos os acentos, de um podre *chic*, disfarçado entre *sachets* olorantes. O realismo será isto, a cópia fiel duma sociedade, desde o que há de bom até ao que existe de infamante. Patentear às multidões, que passam, os ridículos e as carnalidades, que vegetam, como excrescências gangrenosas nos corpos das velhas coletividades entorpecidas por uma paz corrupta, cheia de inação.

Rasgar, com uma força brutal, o véu das conveniências, e pintar ao vivo, com adjetivações ruidosas, as lubricidades esquisitas, companheiras invariáveis das ceias a horas mortas, filhas adúlteras dos *cancans* desordenados, das óperas cómicas seminuas, da conveniência do *demi-monde*. Será. Sempre pensámos Adolfo Bellot um grande realista. O sr. Eça de Queirós tem talvez a nossa opinião. Nós sempre pensámos também que a

As suas relações com Eça revestem-se de alguma complexidade, devido à flagrante contradição entre alguns dos artigos que o autor de *A Cidade do Vício* consagrou ao romancista. Isto é particularmente visível se confrontarmos os dois textos mais extensos que Fialho escreveu sobre Eça de Queirós: aquele que publicou no *Contemporâneo* (8.º ano, n.º 108), em 1882, e o chocante artigo que publicou na revista *Brasil-Portugal*, em 1900, por ocasião da morte do autor dos *Maias*. Ambos foram integrados no volume póstumo *Figuras de Destaque* (1923). Nota do autor do volume.

sociedade tirava da sua literatura uma salutariedade qualquer, e que a missão do romance era moralizar e não corromper. Ora o livro do sr. Queirós, uma pérola, uma revelação magnífica, um estudo admirável de vida, de observação, tem o defeito ou a fascinação da cantárida – excita. Antes de ser útil é lascivo.

De resto, não tem outro defeito. Traz-nos em sobressaltos em quanto o vemos, não o pressinta a família, como um vírus estacionário, na gaveta da nossa secretária.

As estátuas antigas, esculpidas nuas sobre os seus pedestais gloriosos, tinham abaixo do ventre uma pequenina parra discreta, como uma meia máscara deliciosa. A moral pedia aquilo; não que a ausência da parra fosse uma infâmia, mas a tradição honesta exigia-a e a arte não se humilhava obedecendo-lhe. Eça de Queirós arrancou a folha de vide e iluminou em cheio, com a sua lanterna de furta-fogo, o que a tradição pedia que continuasse escuro. Já duas vezes o fez. Da primeira apareceu o *Padre Amaro*; da segunda o *Primo Basílio*. Mas desta vez a lanterna dava melhor luz.

12. O PRIMO BASÍLIO, POR EÇA DE QUEIRÓS

Silva Pinto

Controvérsias e Estudos Literários (1875-1878), Porto,
Imprensa Comercial de Santos Correia & Matias, 1878, pp. 101-107

As ciências positivas abriram à literatura contemporânea uma vereda nova, muito para sedução de espíritos brilhantes e por alguns deles trilhada com um ardor que tem seu tanto de desvairamento. A fogaosa imaginação dos neófitos incendiou-se de súbito, no momento em que os diversos conhecimentos humanos se aproximaram entre si, como que elaborando a sua síntese futura e formando larga série de capítulos de uma nova e imensa biologia. O *ideal*, que a espaços se oculta – sol acalentador – cedeu o passo às afirmações do *real*. A preocupação do momento deu origem aos axiomas fundamentais de uma nova estética: «O belo é a vida», – «a suprema expressão do belo reside na maior soma de vida»: – axiomas sacrílegos que produziram a seguinte fórmula intransigente: – «Nada existe fora dos domínios da vida.»⁸⁰

Daqui – a luta vigorosa, desatando-se em aberrações: o criador eliminando-se perante a reprodução: a *irresponsabilidade* como norma: a materialidade, que está para o materialismo científico como a credice popular para o espiritualismo consciente: a psicologia eterna eliminada por uma fisiologia fotográfica. Reproduziu-se o *vivo*, o *real*: mas a observação (sic) encerrou-se no estreito círculo da animalidade: pretendeu-se evitar o *herói* e suprimiu-se

⁸⁰ *L'Esthétique Spiritualiste*, par J. Levallois.

o homem. O *homúnculo* surge, porém, a espaços: a compensação talvez, mas sem dúvida a resultante.

A arte moderna tem de ser espiritualista; pode ser brilhante, correta, vigorosa; arrebatador no palco, deslumbrador no livro, fascinar na tela: mas o arrebatamento, o deslumbramento e a fascinação extinguem-se numa espécie de remorso, perante a eliminação da alma humana, e perante a ausência do *processo*. O artista é poeta e crítico: sente e julga; interpreta. Não é Hugo, amortecendo o homem no descritivo opulento da *Nôtre Dame*: é a escola inglesa de Ruskin, dando o sopro vital aos monumentos artísticos de Veneza. A arte é, na frase de escritor ilustre, o sacramento que confirma a *aliança do Espírito e da Matéria*, os indestrutíveis. O primeiro domina poderosamente, sob a sua forma inconsciente. É espiritualista a Natureza.

Entre nós, a maioria dos lutadores modernos pede à França – a moderna mãe – o exemplo e o incitamento: daí o brilhantismo, o vigor de colorido, as hesitações, as deformidades, e, a espaços, o baquear estrondoso. Em França, a moderna escola literária firma-se numa deplorável interpretação do movimento do romantismo. Na frase severa de um moderno crítico «o romantismo francês não vingou definir-se, nem afirmar, sequer, de um modo lúcido e seguro as suas pretensões; despontara na Inglaterra e na Alemanha, durante as lutas sociais da nação francesa e invadira esta última, nos trabalhos de Byron, de Scott e de Schiller, *ultimado* por esses obreiros, consoante as reclamações dos dois meios geradores e fecundantes. No dizer de uns, o romantismo era a *verdade* na arte, o real substituindo o abstrato, a palavra antepondo-se à perífrase; segundo outros, era o movimento, a paixão, o *caráter* substituindo o ideal. Para todos representava, é certo, a *liberdade*»: mas dessa liberdade, antes intuitiva que definida, brotou de um modo irresistível uma anarquia temerosa; – as demasias jupiterianas de Hugo e os severos corretivos de Gustavo Planche, as deturpações, os abortos, as contradições – e, no termo das vacilações estranhas, uma fisiologia grosseira evangelizada por dissidentes coléricos, e aceite por um grupo desnordeado no seu tatear de grosseira emancipação.⁸¹

⁸¹ Vid. sobre a introd. do Romant. em França, como aí o definimos, o Estudo de J. Milsand – *Mort et reveil de l' imagination*.

Balzac representa no caos o grande protesto da Consciência: é um eclético; funde, concilia, assimila, deduz; possui o maravilhoso segredo da frase sintética, e passa altivamente sobre a acusação de *arbitrário*, perscrutando com a lucidez dupla do vidente e com a fria precisão do matemático. Deixou discípulo? Não o conhecemos no seu país. De há muito o descobrimos entre nós.

*

O Primo Basílio, criação recente de Eça de Queirós, constitui, a nosso ver, uma afirmação deste ecletismo opulento e ubérrimo, que a largos traços buscamos definir. A forte divergência, aparente, do *Crime do Padre Amaro* e do *Primo Basílio*, seu sucessor, explica-se pela ausência absoluta, neste último, da nota panteísta que dá o cunho de serenidade melancólica ao poderoso livro iniciador.

Os personagens de um e outro livro são, por igual, modernos, palpantes da vida do seu tempo: mas no *Primo Basílio*, mercê do meio agitado, convulsivo, caminham febrilmente; o espectador atento sente-se por vezes arrastado àquele espantoso turbilhão; o contágio estabelece-se poderosamente; um vínculo de sofrimento liga-nos àqueles companheiros da vida dolorosa da civilização de hoje; a vista, inquieta há pouco, contempla desvairada aquele abismo, onde refervem, no cadinho depurante do martírio, a luxúria, o ódio, a vergonha, o desespero, a imbecilidade criminosa; a infâmia consciente, refletida, e a pálida ignomínia irresponsável; um gargalhar convulso de pigmeus revoltos, embravecidos, cheios de espuma e de lama; temeroso Apocalipse e profunda síntese de um mundo novo em precoce dissolução...

Os recursos do brilhante artista ostentam-se no *Primo Basílio* com um vigor surpreendente. O *respeitável* romance nacional deve sentir estremeções de espanto em presença do recém-chegado: deslumbramento de merceeiro sisudo, que, ao olhar para o fundo da loja, visse destacar-se na penumbra o zombeteiro vulto de Mefistófeles. A crítica, à beira do panegírico, vela os assomos de severidade e inclina-se em admiração. Frases de secundário personagem, frases de aparente vulgaridade são ali clarões súbitos que iluminam os penetrais de uma alma: a adjetivação metódica do conselheiro, as imprecações de Juliana – ora estridentes, logo soluçadas, sempre surdamente ameaçadoras,

– os desfalecimentos murmurados de Luísa sobrepujam em lucidez largas tiradas de insidiosa metafísica de certa escola valetudinária e trôpega. A crítica sentiu-se comovida. Ergueu a voz. Surgiram as divergências, por vezes em extremo risonhas. Tal crítico ameaça com a fogueira *a obra perversa*, em nome do positivismo. Outro cita o *Paradou*, de Zola, com a oportunidade de uma citação de Milton: – fatal e criminoso fruto da exuberância de saber...

A obra foi acusada – ouvimo-lo – de *pouco nacional*: no dizer de ilustrados censores, pudera bem dispensar-se o romancista de introduzir no episódio doméstico o *debochado* elemento francês. Distingamos: na pequena cidade de província, na aldeia, num meio de morosa dissolução ou de tendências *conservadoras*, a nota parisiense seria por nós condenada como dissonante, como intrusa: no viver contemporâneo da capital, a dissoluta cortejada reclama a aludida nota como um *chic* na depravação. Na sombra dos nossos *Basílios* existe, forçosamente, uma *Alphonsine*. A «sensação nova», revelada pelo primo de Luísa a esta última e gravada pelo descritivo do romancista na face da adúltera, representa o sinal da *moléstia galante*, usada pelo conde de Artois e seus inseparáveis em vésperas do importuno cataclismo. É o cunho da época.

O monumento do sr. Eça de Queirós é uma consolação e uma esperança: consolação para os espíritos severos enojados pelo turibular mútuo de uns pigmeus, que aí pejam bastidores e botequins: esperança para quem um dia descreu da geração moderna, à qual bastam como garantia de vigorosa vida os poderosos espíritos do autor do *Primo Basílio* e do autor da *Morte de D. João*.⁸²

1878

⁸² Abstenho-me de reproduzir a longa citação feita por Silva Pinto do artigo publicado por Guerra Junqueiro em o *Ocidente*, uma vez que esse texto é aqui publicado integralmente. Nota do autor do volume.

13. EÇA DE QUEIRÓS E O REALISMO CONTEMPORÂNEO

Teófilo Braga⁸³

A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna, 1878-1880, pp. 38-41

Um povo em cuja língua se escreve o *Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* tem ainda um grande vigor, que é preciso dirigir para o fazer entrar em uma vida nova: ele apresenta uma fisionomia própria, hábitos de um acentuado individualismo, e possui uma linguagem pitoresca, que não é a dos sermonários nem dos cronistas-mores do reino, mas a do conflito dos interesses, que tanto servira para a expressão da liberdade se tivéssemos parlamento e jornalismo dignos, como para a exposição científica, se a ciência não dependesse dos destinos oficiais. No entanto essa língua vai-se desprendendo da crusta clássica em que os nossos retóricos a imobilizaram e os seus primeiros movimentos ainda trepidantes, já satisfazem as novas necessidades de pensamento; começou-se pela composição artística, pelo esboço crítico, e tão longe tê-la-emos apta para se redigir nela as grandes descobertas da

⁸³ Joaquim Teófilo Fernandes Braga nasceu em Ponta Delgada, no dia 24 de fevereiro de 1843. Enquanto estudante em Coimbra teve intervenção destacada na célebre «Questão Coimbrã». Autor de uma obra vastíssima, sobretudo dominada pela vertente erudita e ensaística, foi docente do Curso Superior de Letras, onde ingressou em 1872, e poeta ambicioso, mas medíocre. Foi o principal rosto em Portugal do positivismo comtiano, tendo fundado e dirigido várias publicações doutrinariamente alinhadas com essa ideologia, entre as quais a revista *O Positivismo*, em colaboração com o seu cunhado Júlio de Matos, e a *Revista de Estudos Livres*, coadjuvado por Teixeira Bastos. Republicano convicto e ativo, presidiu ao primeiro governo provisório da República Portuguesa, tendo igualmente assumido por alguns meses, em 1915, as funções de Presidente da República, na sequência da resignação de Manuel de Arriga. Faleceu em Lisboa em 28 de janeiro de 1924. Nota do autor do volume.

ciência e da filosofia. Se esses dois romances de Eça de Queirós limitam a era nova em que a língua portuguesa vem transformar-se para exprimir um novo sentimento artístico, como obras de arte são a prova capital de que a consciência portuguesa se elevou e que na nossa sociedade existe esse vigor que produz os grandes romancistas europeus. A obra de arte, por isso que se dirige ao sentimento de todos, e que convence sem discussão, e impressiona sem prova, é a precursora da atividade científica; para que a sua ação seja eficaz, é necessário que ela desperte interesses em harmonia com os intuitos da ciência. Assim o trabalho de transformação de uma época, de uma nacionalidade faz-se evolutivamente, convergindo todos os esforços para um mesmo resultado, e sem se dispersar nenhuma energia. O que precisamos nós? Onde está a causa do marasmo da sociedade? Na falta de ideias, que são o estímulo de todo o movimento. Uma nação que vê em 1839 condenar pelos tribunais a publicação das poesias de José Anastácio da Cunha, e que em 1846 aceita uma Junta do Porto, de homens que ainda não conheciam a palavra República; que vê o sistema constitucional esterilizar-se nas mãos daqueles que o fabricaram, e que tolera até hoje a *outorga* do código fundamental dos seus direitos com uma soberania *por graça de Deus*; nestas condições, uma nação só pode avançar ou por um desastre violento, ou pelo esforço constante daqueles que puserem em circulação um grande número de ideias. Tudo o que tenda a este fim é bem-vindo; a poesia revolucionária, satânica, baudelairiana, ou filosófica; o drama de combate, o romance de um realismo pessimista, o ensaio humorístico da crítica de costumes e das individualidades do dia, o livro de história apaixonada, a síntese filosófica embora prematura, tudo é preciso para chamar o sangue à periferia deste corpo apático da nossa sociedade católico-monárquica.

É neste ponto de vista que nos devemos colocar para julgar os romances de Eça de Queirós; ele saiu desse meio ativo e fecundante em que se emancipou a geração de Coimbra; aí desenvolveu o senso da ironia, aí adquiriu o espírito da observação delicada e maliciosa, que é a vida e a graça do seu estilo; aí viveu entre artistas e polemistas, representando no teatro académico, onde teve a revelação da profundidade shakespeariana dos diálogos, e argumentando nas gerais, entre os terrores da sabatina, sobre as sínteses de Hegel ou de Proudhon. Na sua época de Coimbra discutia-se o *realismo na*

arte e Eça de Queirós abraçara essa fórmula mal definida da estética moderna. Enquanto o romance histórico, já cansado e sem ideal, ainda esgotava os esforços do estilo acadêmico de Mendes Leal e de Arnaldo Gama, em Coimbra riam-se do anacronismo, e eram saudados como o verbo novo os romances de Flaubert, *Madame Bovary*, a *Salammbô*, e Balzac recebia a devida consagração lendo-se integralmente a *Comédia humana*.

Em Coimbra o talento de Eça de Queirós despendeu-se na polémica; embora nada produzisse durante a formatura, adquiriu a liberdade intelectual que o desprende de estéreis admirações, e lhe deu esse dom de observação para dentro das causas, e o seu poder descritivo. Ali vive-se algum tanto com uma espontaneidade à *Neveu de Rameau*, e quem uma vez contraiu esse hábito ficou com aquela força que vem do ódio profundo à mediocridade e à banalidade.

Estabelecida esta relação do homem para com o meio, onde recebeu a primeira orientação artística, vejamos como Eça de Queirós obedeceu a este impulso modificando-o segundo a fatalidade da sua natureza; ele foi levado pelo horror à mediocridade a conservar-se em revolta; detestava o trabalho da erudição, e incomodava-o a abstração filosófica. Tinha uma imaginação irrequieta e fecunda, tintas extraordinárias para o colorido descritivo, malícias concentradas para os diálogos, teses incoerentes que davam soberbos paradoxos; mas isto tudo amalgamado não dava nem o romance nem o drama; começou então pelo folhetim, e terminada a formatura em 1865, achou-se incapaz de amarrar-se à banca de advogado, e aceitou a direção política de um jornal de província. Em Leiria viveu algum tempo num isolamento tedioso, de que soube tirar a concentração das suas forças. O *Crime do Padre Amaro* passa-se em Leiria, e Eça de Queirós não poderia tocar a realidade dos pequenos interesses de um círculo provinciano, se se não enchesse dos contínuos aborrecimentos desse marasmo local. A sua teoria do *realismo na arte*, sustentada nas Conferências Democráticas do Casino, em 1871, poderia reproduzir Proudhon, mas nos seus romances inspirados sobre essa fórmula acha-se uma compreensão original, posta em obra com a valentia de uma poderosa inteligência.

Para avaliar os romances de Eça de Queirós com inteira justiça, é indispensável darmos uma noção clara do *Realismo na arte*, não essa noção caprichosa

de cada organização, como o realismo de Théophile Gautier, de Hugo ou de Courbet, de Champfleury, de Flaubert ou Zola; o que há de imperfeito em cada um, provém da compreensão pessoal de uma tese de absoluta verdade. O lado defeituoso do *Padre Amaro* ou do *Primo Basílio*, não resulta de uma incapacidade de Eça de Queirós, mas da sua compreensão particular do realismo.

O *realismo na arte* é o esforço justo e inteligente para comunicar diretamente com a natureza, tomando a verdade do real como a expressão ideal que se procura. Esta conceção nasceu de uma reação contra os tipos académicos impostos como modelos hieráticos de todas as manifestações artísticas; em vez de macaquear a estátua grega, observe-se de novo o corpo humano; em vez do tipo rafaélico ou rembrandtesco, busque-se na multidão a fisionomia que há de exprimir a emoção que se quer comunicar; em vez da frase convencional consagrada pelos escritores de uma época morta, colijam-se as locuções vivas dos que bracejam e se increpam; em vez de procurar o drama da vida no salão banal, entre-se na alcova, e logicamente nos sítios onde a natureza à custa de uma certa degradação deve estar menos falsificada. Há mil caminhos para este processo, mas só uma clara compreensão filosófica; um reabilita o grotesco e diviniza o feio sistematicamente; outro separa a obra de arte de todo o destino e intuito social e esgota-se no vago da *arte pela arte*, quando nenhuma atividade pode exercer-se sem um estímulo que determina o seu motivo; outros cultivam as situações excepcionais, escandalosas, e procuram a emoção no imprevisto e quase na obscenidade.

E contudo o *realismo* é uma a verdade; significa uma necessidade do espírito moderno, que há de ser satisfeita, embora ensaios indisciplinados desbaratem forças e pervertam o critério. O realismo é uma tendência filosófica na literatura e na arte; quando as noções filosóficas eram teológicas a arte era hierática e a literatura era inconscientemente tradicional, via-se a natureza através da penumbra divina, e a obra humana era a reprodução de miragens que o espírito crítico ia dissipando; quando a inteligência chegou às noções metafísicas, a poesia interpretou os mitos, a arte personificou emblematicamente os sentimentos e paixões humanas, em formas canónicas, e a literatura, tendo levado à dedução de um certo número de regras académicas, como vemos na Poética de Aristóteles ou nas Instituições de Quintiliano, acabou por esterilizar-se submetendo-se à reprodução servil de

dadas formas transitórias. A inteligência humana entrou em uma fase nova de existência; pelo desenvolvimento integral das ciências chegou-se à concepção positiva do universo; essa concepção positiva derrama uma nova luz sobre todas as formas da atividade do homem. Assim como os trabalhos da geologia nos remontam até às formas primitivas da nossa nebulosa sideral, e os trabalhos da biologia nos remontam pelo encadeamento das espécies até à célula orgânica, assim também a erudição histórica nos revela as concepções primitivas da linguagem e dos mitos, que nós hoje gozamos nas formas concretas da arte e nas formas abstratas das leis científicas e da filosofia.

Estão achadas as *relações* de um grande número de fenômenos; compreende-se a arte grega pelas suas relações com os símbolos assíricos e egípcios, e as formas literárias têm relações entre todos os povos da terra, relações que não são mais do que fases contíguas de transformação. Os dramas são as transformações dos atos litúrgicos primitivos; os romances são a degeneração das primitivas epopeias que por seu turno já se haviam formado da decadência de um certo número de mitos. Diante desta nova concepção positiva a Literatura já não pode ser uma *imitação*, como nas épocas académicas, nem uma *espontaneidade específica* como nas épocas tradicionais, há de ser um produto consciente. É esta a fase moderna, em que pela concepção positiva do universo a Literatura tem de reproduzir a realidade segundo este estado da concepção. É necessário criar uma *Literatura positiva*. Como fazê-lo? Os que abraçam os processos realistas pressentem essa necessidade, e daqui provém o seu poder superior; mas a literatura não é só criada pelos indivíduos, o meio social colabora com eles. Uma sociedade em que o homem conhece a sua independência perante o estado, e a liberdade da sua consciência perante os dogmas, e o seu destino perante a solidariedade e a perpetuidade da espécie, essa sociedade tem outras necessidades a que lhe não respondem as obras académicas. Para que o *realismo* seja a forma definitiva da Literatura positiva, é necessário que além da verdade da forma, sirva com essa verdade um intuito de uma sociedade que procura as vias da sua transformação. Sem esse intuito, a obra de arte ou de literatura, por mais perfeita ou realista que seja, há de ser sempre transitória e caduca.

Se abstrairmos de intuito na arte ou na literatura, mas só procurarmos o *realismo*, a obra individual, ficará sempre inferior a qualquer forma casual,

que tira o seu valor da ingenuidade da sua inconsciência; assim um molde do corpo humano tirado das lavas de Herculano será superior à estátua mais realista, e nenhum romance de Flaubert ou do mais o extraordinário artista poderá competir com as *Memórias de Bienvenuto Cellini* ou de *Casanova*, com as *Cartas de Cristóvão Colombo* ou da *Religiosa portuguesa*, com as Causas criminais de qualquer tribunal, com as Relações de viagens e de naufrágios de qualquer aventureiro ou desgraçado. Estas obras extraordinárias, de um interesse absorvente, impressionam-nos profundamente e serão os modelos provisórios da Literatura positiva; falta-lhes o intuito para dirigir as energias sociais; as obras definitivas hão de vir, quando se extinguir a falsa noção da *arte pela arte*, e o realismo for o processo do sentimento como a observação experimental é o processo da dedução científica. Assim a arte e a literatura hão de atacar as instituições caducas e anacrônicas, e fortificar os fenómenos estáticos da sociedade orientando-os num sentido consciente. Antes de atacar a família, ou o casamento, ou o pudor, ou o dever, ou o trabalho, ou a fatalidade orgânica, há a demolir o clericalismo, o monarquismo, o militarismo, o argentarismo, e mil outras tradições estéreis que embaraçam a legítima atividade humana.

Os romances de Eça de Queirós são de primeira grandeza, porque vêm nesta corrente do realismo, embora ainda indisciplinado; no *Crime do Padre Amaro* a tese modificou-o inconscientemente no sentido positivo. Ataca-se ali uma classe que tende a desaparecer. No *Primo Basílio* nota-se o que o próprio autor disse de si com verdade: «Sinto que tenho o processo como ninguém, mas faltam-me as teses.» Eça de Queirós revela nesta frase em que se retrata, os elementos primários de toda a obra de arte, a *sensação* e o *intuito*. Atingiu o poder de despertar, conservar e dirigir a sensação, mas para onde? com que fim? O grande artista precisa de ser fecundado pela crítica, e não o devemos enervar com o elogio banal, que é mais perigoso do que a indiferença estúpida. Qualquer dos romances de Eça de Queirós absorve a atenção de quem o lê, a ponto de não podermos interromper a emoção crescente, mas uma vez terminado deixa uma indisposição pessoal contra quem nos fez assistir a esse lance desagradável. Este poder irresistível do interesse é a superioridade com que o artista põe em movimento a sensação; o desgosto das coisas que lançamos à conta da pessoa do autor,

e que para uma certa parte do público o torna antipático, é à falta de um intuito, de uma tese, a que tendesse aquele esforço sublime, aquele triunfo sobre a sensação. Comparativamente com o que temos, o *Crime do Padre Amaro* e o *Primo Basílio* são maravilhas de arte, que em nada perdem se as aferirmos pelas mais belas criações do Balzac; porém esses romances não são a expressão última do génio de Eça de Queirós. Ele está a meio caminho, no sentido de uma transformação esplêndida; se assim como conhece uma grande variedade de tipos sociais, um certo número de energias doentes despertadas pelas instituições, com o grande conhecimento sensorial que tem do mundo exterior, se adquirir uma disciplina mental filosófica, será uma força transformadora, exercerá ação sobre o seu tempo, será grande entre os grandes.

Quando vemos o vulto de Balzac, grande apesar dos seus preconceitos aristocráticos, do seu iluminismo metafísico, do seu deísmo, admiramos a fecundidade das suas teses e pressentimos quanto seria se o dirigisse uma filosofia. Ele supre esta falta com a saúde moral, com o bom senso, e os seus heróis são fortes, empreendedores, e como ele visionários. Esta salvaguarda, não se dá com Eça de Queirós; conhecendo a sensação pelo próprio nervosismo, tendo a feminilidade do detalhe exterior, os seus personagens são admiráveis pela fraqueza. Os tipos normais, fortes pelo bom senso, como o Médico no *Padre Amaro*, ou o Julião no *Primo Basílio*, são raros e escassamente contornados. Os tipos histéricos de Amélia ou de Luísa, as organizações dom-joanescas ou pela sensibilidade mística ou pelo crevetismo, como o reverendo Amaro ou Basílio de Brito, os aleijões morais como a Dionísia e a Juliana, os grutescos como o Libaninho e o conselheiro Acácio, são criações de primeira ordem, completas, lógicas, proverbiais, mas ressentem-se do estado de espírito que se não equilibra em noções positivas.

Quando um dia Eça de Queirós recomeçar sua educação mental, pondo-se em dia com as descobertas inauditas da ciência, com os novos documentos do passado humano, com a sociologia, com o fisicismo, ou melhor com o positivismo de Comte, ou com o monismo de Haeckel, a sua individualidade moral será mais forte, o movimento das sensações mais saudável, e nunca lhe faltarão teses que lhe orientem a imaginação e lhe deem uma ação decisiva sobre a sociedade que tiver a fortuna de ser impressionada por ele.

Apesar de se não encontrar no *Primo Basílio* a tese moral ou social de que esta maravilha de arte é a demonstração, tão evidente como no *Padre Amaro*, contudo essa tese existe, e é o leitor dominado por uma violenta emoção que a formula ao seu espírito. Pode-se dizer que todo o romance de Eça de Queirós se resume nesta admirável frase de Diderot: «O que significa esta palavra tão levemente proferida, tão frivolamente interpretada: *Eu amo-vos?* Significa realmente: – Se quereis sacrificar-me a vossa inocência e o vosso recato, perder o respeito que tendes por vós mesmo, e que vos consagram os outros, caminhar de olhos no chão na sociedade pelo menos até pelo hábito da devassidão, alcançardes um certo descaramento, renunciar a toda a posição honesta, fazer morrer de dor os vossos parentes e conceder-me um momento de prazer, eu vos ficarei por isso muito obrigado.» O imortal autor da *Religieuse* e do *Neveu de Rameau* achou o artista que soube pôr em obra o seu pensamento; a sedução de Luísa é a realidade da interpretação frívola de uma declaração estouvada. A morte profundamente trágica da mulher que esqueceu o seu dever, e a frase cínica com que é apreciado o seu sacrifício e com que se termina o romance do *Primo Basílio*, dão-nos a intenção plena de Eça de Queirós. Se estas palavras de Diderot tivessem servido de epígrafe ao livro, ou fossem reproduzidas como comentário final, *Primo Basílio* poderia ser mais cruamente realista, e nem por isto deixava de ser poderosamente moral.

**14. OS NOIVOS POR TEIXEIRA DE QUEIRÓS
(1 VOL. IN-8.º GR., 456 PAG. – EDITOR
DAVID CORAZZI. LISBOA, 1879.)**

Teófilo Braga

Comércio de Portugal, 5 de novembro de 1879

O nome de Teixeira de Queirós era já bastante conhecido na literatura portuguesa contemporânea pelos seus trabalhos anteriores da *Comédia do campo*, que compreendem algumas pequenas novelas cheias de naturalidade, e o romance psicológico intitulado *Amor divino*; apesar de haver começado a sua carreira pelo pseudónimo de Bento Moreno, que revela a corrente literária em que veio trazido à publicidade, essa corrente do idílio ténue em que Gomes Coelho, com o pseudónimo de Júlio Dinis, envolvera o romance português, Teixeira de Queirós não pôde deixar de afirmar a sua individualidade como filósofo e como artista. O pseudónimo de Bento Moreno é ainda conservado como uma recordação de um agradável passado literário, mas o homem de hoje liga deliberadamente o seu nome às suas concepções filosóficas e às soluções artísticas apresentadas na sua obra. Teixeira de Queirós é formado em medicina pela universidade de Coimbra, e pela sua situação especial não precisa exercer a clínica para viver; bastava o largo trajeto preparatório das ciências físicas para orientarem o seu cérebro em um equilíbrio saudável de bom senso, para lhe darem o intuito crítico e um método em qualquer trabalho intelectual em que se exercesse; o estudo das ciências biológicas completará esta orientação, e se no século passado Diderot dizia que só os médicos é que podiam falar com acerto sobre os fenómenos psicológicos, hoje que a psicologia progrediu admiravelmente, desenvolvendo-se sobre as suas bases fisiológicas, é

ainda o médico, em contacto com os complicados fenómenos sociais, o que tem mais elementos para saber explicar as aberrações do carácter individual, a ação do meio sociológico sobre o homem, em qualquer condição em que se ache. Teixeira de Queirós teve a fortuna de vir nesta nova direção que renovou pela experimentação a fisiologia, e que pela análise química fundou a histologia, e pela crítica comparativa a teoria celular normal e patológica; teve também a ventura de começar os seus estudos médicos quando a higiene se convertia de ciência empírica em dedutiva pela subordinação dos meios, e, mais do que tudo, em disciplinar o seu próprio espírito pela filosofia metodológica e coordenadora fundada por Augusto Comte, que atua tão poderosamente sobre a marcha deste século de estupenda atividade. Ninguém como Teixeira de Queirós tão bem preparado para renovar o processo artístico em qualquer forma de conceção; e o seu talento, a sua disciplina, a sua situação económica, são a garantia segura de que há de ser fecundo, de que há de exercer ação, e que há de vencer na atividade em que se determinou. Para um espírito dirigido pela filosofia positiva, isto é, pela doutrina que primeiro coordenou em um todo sistemático os fenómenos sociais submetendo-os à previsão científica como qualquer outra ordem de fenómenos da natureza, o romance é uma forma de arte em que se estuda, como em um laboratório de experimentação sociológica, os diversos conflitos do homem com o seu meio, na luta das noções morais, dos interesses, das paixões e das perversões; para conseguir este fim é tão preciso o saber como o ter talento. Os grandes romancistas contemporâneos, como Flaubert, Zola, Daudet e Eça de Queirós, têm o talento, que adivinha, mas nenhum tem uma filosofia que os dirija na compreensão sintética dos fenómenos sociais; nenhum tem o conhecimento das ciências anteriores que são a base indispensável para a interpretação de todas as manifestações de facto social. Como em todas as ciências atrasadas, em que predomina o processo descritivo, a moderna conceção do romance realista esgota-se quase que exclusivamente no esforço da descrição à custa de violências de estilo e minúcias da realidade. Mas sem este primeiro esforço não se pode ir mais longe; a ciência só entrará na fase dedutiva depois de se achar perfeitamente descritiva, e na ciência do homem social o seu *determinismo* só será bem compreendido depois de uma longa experimentação conseguida pela arte. Os fenómenos tão importantes de hereditariedade e de heterogenia, o condicionalismo do meio,

as lesões orgânicas e as alucinações, a explicação fisiológica dos atos da vontade como reação sobre o maior motivo, encerram a luz das *determinações* humanas mais ou menos inconscientes confundidas ainda sob uma falsa noção de responsabilidade. A moral religiosa e a sanção política trepidam, quando as ciências biológicas levantam o véu destes grandes problemas antropológicos, mas continuam a ser profundamente injustas sobre os fenômenos do suicídio, da criminalidade e outros tantos bem conhecidos cuja explicação ainda não está vulgarizada. O romance moderno, como meio de experimentação sociológica, está colocado nesta situação, vulgarizar pelo conflito de todo o condicionalismo em que o homem se determina, o que há de voluntário ou de automático nos seus atos; para isto tem, na parte descritiva, o quadro pitoresco do ambiente social, para a parte dedutiva a síntese do caráter, completo como uma biografia, ou simplesmente contornado como um tipo. Teixeira de Queirós compreende esta fase nova nas literaturas, e por ela explica a missão atual do romance: «O espírito positivista, que predomina atualmente em ciência e em filosofia, tem como uma das suas manifestações na arte o *Romance crítico*. Esta forma literária sendo a última, deve ser a melhor para explicar a vida complicada moderna.» (*Os Noivos*, prol.) A forma literária é antiga, e pode-se dizer que o gênio prático do povo inglês a compreendeu muito cedo; os romances de Fielding, *Tom Jones*, de Richardson, *Clarice Harlowe*, de Goldsmith, o *Vigário de Wakefield*, de Daniel Foe, ombreiam com a escola realista nos processos analíticos; o que esses gênios não tinham, era uma independente e clara compreensão dos fenômenos sociais como continuação dos fenômenos cósmicos e biológicos, e um fim científico na sua elaboração artística. Em um século em que o homem tem uma concepção positiva do universo, deve existir uma nova consciência das suas relações com o seu meio, consciência que modifica profundamente toda a afirmação da nossa individualidade; e, em um século, em que a religião, a linguagem, os costumes, a história, e a política são convertidos em outras tantas ciências comparativas e de rigorosos processos analíticos, é certo que o homem tende a conhecer os impulsos atávicos a que obedece no seu determinismo psicológico. Tal é a diferença da situação dos romancistas modernos com relação aos antigos, e a via nova em que têm de entrar deliberadamente para fundarem a arte consciente ou, como quiserem, positiva. Eis o continente novo para onde se navega, dirigidos apenas pelos pressentimentos

sugeridos pela quase repentina emancipação da consciência de hoje. Quando Balzac compreendeu o romance como a *história natural da vida do homem*, e Zola como o *documento humano*, estavam ainda no ponto de vista descritivo; convém avançar, partir do órgão, agregado social, classe, nação, para o exercício funcional, que é onde se pode estabelecer e vulgarizar as formas do determinismo psicológico. É para onde deve ser dirigida a escola realista, sob pena de se esgotar em produzir a modelação do caráter com o simples intuito de explorar a sensação. Teixeira de Queirós no prólogo que precede o seu romance esboça em parte esta noção realista e positiva do romance moderno: «O *homem* tem sempre um motivo para obrar. Ou esse motivo esteja nas condições excepcionais da sua organização, na sua idiossincrasia; ou na tirania do meio que o comprime (e é onde se encontra mais geralmente) o analista deve-o conhecer. Daqui resulta o grande conflito da vida: – o *meio* domina o indivíduo; o *indivíduo*, em certos momentos, reage contra o meio, porém como mais fraco é sempre vencido. É o que deve ser interpretado com toda a exatidão, que nos facilita o saber modernamente compilado. Neste ponto culminante assenta toda a Ciência, toda a Filosofia, toda a Arte contemporânea.» A conceção é clara, e bem estabelecida a relação entre a Ciência, a Filosofia e a Arte; e por ela podemos compreender o intuito do escritor, previamente preparado pela sua educação científica e filosófica. Na fase do conflito vital em que o *meio domina o indivíduo*, deve colocar-se como demonstração experimental o presente romance *Os Noivos*; na fase em que o indivíduo em certos momentos reage contra o meio, mas, como mais fraco, fica sempre vencido, inferimos que o romance *O Senhor Ministro*, em que Teixeira de Queirós atualmente trabalha, será a comprovação complementar da grande tese social. Portanto a crítica dos *Noivos* é fácil de fazer, diante dos seguintes quesitos: Qual o meio social em que o artista procurou a sua exemplificação; qual o indivíduo (representante da classe) em que se exerce a ação do meio. O romance passa-se na cidade de Lisboa, e na classe burguesa, a que vulgarmente se chama de meia-tigela. O que é Lisboa, com a sua falta de indústria, com os recursos económicos derivados em grande parte de profissões improdutivas como o comércio, a finança e o valimento de secretaria, recursos que se completam pelos expedientes casuais da loteria patrocinada pelo estado, pela casa de penhores, pela venalidade dos despachos, pela corrupção secreta;

o que é Lisboa, com a ostentação do seu alto funcionalismo, da sua aristocracia pobre, dos seus vagabundos que fogem da província para aqui, para porem em ação as suas faculdades doentes de ambição prematura; o que é Lisboa, com uma situação cheia de acidentes de terreno, que fazem a phtysica e as doenças de peito, com os seus ventos periódicos que desorientam as melhores cabeças, com a sua poeira interminável, que faz a tosse, com as suas casas velhas, em que a par do mau cheiro por falta de regímen de higiene interna e de canalização, existe a promiscuidade ou a espionagem das famílias portas a dentro, enfim o que é Lisboa, sem tipo por causa da sua população vagabunda, sem vegetação em volta de si, afogada pelos terríveis calores de maio a setembro, calores que quebram todas as energias humanas, que desenvolvem o parasitismo do homem e o nervosismo sensual da mulher, esta Lisboa não está descrita no romance os *Noivos*, tal como ela se acha manifestada na terceira e quarta páginas do *Diário de Notícias* no seu documento espontâneo – o anúncio – mas sente-se-lhe o efeito deprimente e desolador nos personagens e nas situações em que eles se acham em dois anos de vida de família. É possível que se não goste deste fundo do quadro em que se passa a ação dos *Noivos*; pode-se mesmo julgar a sucessão do romance com a continuidade de uma biografia, e as situações sem os grandes *lances de sensação* tão peculiares da escola realista; mas é indubitável que o meio social revela-se profundamente, com a sua força dissolvente e invencível, e que o artista conseguiu muito, mostrou a sua alta capacidade fazendo-nos sentir essa força que se exerce sem a vermos. Como recomposição de um meio social, o romance os *Noivos* é um modelo, e ficará como documento.

Vejam agora o indivíduo. O tipo do personagem apenas vale como síntese de uma classe social; a não ser assim saía da normalidade, era um génio, um ente por assim dizer fora da natureza, que não servia para exemplificação. Os noivos e todos os personagens que gravitam em volta deles pertencem à *burguesia*. Eis o tipo, tantas vezes descrito nos romances de Balzac e em todos os continuadores do romance realista. Mas é preciso conhecer a *burguesia*; ela manifesta-se como uma classe dominante, e como tal impõe-se pela sua solidariedade, pelo seu dinheiro, pelo seu número, pela sua força trabalhadora; ela destacou-se do proletariado moderno, desconhece e até certo ponto renega o seu irmão; sem cultura intelectual e sem maneiras, macaqueia os hábitos da

aristocracia que se extingue, imita as formas exteriores da sociabilidade, não tem gosto artístico e supre-o com a ornamentação dispendiosa, e para se dar tom, em vez de ir para o espetáculo de uma barraca de feira, onde se ria mais à vontade, vai sensaborizar-se para o teatro normal. Para ela o gosto resume-se no bom-tom, e a moral na conveniência convencional. Desta classe, que impôs ao mundo moderno a chateza, uma parte fez-se aristocracia pela finança, outra desceu um pouco ou estacionou, e é a meia-tigela. Ora a burguesia de Lisboa é a *meia-tigela*; e o facto desta decadência burguesa é já uma característica do meio deprimente. Teixeira de Queirós retrata magistralmente todos os elementos componentes deste indivíduo *burguesia*; põe em conflito esses elementos, interessa fortemente o leitor, a ponto de se ler o seu livro de um fôlego, mas há uma continuidade monótona, como de biografia, faltam-lhe situações bruscas, lances violentos, emoções imprevistas, catástrofe, sensação!

De quem é a culpa? Do autor, não, porque ele sabe prender o leitor durante quatrocentas e cinquenta e seis páginas compactas; é do assunto. Bastava observar que os *Noivos* pertencem ao plano mais vasto da *Comédia burguesa*, e notar a condição social em que se passa a ação, para ver que a burguesia tanto nas virtudes como nos vícios e crimes não sai nunca da sua chateza ingénita.

Na burguesia lisbonense pela raça, pelo clima, mesmo pela ação da época, predomina o sentimentalismo; a religião, a poesia, a música, o romance, os jornais exploram esse falso sentimentalismo, cuja hiperestesia é o suicídio, a aventura do namoro, do adultério, da carta pelos jornais, e até do homem *entretém!* Todas as grandes catástrofes domésticas passam-se sem estrondo. Já no *Primo Basílio*, o marido de Luísa assiste quase impassível à ruína moral da sua família; também Teixeira de Queirós nos *Noivos* nos mostra as condições sentimentais em que se funda uma família, e como do mais alto grau do prurido lírico embalado pelas lágrimas sobre a Graziela se cai no adultério e na fuga da casa, no curto espaço de dois anos, e isto com uma dissensão gradual e lógica, sem gritos, sem violências, nem catástrofes.

Por onde julgam em geral fraco o romance de Teixeira de Queirós, – a falta de paixões violentas – achamos nós a sua consciência artística, pela verdade com que as cousas se passam na monotonia burguesa. Mas como os *Noivos* não foram escritos para a ciência exclusivamente, mas para o público, que

pretende elevar-se, teria sido conveniente transigir um pouco com a sensação, para assim atuar mais depressa sobre as opiniões.

A ação dos *Noivos* é logicamente conduzida, com o encadeamento de situações naturais e cheias de imensa verdade; os caracteres são sustentados com rigor, e os tipos grotescos da sociedade lisbonense, que dão variedade ao fundo do quadro, são esboçados com graça e originalidade. O diálogo, a parte mais difícil e onde se conhece a imaginação do artista, é vivo, cheio de movimento e chega a produzir o efeito da realidade. Todas estas qualidades reunidas a um espírito observador disciplinado pela educação científica, devem produzir uma maravilha, uma obra-prima. E será o romance *Os Noivos* uma maravilha? Para o ser falta-lhe uma coisa só – a personalidade do autor através da sua obra. É esta personalidade o que desculpa o defeito das teses dos romances de Eça de Queirós, o *Crime do Padre Amaro* e o *Primo Basílio*. À medida que o artista se aproxima mais da realidade, para reproduzi-la não deve visar tanto em copiá-la como em reconstruir como a sentiu; a obra do génio é sempre simpática pela impressão que nos deixa da sua personalidade, porque ele vê as coisas por um outro prisma, ou melhor acha relações mais íntimas das coisas. O romance *Os Noivos* autentica um progresso na capacidade artística de Teixeira de Queirós, e na moderna escola portuguesa é um documento que fica como a iniciação do processo científico na indisciplina realista. É um livro que se não julga sob uma só impressão, porque cada frase tem o seu porquê e acha-se encadeada na lógica dos sucessos. Depois de lido, os quadros destacam-se na memória, como o jantar do noivado, como a magistral casa de Hóspedes, e os tipos movem-se na imaginação, como esse padre Brito tão completo no seu egoísmo, a D. Constância, e o bacharel João Dantas, que manda vir da província a mana Afonsina para assim poder seduzir Arminda, a mulher do vaporoso e tíbio Gustavo. Nos *Noivos* existe um grande tino artístico na perfeição com que Teixeira de Queirós faz sentir sem as descrever no cru realismo as cenas escabrosas que conduzem à verificação da sua tese. É uma beleza do seu processo. À parte as teorias literárias, a prova de que o romance é magistral é que se lê de uma vez.

15. OS NOIVOS POR TEIXEIRA DE QUEIRÓS (LISBOA – DAVID CORAZZI, EDITOR – 1879)

Teixeira Bastos

A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna,
1878-1880, pp. 174-176

Assistimos atualmente a um período de renovação intelectual; no meio da profunda crise dos espíritos começa a acentuar-se um movimento de recomposição e disciplina que se manifesta, ora intuitiva, ora conscientemente, na poesia, na crítica, na história, no romance, no drama, etc., etc. Todas as formas literárias principiam a receber uma orientação salutar no sentido da filosofia positiva. A verdade e só a verdade é o fim a que atingem as ciências, empregando com vigor os métodos que lhe são próprios; é da síntese e da coordenação dessas verdades particulares a cada ciência que sai a filosofia geral, isto é, a concepção do universo ou dos fenómenos naturais sob um ponto de vista real, abstraindo das gratuitas hipóteses do sobrenaturalismo.

A arte, a literatura, está entrando na mesma fase; a verdade e só a verdade é o ideal que deve inspirar o artista; tanto o poeta como o romancista devem adotar por guia a interpretação científica da natureza; os processos artísticos, devem pedi-los as ciências, subordinando-os a um ponto de vista filosófico. É este o caminho que está traçado à arte moderna. Mas está ainda por criar a estética positiva; por ora andam-se juntando os elementos que devem entrar na sua constituição, neste sentido há já alguns trabalhos valiosíssimos, não só no estrangeiro, mas mesmo entre nós,⁸⁴ sobre os quais mais tarde se há de

⁸⁴ Veja-se *O Positivismo*, revista de filosofia.

fundar definitivamente a estética. Até lá os artistas não podem mais do que seguir a corrente moderna, que os impele para a reorganização das belas-artes sob leis científicas.

A literatura portuguesa não é indiferente a esta evolução da arte; um dos escritores que entre nós mais conscientemente e melhor compreendeu este movimento, é Teixeira de Queirós. O seu belo romance *Os Noivos*, é uma prova não só do grande talento do autor, mas principalmente da consciência com que ele entrou na nova fase literária, empregando processos rigorosamente científicos. Eis como Teixeira de Queirós começa o prólogo deste romance: «O espírito positivista, que predomina atualmente em ciência e em filosofia, tem como uma das suas manifestações na arte, o *romance crítico*. Esta forma literária, sendo a última, deve ser a melhor para exprimir a complicada vida moderna. O seu ideal é o mais simples e honrado; os seus processos literários os mais científicos e verdadeiros; o seu estilo deve ser impessoal, sempre sóbrio, correto, nítido, para o pensamento sair claro e sem ênfase.» Por aqui se vê como o ilustre escritor compreende o romance; tendo recebido a salutar disciplina mental do positivismo, não podia por forma alguma deixar de aplicar à arte a direção e o método de Augusto Comte.

O romancista moderno precisa da realidade de um ponto de vista sintético para poder abranger num só todo os variados e complexos fenómenos sociais sobre que tem de trabalhar; o valor e a extensão dessa síntese percebe-se desde que se conhece o lugar da sociologia na hierarquia científica, e principalmente as íntimas ligações desta ciência com a que lhe fica imediatamente inferior na ordem da complicação, a biologia. Na vida social cada indivíduo é uma unidade ou molécula que entra na composição do todo e que modifica de alguma forma o agregado; ora cada uma dessas unidades ou moléculas sociais é já de si um produto complexo de fatores biológicos; e o romancista tem de atender tanto ao agregado como à qualidade das moléculas que o compõem.

Flaubert, Zola, Daudet, e entre nós Eça de Queirós, não possuem uma orientação filosófica que os dirija; têm tido a intuição excecional dos talentos privilegiados, têm tido também em parte a influência de um núcleo científico e reformador, que se vai fortalecendo e desenvolvendo, cada vez mais, no meio degradante e corrupto, em que se debate e que procura suplantar; mas

a todos eles falta a luz viva e clara da filosofia positiva, a única que os podia guiar conscientemente na exploração dos fenómenos sociais. É esta a causa dos maiores defeitos da escola *realista*, ou *naturalista*, como a denominou ultimamente o célebre Zola, e que são em especial as minúcias da descrição, a complacência pelas cenas escabrosas e sensualistas, o exagero da adjetivação, e a falta de teses, defeitos notados em quase todos os romances da nova escola. Teixeira de Queirós, porém, teve a felicidade de encontrar a verdadeira orientação e lançou-se na vida literária armado de um método seguro de análise e de síntese, e portanto muito mais apto para exercer uma ação efetiva e salutar sobre o meio em que vivemos, sobre a sociedade portuguesa, tão contaminada pelo romantismo falsificado dos turibulários de Castilho. Teixeira de Queirós deve a sua direção que adquiriu aos seus estudos científicos; formado em medicina pela universidade de Coimbra, teve ocasião de se familiarizar com as grandes descobertas contemporâneas no campo da fisiologia em geral e em particular da psicologia experimental, e de ver como as ciências biológicas têm relações diretas com as ciências inferiores na classificação de Comte; assim elevou-se facilmente ao conhecimento da imortal coordenação positiva. Daqui nasce a notável aptidão do romancista para descrever, para tornar saliente, para fazer sentir a luta pela existência, o conflito travado entre o *homem* e o *meio* nas suas manifestações sociológicas. A ação do meio sobre o indivíduo, e a reação deste contra o meio, são as bases de todo o drama social. Teixeira de Queirós assim o compreende e explica no prólogo do seu romance; *Os Noivos* são uma demonstração da tese exposta no prólogo. O romancista descreve admiravelmente o meio burguês em que se passa a ação, mostra-nos os indivíduos obrando, agitando-se, movendo-se nesse meio e deixa-nos ver como eles não são mais do que um produto da sociedade em que nasceram e em que se desenvolveram; os personagens escolhidos pelo distinto escritor não reagem, não se debatem contra o meio, deixam-se ir na corrente que os leva, que os arrasta, que os impele para o abismo, e vão sem um protesto, sem um esforço de salvamento, sossegados e inscientes.

É este um dos lados do problema; o outro, a reação do indivíduo contra o meio, não o trata Teixeira de Queirós neste romance. A parte de que se ocupou em *Os Noivos* está magistralmente estudada, é obra de um verdadeiro positivista, e positivista talentoso, o que é mais. Neste romance há a verdade

e só a verdade; não se busquem nele cenas de efeito, de sensação, paixões desordenadas e febris; todo ele corre sereno, pacífico, mesmo monótono, mas verdadeiro, rigoroso, cheio completamente de situações lógicas e naturais, como sucedem na vida real.

Os caracteres estão descritos com precisão, com naturalidade, com imensa ciência, tanto os do primeiro plano, como os demais, os que passam rapidamente no fundo do quadro; aqueles têm vida, ação, movimento, estes apenas esboçados são contudo completos no plano respetivo; o distinto romancista soube graduar as distâncias. Arminda, a mulher sentimental que nos primeiros dias de casada se interessa, se apaixona pela *Graziella*, de Lamartine, e que é arrastada ao adultério pela força degradante do meio e da educação falsa que recebeu; Gustavo, caráter fraco e indeciso, que nunca trabalhou em solteiro, que espera um emprego público, que vê a mulher abandoná-lo quase com a sua impassibilidade habitual; D. Constança, o padre Brito, João Dantas, D. Agostinho, etc., são todos de uma bela perfeição artística. As cenas, cheias de movimento e de originalidade, provam excelentes qualidades de observador e de artista, como por exemplo o casamento, a *soirée* das Fortes, a casa de hóspedes e o jantar de anos. O diálogo é animado, natural, adequado a cada um dos tipos do romance.

Teixeira de Queirós soube fugir dos defeitos que se notam em quase todos os romancistas contemporâneos, tanto na linguagem, como na descrição; mas não deixa bem acentuada a sua individualidade artística, falta-lhe o voo ousado do génio. Em todo o caso, o romance *Os Noivos* é uma obra preciosa pelos processos empregados e principalmente por ser a promessa de uma obra-prima.

16. LISBOA QUE PASSA (OS TRINTA DIAS DECORRIDOS)

Fialho de Almeida

A Crónica (1880), Fevereiro – 29, pp. 38-40

O Crime do Padre Amaro, cenas da vida devota, romance de 700 páginas, edição de E. Chardron, incansável e inteligentíssimo editor portuense. A nova edição do *Padre Amaro*, refundida pelo autor, é perfeita e completa tanto no romance psicológico como no romance físico e naturalista do livro. O detalhe é ali de uma exuberância e de uma subtileza, notáveis; o diálogo, preciso, curto e cheio de movimento ressalta de uma verdade às vezes crua, levemente facetada de sarcasmos, e de um colorido extraordinário, à maneira dos flamengos; todo o jogo de cena destaca bruscamente os seus desenhos, que pousam negros em fundos claros, e claros em fundos negros. A vida de uma cidade de província vive tão minuciosa como se vista a microscópio, e as figuras passam, conversam, intrigam, oram ou pecam, como nós temos visto viver, morrer, passar, conversar e pecar um mundo que passou por nós, nalgum período forasteiro da nossa existência. Todos esses tipos de uma crueza sinistra, de um grotesco saliente ou de uma passividade idiota, têm no romance os seus caracteres em poderoso relevo, de uma só peça, todos diversos na sua esfera de ação e de tal modo acentuados que lida uma frase de diálogo isoladamente, ao acaso, nós dizemos logo, sem ver quem falou:

– É este, é aquele, é aqueloutro.

Nesse fundo de beatas falsas, padres contaminados de culpa, alcoviteiras intermediárias de crimes e velhos imbecis ou castrados nauseandos, um personagem passa recortado em negro, sinistro de ver, mesmo quando sorri e implora, vergado de fatalidades, e sob o peso constante de uma imposição injusta e retrógrada.

É o padre Amaro – o padre carregando nos seus ombros de homem e de propagador o tremendo fardo do celibato – blasfêmia que torna odiosa e pecadora uma coletividade.

O *Padre Amaro* é a grande figura do livro, calamitosa e trágica, observada com uma paciência hábil e com uma arte surpreendente, desde o seminário, onde lhe obcecaram as aptidões e as alegrias de infante, na áspera beatice das fórmulas religiosas, e na penitenciária sombria dos velhos claustros do edifício, até às transições imperceptíveis e aos perigosos momentos em que o levita convicto e o manso cordeiro inocente se transfundem no tonsurado rábula, hipócrita, incestuoso, e egoísta, impondo-se os deveres severos por aparência, por cálculo e ganha-pão, vituperando tudo, e tudo corroendo com a lepra da sua abominável e viciosa natureza. Todos conhecem o romance, que não temos tempo para contar. Nos vários episódios da ação, que se desenvolve vigorosa e nítida pelas 700 folhas do volume, aparecem com a maior ciência de desenho e colorido os vários personagens de centro administrativo e os vários tipos de uma raça caquética, ignorante e viciosa de sociedade província: a política canalha de terrola, em que figuram os administradores ociosos, os escriturários mal pagos, os sacristães neutros, os padres verdes, cobertos de apetites exóticos, e as mulherezitas que sonham com santos em pelo, e ocultamente se dão aos criados lorpas, de grenha loura.

E as cenas são as mais contrastantes e as mais belas de uma fina observação e pungente realismo, e a tramoia clerical com os seus apêndices ignóbeis acentuam-se e desenrolam-se com um largo poder iluminante de estilo nervoso bem cinzelado e excêntrico por vezes. Parece-nos que alguns personagens da nova edição pronunciam ou se desenham às vezes por frases demasiado nuas – um exemplo as frases da *Totó* quando Amaro e Amélia sobem a escada do sineiro, e os comentários do cônego Dias, no epílogo do romance, ao caso do Libaninho, na alameda de Leiria. Esses reparos porém são de importância secundária. Como se diz por aí, e Zola concorda – a arte não tem sexo. As antigas estátuas nuas erguiam-se de parra pudica, nos seus pedestais marmóreos. As modernas, os estatuários arrancaram essa meia máscara que desafiava até as perguntas das crianças. A falar a verdade, cremos que tudo se pode dizer, sem tudo exprimir.

Questão de finura – ou de gosto.

17. O CRIME DO PADRE AMARO (CENAS DA VIDA DEVOTA), POR EÇA DE QUEIRÓS – NOVA EDIÇÃO INTEIRAMENTE REFUNDIDA E RECOMPOSTA

Alexandre da Conceição

Notas. Ensaios de Crítica e de Literatura,
Coimbra, Imprensa Académica, 1882, pp. 163-169

Acabamos de ler de um fôlego a nova edição do notável romance do sr. Eça de Queirós, *O crime do Padre Amaro*, editado pelo inteligente livreiro o sr. Ernesto Chardron.

É esta a terceira edição que o sr. Eça de Queirós faz do seu romance, e entre primeira publicação dele na *Revista Ocidental* e esta que temos à vista medeia a educação definitiva dum talento literário, que é seguramente um dos primeiros de Portugal e um dos melhores da Europa. *O Crime do Padre Amaro* é um trabalho de compreensão e de execução artística que Flaubert ou Zola se orgulhariam de assinar. Em literatura portuguesa não há mesmo estudo nenhum nem mais completo nem mais vivo deste nosso meio social, impregnado de tradicionalismo católico, bestificado de sentimentalidade mística e corrompido pela secular influência sacerdotal, que, tendo a sua justificação histórica na antiga superioridade intelectual do clero, constitui hoje, perante as exigências da civilização moderna, o último grau da depressão moral e é o fator mais poderoso desta absoluta inépcia nacional, que nos dá perante o mundo culto e trabalhador a feição de um povo imbecilizado e mumificado.

O romance do sr. Eça de Queirós, de simples esboço literário que era no seu aparecimento, embora duma firmeza de desenho que revelava a mão

segura e nervosa de um mestre, tornou-se com as ampliações e desenvolvimentos desta última edição uma obra de arte séria e profunda como um verdadeiro estudo sociológico. As figuras desta grande tela artística têm agora os contornos mais firmes e corretos, e os conflitos e as peripécias produzem-se mais naturalmente, segundo as condições do meio em que se dão e na lógica do temperamento e da mentalidade dos atores. O drama que ali se desenvolve sofreu não só nos seus pormenores importantíssimas ampliações, destinadas a aprofundar e a dar toda a luz e todo o relevo ao caráter dos personagens e ao meio social que os envolve, mas também foi profundamente modificado no próprio desfecho da ação de um modo perfeitamente racional e inteligente. Com efeito no primitivo romance o padre Amaro era quem de noite, presa de todos os terrores do escândalo eclesiástico, lançava o próprio filho recém-nascido ao rio entre a espessura negra de uns canaviais, com uma pedra dentro dos panos que o embrulhavam para não sobrenadar. Esta espantosa perversidade moral, esta audácia no crime, não estava na natureza hesitante, tortuosa, indecisa e beata do protegido da marquesa de Alegros. Agora, na última edição do romance, que o torna quase um trabalho inteiramente novo, o padre Amaro sente ao contacto do filho acordar em si numa explosão de luz todos os seus recalcados sentimentos humanos de paternidade e recomenda terminante e energicamente à mulher a quem o entrega, à *tecedeira de anjos*, com quem tacitamente combinara o infanticídio, que lhe não mate a criança, que é seu filho e que a torna responsável pela vida dele.

Esta solução é mais correta, porque é mais lógica; é mais verdadeira, porque é mais humana.

O padre Amaro não é um celerado nem pela fatalidade do seu temperamento nem pelos impulsos da própria preversão moral; é um espírito corrompido e falseado por uma educação desgraçada de clérigo pobre, esmagado por uma domesticidade humilhante, atrofiado por uma beatice estreita e formalista e completamente pervertido afinal pelas transigências casuísticas de um cérebro cheio de preconceitos místicos em conflito com as necessidades quotidianas da vida e com as necessidades irritantes e mórbidas de uma convivência de velhacos tonsurados e de beatas histéricas. Um homem nestas condições, embora esporeado por um temperamento sanguíneo e impetuoso, mas não tanto que lhe perturbe por um instante o exercício de um egoísmo

acentuadíssimo e bem definido no romance, não vai até ao infanticídio. Pode ir como foi o padre Amaro, antes do filho nascer, até aos cálculos torpes e aos arranjos criminosos com a *tecedeira de anjos* para que o filho desapareça. Mas, nascido o filho e sentindo-lhe a suavidade do peso nos braços, o homem pervertido pela educação clerical aparece em toda a sua impetuosidade nativa e generosa.

É esta a modificação capital do romance, apesar das modificações e ampliações dos outros pormenores serem importantíssimas.

Das novas figuras introduzidas nesta última edição a do dr. Gouveia é de uma beleza e de uma correção rafaelesca. O dr. Gouveia representa o espírito científico moderno, com toda a sua profunda compreensão positiva da vida e do universo, com toda a sua implacável e graciosa ironia proudhoniana perante a beatice feminina, que é uma forma patológica do histerismo, com toda a sua radical rejeição de toda a metafísica, tanto da autoritária e católica, como da revolucionária e materialista. O diálogo, no gabinete de consultas do dr. Gouveia, entre este e João Eduardo, o infeliz noivo de Amélia, o revolucionário sentimental e desordenado, o deísta incongruente e platónico, é um modelo de elegância, de bom senso, e de alta compreensão positiva. E assim que Littré ou Charles Robin falariam a um espiritualista sentimental.

Entre as figuras secundárias do antigo romance, e conservadas, ampliadas e melhor estudadas nesta terceira edição, há uma que particularmente julgamos como a mais superiormente compreendida e desenhada de toda esta admirável galeria: é a do cônego Dias, o gordo e pachorrento amante da S. Joaneira, o cético professor de moral, sempre com um texto do concílio de Trento engatilhado nos lábios, mas através do qual se está vendo um espírito amarrado pelas conveniências ao formalismo clerical o mais estrito, não conservando no fundo porém a mínima ilusão acerca do valor real das fórmulas e das doutrinas de que se finge propugnador intransigente. As frases e os sorrisos com que ele comenta a admirável e grotesca cena do auto de fé a um volume do *Panorama* na cozinha de S. Joaneira são reveladores. É este o grande processo científico de fazer psicologia, tal como esta se compreende modernamente, como sendo a fisiologia dos centros nervosos, o processo da observação externa, da comparação e da experimentação.

O cónego Dias, todo o seu temperamento e todo o seu carácter se revelam nos seus atos e nas suas palavras sem que o romancista se espraie em divagações de psicologia introspetiva. É este o processo seguido pelo autor dos *Noivos*, Bento Moreno, que para ser o primeiro romancista moderno da Europa só lhe falta a alta compreensão artística do sr. Eça de Queirós.

1880.

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO é professor de literatura na Universidade de Coimbra, onde coordena a secção de Estudos Espanhóis. É igualmente membro da Comissão Executiva do Centro de Literatura Portuguesa (CLP) da mesma universidade. Como autor ou editor, é responsável por diversas obras publicadas em Portugal, Espanha e Brasil, algumas das quais dedicadas a Eça de Queirós, como é o caso de *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica* (Coimbra, 2005), que foi originalmente a sua tese de doutoramento. Como investigador, as suas áreas de interesse privilegiadas são a literatura espanhola do Século de Ouro e as literaturas ibéricas dos séculos XIX e XX.

Série Documentos
Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press
2019

Obra publicada
com a Coordenação
Científica



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

