

OS TRÊS ANTÔNIOS: A RECEPÇÃO DE EÇA DE QUEIRÓS NA DÉCADA DE QUARENTA

Giuliano Lellis Ito Santos
USP

RESUMO:

A década de 1940 é muito profícua na produção de leituras sobre a obra de Eça de Queirós. A escolha de trabalhar com três importantes críticos – António Sérgio, António José Saraiva e Antonio Candido – recai sobre a natureza de seus trabalhos, pois estes trazem estruturas teóricas diversas das leituras geralmente biográficas, típicas desse período. Assim, a opção desses autores por trabalhar com uma perspectiva calcada na obra de Eça traz observações valorizadas até os dias atuais. Desse modo, ao analisar as continuidades e discontinuidades de suas argumentações, desnuda-se o momento e o local em que essas leituras foram produzidas, fazendo com que as críticas ganhem em significação.

PALAVRAS-CHAVE:

Recepção crítica; Eça de Queirós; década de 40.

ABSTRACT:

The forty decade is many useful for the production of lectures about Eça de Queirós. The choice of working with three important studies – of António José Saraiva, António Sérgio and Antonio Candido – falls about them nature. Like that, the option of these authors for follow the perspective guided in the Eça's work, contraire to read guided in his life, bring to the surface observations valorized to the present days. So, when one analyzes the continuities and discontinuities of ours argumentations, we have in mind the moment and the position in which these readings were produced, making the critical gain in significance.

KEYWORDS:

Critical reception; Eça de Queirós; 40's.

A ideia deste artigo é comparar as leituras críticas de António José Saraiva, António Sérgio e Antonio Candido para situá-las cronologicamente, além de reconstruir a função que esses ensaios tiveram para o andamento da crítica acerca da obra de Eça de Queirós. A escolha dos críticos se deu por motivo da recorrência das citações destes autores nos estudos queirosianos.

A fortuna crítica da obra desse escritor português é bastante rica; desde seus primeiros romances, seus livros foram recebidos com uma calorosa crítica, tanto a favor quanto contra, exemplo disso é a famosa crítica de Machado de Assis, que causou grande furor na imprensa de Portugal e Brasil. Porém, a consolidação da fortuna crítica sobre a obra de Eça de Queirós se dá na década de 1940, quando, por motivo do centenário de seu nascimento, são publicados diversos livros que fazem apreciações críticas sobre sua obra; dentre eles se podem destacar dois títulos: *As ideias de Eça de Queirós* e *O livro do centenário de Eça de Queirós*. O primeiro foi publicado, pela primeira vez, em 1943; já o segundo foi publicado em 1945.

Neste período, a imagem de Eça de Queirós oscilava entre crítico da sociedade portuguesa e enaltecedor do verdadeiro Portugal, oposição desencadeada pela divisão de sua obra proposta por algumas leituras da época, que viam nos livros da primeira fase (*O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*) a crítica combativa à sociedade lisboeta e, conseqüentemente, portuguesa; ao contrário, os livros da fase tardia (*A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*) eram vistos como escritos para elevar o Portugal campesino e exaltar a aristocracia. Dessa forma, se levarmos em conta a observação de Foucault (2009, p. 28) de que “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”, temos que a unidade coerente, autor, está dividida. O autor Eça de Queirós não basta para unificar a produção textual, por isso busca-se uma opção que dê conta das discontinuidades. Isso fica perceptível nos três ensaios escolhidos para análise, já que neles os autores buscam delimitar a obra de Eça de Queirós, elencando cada um seu escopo.

Estes textos críticos foram produzidos num período muito profícuo no estudo sobre a obra do escritor, sobre isso pode-se destacar a publicação das obras completas do escritor português, pois, nesta época, a editora Lello & Irmão publica a obra completa do autor, conhecida como a edição do centenário, nesta época somente *A tragédia da rua das Flores* não havia sido publicada. Por isso, podemos perceber, nestes três ensaios, a preocupação em delimitar e classificar a obra de Eça de Queirós, vendo-a em seu conjunto. Além disso, também se pode notar que as análises estão focadas nos romances do autor, seja os publicados em vida (*O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*), seja os publicados postumamente (*A correspondência de Fradique Mendes* e *A cidade e as serras*).

Esses ensaios buscam fazer uma leitura coerente do conjunto da obra de Eça de Queirós. Para isso, os críticos apresentam, logo no início, uma proposição que guiará sua análise. Dessa forma, encontrar uma unidade para organizar a diversidade dos escritos do autor é o principal objetivo desses críticos. Então, as palavras de António José Saraiva, que antecipam sua análise, dão as coordenadas a serem seguidas:

Há várias maneiras de estudar as ideias num artista porque nem sempre da mesma maneira se articulam as ideias e a arte. Podemos talvez simplificar a questão reduzindo a dois tipos estas várias articulações possíveis da arte e das ideias: ou o artista parte de ideias claramente formuladas e procura exprimi-las – dar-lhes contorno, relevo, cor e interesse – no estilo e na obra de arte; ou o artista obedece a um impulso pouco definido, explica-se nas imagens ou no ritmo, mais ou menos inconscientemente; e somos nós, leitores, que damos fórmula e consciência às ideias implícitas na sua obra.

No primeiro caso nós podemos partir das ideias para explicar a obra; no segundo caso nós temos de partir da obra para definir as ideias: o que se reduz, como se vê, a dois métodos diferentes de investigar as ideias de um artista. (SARAIVA, 2000, p. 45.)

Seguindo esta divisão, o crítico português coloca Eça de Queirós no primeiro grupo e o caracteriza da seguinte forma:

[...] não há uma filosofia implícita na sua obra; há, pelo contrário, afirmações bem explícitas de uma doutrina claramente formulada. Os personagens não se afirmam a si, mas são fiéis intérpretes do autor. Eça de Queirós, em resumo, é um *estilista*; vale pela fórmula nova que encontrou para ideias correntes. (SARAIVA, 2000, p. 56.)

No trecho citado há o destaque da palavra *estilista*, estigma que acompanhará, por longo tempo, a crítica queirosiana, questão que já aparece nas críticas anteriores, como na apreciação de Maria Vaz de Carvalho (1945, p. 297): “o seu estilo fez-se inteiramente neste longo e tenaz exercício, adquirindo cor, fluidez, transparência, plasticidade, graça subtil, que não tinha primeiro”. Além disso, ele caracteriza a produção de Eça como uma atualização, um aprimoramento na representação das ideias correntes, afinal seus livros reformulam o espírito da época através de um estilo novo. Desse ponto de vista, o realismo seria repensado através da forma do romance queirosiano; a representação da sociedade portuguesa, através das ideias vigentes, estaria enviesada, resultando num documento de estilo ao invés de um material de pensamento.

Essas afirmações de Saraiva não se distanciam muito de algumas afirmações de António Sérgio, porém este crítico enxerga nos romances uma tese implícita, uma filosofia subjacente:

“Possuo o processo como ninguém, mas faltam-me teses”. Assim diz numa carta. Ora, estou em crer na existência de uma Tese-cúpula, de uma Tese-das-teses, implícita nos romances e nas lendas de santos; mas suponho também que não deu por ela, e que o não ter tomado consciência dela (a percepção perfeita, consciência plena) se liga à característica psicológica que o empossou do processo como ninguém, e que pedantemente exprimo por esta forma: era riquíssimo de *imaginação*, mas bastante menos de *fantasia*. (SÉRGIO, 1980, p. 55.)¹

Ao que parece, a oposição entre a formulação de Saraiva e a de Sérgio se dá no sentido de que o primeiro não vê uma ideia no conjunto da obra de Eça, enquanto o segundo busca o que está implícito à forma do romance queirosiano. Portanto, a estruturação do tema caracteriza a obra de Eça de Queirós, e isso faz com que Sérgio, um pouco mais adiante no seu texto, afirme que “atrevo-me a dizer que o autor de *A relíquia* foi um mestre insuperável na arte do estilo, na execução do ‘processo’” (SÉRGIO, 1980, p. 57). Novamente o estilo, característica muito destacada pela crítica ao longo da década de 1940, quando se analisam os escritos do romancista. Afinal, é justamente o estilo, no sentido de ordenação do tema, o principal responsável pela superioridade de sua obra. Porém, ao contrário da afirmação de Saraiva, Sérgio aponta que se pode depreender de seus romances uma *tese-das-teses*; desse modo, o processo, do qual Eça é superior, deixa entrever a ideia; deixa implícita a tese, que pode ser depreendida da leitura em conjunto de seus romances. Dessa forma, a proposição de Saraiva de que o romancista seja um estilista e, por isso, não reflita sobre as ideias de sua época, sofre uma fissura, pois, se tomarmos a leitura de Sérgio, de que é possível inferir uma ideia a partir da forma, teríamos que a representação de sua época guarda, através de sua reformulação, uma expressão crítica sobre o pensamento do período, fazendo com que dentro do processo, apreendido através da forma, se possa compreender uma tese.

Neste ponto vale destacar uma declaração do próprio Eça que serve de base para estas observações. Afinal, em carta a Ramalho Ortigão, de 3 de novembro de 1877, ele afirma que:

[...] não sei fazer *carne nem alma*. Como é? Como será? E todavia não me falta o processo: tenho-o, superior a Balzac, a Zola, e *tutti quanti*. Falta a *coisinha* dentro: a pequena vibração cerebral: sou uma irremissível besta! (QUEIRÓS, 2000, p. 117.)

¹ Cabe aqui destacar a diferenciação que o autor faz de imaginação e fantasia: “[...] designo pelo termo de *imaginação* (ou inventiva *figuradora*) a faculdade de criar e combinar *imagens*, coisa do domínio do sensível; e reservo o vocábulo de *fantasia* (ou inventiva *relacionadora*) para o poder de intuir desenvolvimentos psíquicos, que distingue os romancistas profundamente psicólogos, ou para o dom de invenção de relações entendíveis (de verdadeiras *ideias*, ou Formas platônicas) que caracteriza a mentalidade dos criadores científicos, a dos verdadeiros filósofos”. (SÉRGIO, 1980, p. 55.)

A proximidade com a citação de António Sérgio é nítida e mesmo o paralelo com a observação de António José Saraiva se faz possível. Com isso, podemos concluir que os pressupostos de ambos os ensaios baseiam-se numa observação do próprio autor e estão ligados ao processo de escrita (estilo), mesmo que esses críticos cheguem a propostas diversas para a leitura das obras de Eça de Queirós.

Ao que parece, esses ensaios concebem os romances queirosianos como que pautados pela simples transposição do mundo para a forma narrativa; isso traz algumas divergências entre as leituras, já que Saraiva vê na representação um problema, pois aponta que o romancista não se preocupa em refletir, mas somente em reproduzir o ambiente através de seu estilo apurado. Por outro lado, Sérgio vê na representação a solução, pois é na convergência das narrativas que se torna possível entender sua tese, sua ideia.

Em outro ponto do ensaio, António José Saraiva aponta que a obra de Eça de Queirós possui alguns temas recorrentes e afirma que

[...] há meia dúzia de temas nos seus romances que se repetem e que constituem ao mesmo tempo o fulcro da sua actividade polémica: a educação da mulher e o adultério; a vacuidade da literatura ultrarromântica; a nulidade e o verbalismo dos políticos constitucionais; a vida escassa e vazia do funcionalismo das secretarias, o anticlericalismo – e pouco mais. Mas, fosse como fosse, o facto é que para este romancista havia temas sobre os quais construía os romances, que esses temas (pensava ele mesmo) se esgotavam e por isso os romances ficavam por fazer. Os temas são, assim, exteriores aos personagens, as ideias anteriores às fórmulas e aos símbolos. (SARAIVA, 2000, p. 57-58.)

Assim, os romances do escritor são visto como variações sobre o mesmo tema, como se, por falta de material, o romancista precisasse repetir o assunto, modificando somente a forma pela qual ele é representado.

Por outro lado, António Sérgio vê na convergência da forma romanesca uma tese, que o escritor deixa implícita através da representação narrativa. Assim, o crítico nota que “o Tédio do Ócio: tal é, conjecturo eu, o fenómeno psicológico fundamental na obra romanesca queirosiana” (SÉRGIO, 1980, p. 65). Desse ponto de vista, o pensamento de Eça de Queirós estaria subjacente à forma de representação.

Através destes exemplos percebemos a busca pela continuidade numa obra tão diversa. Nessa busca, estes dois críticos partem de pressupostos muito parecidos e chegam a um enfeixamento bastante diferente.

De outra maneira, Antonio Candido, num artigo publicado no mesmo livro em que saiu o ensaio de António Sérgio, parte de um pressuposto que não é baseado no

processo, como os anteriores, mas na representação. Portanto, o crítico brasileiro afirma:

[...] observada no conjunto, mesmo de maneira superficial, a obra de Eça de Queirós se apresenta em grande parte como diálogo entre campo e cidade – ora predominando a nota urbana, ora fazendo se ouvir mais forte a nota rural. Numa sociedade europeia do século XIX, como a portuguesa, cidade deveria significar vida moderna, intercâmbios sociais intensos, participação na civilização capitalista do Ocidente. Campo significaria tradicionalismo, economia agrária, sentido paternal nas relações entre as classes. (CANDIDO, 2000, p. 31.)

Como os críticos portugueses, Candido também busca uma unidade na obra de Eça, porém o que encontra é um caminho, uma trajetória, da cidade ao campo.² Nesse percurso o crítico brasileiro vê um ponto de equilíbrio e o situa no romance *Os Maias*:³

[...] nessa *passagem* da cidade para o campo *Os Maias* ocupam posição-chave, porque significam a liquidação definitiva da sociedade lisboeta, e porque na sua trama ressalta a quinta de Santa Olávia como contrapeso e fonte de energia moral. (CANDIDO, 2000, p. 43.)

Essa relação do espaço na representação romanesca queirosiana revela a posição do próprio escritor, já que ele “jamais se libertou da velha moral portuguesa” (CANDIDO, 2000, p. 49).

Nesta leitura notamos, como nas duas anteriores, a busca por uma continuidade na obra de Eça, uma coerência, mas Candido parte de um índice diferente para expressar essa categoria, a relação campo e cidade. Porém, a relação espacial carrega com ela um ponto de vista, segundo o ensaísta, pois quando se tem a predominância da visão urbana, temos um ponto de vista moderno; quando se tem a predominância da visão rural, temos um ponto de vista tradicionalista. Dessa forma, os romances urbanos seriam mais críticos, enquanto os romances rurais caracterizar-se-iam por um *recuo ideológico*.

Outro ponto a se destacar nesses três ensaios é a divisão da obra de Eça de Queirós, pois todos notam uma ruptura, quase sempre datada pela publicação de *Os Maias*. Assim sendo, António José Saraiva é levado a cunhar o termo *fradiquismo*, traço distintivo da fase posterior a *Os Maias*, que é descrito como “uma desistência de agir

² Antonio Candido (2000, p. 41) aponta que “[...] os seus romances irão revelando, pouco a pouco, um abandono do ponto de vista *urbanista* em proveito do sentimento rural”.

³ Antonio Candido (2000, p. 54) afirma: “[...] digamos que o apogeu do seu romance coincide com o equilíbrio mais perfeito que obteve entre a cisão *urbana* (dominante nos primeiros livros) e a visão *rural* (dominante nos últimos) sem predomínio de uma sobre outra. É o que ocorre n’*Os Maias*, sua obra-prima, e obra-prima do romance realista universal”.

sobre o meio e as condições sociais” (SARAIVA, 2000, p. 147). Ao *fradiquismo* liga-se a limitação do escritor em ter ideias, já que

Eça não tinha meios para ir além destes problemas. Eles estavam no *nec plus ultra* da sua compreensão da vida social-económica. Toda a sua ideologia estava para aquém. Essa ideologia consistia na evolução, que conduzira a um ponto diferente do que ele esperava, e na igualdade como norma e fim dessa evolução – que afinal conduzira à desigualdade. E Eça não era um filósofo, em estado de rever a sua interpretação reajustando-a à realidade. [...] Eça desinteressou-se daquilo que não cabia dentro do seu esquema do mundo e estava além da sua capacidade de acção: “Não há nada a fazer”. (SARAIVA, 2000, p. 147-148.)

Como se vê, a característica desse escritor de ser um organizador de ideias restritas leva-o a uma impossibilidade de formular novas obras, por isso ele só possa concluir, através de seu personagem símbolo (Fradique Mendes), que *não há nada a fazer*. Assim, os temas de Eça de Queirós iriam se esgotando e não sobraria alternativa para fazer estilo senão repeti-los de outra forma.

António Sérgio nota que a obra do romancista português – sem ideias, para fazer o paralelo com Saraiva, ou sem fantasia, nas palavras de Sérgio – distribui-se em alguns aspectos:

[...] será lícito imaginar que na obra do Eça há facetas em que se espelham os seus amigos íntimos? Nessa hipótese, o Eça naturalista seria o Eça-Ramalho (empregando a palavra “naturalista” no sentido filosófico, e não literário); o Eça historicista, o Eça-Martins; e o Eça revolucionário, o Eça cristão, seria o Eça-Antero (o mais autêntico de todos, o mais fiel a si mesmo, se assim me posso exprimir). Na última fase da sua vida (na da composição do *Ramires*) o Eça-Martins é o que intervém com mais força, impelindo-o para a mania do historicismo estético, que inspirara a *Vida de Nun’Alvares* e *Os filhos de D. João I*. (SÉRGIO, 1980, p. 93-94.)

Neste trecho, podemos notar que Eça de Queirós, um autor com *imaginação e pouca fantasia*, depende das ideias de seus amigos mais próximos para a realização de seus romances, por isso António Sérgio apresenta as fases através de binômios como Eça-Ramalho, Eça-Antero ou Eça-Martins.

Antonio Candido, de outra forma, aponta duas razões para o *recuo ideológico* de Eça de Queirós. Em primeiro lugar, a de natureza sociológica:

Eça não se libertou da velha ética, era de esperar que o seu socialismo e a sua irreverência por ser, não vencidos, que nunca o foram, mas equilibrados, compensados, pela irrupção dos antigos valores recalcados: sentido rural da vida; acatamento da tradição; conformismo em relação aos poderes estabelecidos; senso poético, em vez de destruidor, da cultura portuguesa. Sobretudo não havendo em Portugal, como não havia, uma sólida civilização

urbana ajustada ao mundo contemporâneo, que fixasse o seu *modernismo*. Lisboa, a “Túnis barbaresca”, dificilmente seria uma grande capital para esse frequentador de Londres e Paris. Situada entre o reservatório campesino e a imitação dos grandes centros europeus, não passaria, para ele, de uma Leiria disfarçada, ante a qual se arrepiavam o seu sentimento de harmonia, a sua ânsia de saúde moral e, por que não dizer, o seu esnobismo. O senso de autenticidade existente em todo grande artista levou-o, assim, a procurar, sob os terrenos movediços da aluvião burguesa, a rocha sobre a qual assentava a sua pátria; e foi encontrá-la no campo, já que as expedições ao mundo ignoto eram coisa do passado morto. (CANDIDO, 2000, p. 50-51.)

Neste trecho temos um bom exemplo da explicação sociológica, segundo Candido, da mudança de Eça de Queirós, que transparece no romance pela disjunção entre Lisboa e as duas grandes capitais da Europa na época, Londres e Paris, pois justamente neste ponto se encontra um descompasso, que aparece na forma do romance realista queirosiano e que o impossibilitou de produzir outras obras sob o ponto de vista citadino, fazendo com que Eça tendesse a ambientar seus últimos romances no campo. Ou, dizendo de outra forma, a limitação da criação romanesca citadina do escritor português é sintoma da posição econômica de Lisboa, já que esta não possui material urbano suficiente para sustentar o romance queirosiano citadino, fazendo com que o romancista busque outro ambiente para a representação da realidade portuguesa, o campo.

Em segundo lugar, Candido destaca outra natureza, pois aponta que

[...] a essas razões de natureza sociológica, vêm juntar-se outras, porventura mais importantes, da própria vida do romancista, – que de certo modo foi uma capitulação discreta, mas progressiva, em face do que antes combatera. Como Maomé II, todo homem encontra pela vida uma circassiana apaixonante que é preciso apunhalar, caso queira ter a mente desimpedida para seguir no caminho traçado. Eça não quis, ou não pôde apunhalar a sua. O casamento nobre, a glória literária, o prestígio social, as injunções da carreira, o favor da Coroa, foram tecendo uma rede sutil de compromissos com a sociedade existente, e nessa rede foi se embalando aos poucos o antigo socialista, num conformismo suave com o mundo e os seus pecados. (CANDIDO, 2000, p. 51.)

A conjugação dessas duas naturezas faz como que a obra do escritor português seja contraposta, fazendo com que *A ilustre casa de Ramires* seja uma espécie de *anti-Maias* e *A cidade e as serras* um *anti-Basílio* (CANDIDO, 2000, p. 45). Dessa forma, temos que as razões da transformação da forma narrativa de Eça de Queirós, segundo Candido, seriam a falta de material no meio urbano e a filiação do escritor aos meios aristocráticos. Essas razões são inferidas pelo percurso traçado pelo crítico brasileiro, da cidade ao campo.

A divisão da obra de Eça em crítica e conformista ocorre nos três textos, demonstrando uma dissonância na produção do romance queirosiano. As diferenças variam conforme a leitura. Assim, Saraiva vê a falta de temas como a responsável pela mudança; Sérgio vê a exacerbação do ócio nos últimos livros⁴; Candido vê na ambientação e na vivência com grupos sociais dirigentes os indícios da mudança.

A importância da data de publicação dos textos (Saraiva em 1943, Sérgio e Candido em 1945) e sua proximidade com a comemoração dos cem anos de nascimento de Eça de Queirós (ou mesmo por motivo desta), além da reverberação dessas críticas nos estudos queirosianos, levam-nos a pensar na crítica como uma das variantes para a formação da imagem do autor e sua obra, pois, como apontado por Carlos Reis:

É sabido que a imagem que possuímos de um escritor e da sua produção literária não é neutra nem inocente. Para além de um fenómeno de implicações socioculturais (como as que determinam flutuações de popularidade de escritores sujeitos a entronização cultural em certas épocas e, noutros períodos, a subalternização), a configuração dessa imagem é condicionada pela erosão que o tempo cultural arrasta e pelas leituras que nele vão decorrendo. (REIS, 1999, p. 67.)

Dessa forma, nesses três ensaios notamos a continuidade da imagem de um escritor estilista, acima de tudo em Saraiva e Sérgio, além de vermos também certa coerência quanto à divisão da obra romanesca de Eça de Queirós em dois grandes grupos: as obras de crítica social e as de recuo ideológico.

A localização temporal e a qualidade de suas argumentações garantiram a essas leituras lugar de destaque na produção crítica sobre Eça de Queirós, afinal esses três nomes são citados recorrentemente nos estudos sobre o escritor português.

Por fim, se lembrarmos a observação de Foucault sobre o autor citada no início deste estudo, podemos afirmar que naquele momento a crítica buscava a unidade em torno do nome Eça de Queirós, visto que a publicação, nas primeiras décadas do século XX, de muitas obras póstumas do autor, gerou uma reelaboração da função-autor Eça de Queirós, já que era necessário dar conta de escritos inéditos, que nem sempre condiziam com a imagem existente. Por isso, na década de 1940, com a comemoração do centenário de nascimento do romancista, ocorre uma reviravolta em sua recepção crítica, seja pelo volume de artigos, seja pela necessidade de revisão.

Neste período, com a publicação das obras completas de Eça de Queirós e a grande incidência de críticas sobre este escritor, apresenta-se um cenário propício à

⁴ António Sérgio, por meio da tese sobre o tédio do ócio, não reconhece uma ruptura exacerbada na produção queirosiana, mas uma exacerbação da falta de ação.

consolidação de leituras que apresentam sínteses do conjunto da obra do autor (REAL, 2006, p. 26-27).

Assim, os ensaios de António José Saraiva, António Sérgio e Antonio Candido, tratados neste trabalho, buscam situar os escritos já conhecidos nessa época, compreendendo-os de maneira coerente. Para isso, esses críticos leem a obra do escritor buscando uma continuidade, fato que produz um problema por causa de sua diversidade. Sendo assim, os textos apresentam dificuldade em dar forma a uma leitura que consiga enfeixar suas particularidades. Desse modo, parece sempre haver algo fora de esquadro, como se alguns aspectos não se enquadrem dentro das categorias elencadas pelos ensaístas. Porém, era um risco a se correr nessa época em que a crítica queirosiana ganhava corpo, buscando garantir lugar para as leituras com base científica, ao mesmo tempo em que se contrapunha às interpretações impressionistas e, em geral, biográficas.

No período em que esses ensaios são publicados, a crítica queirosiana passa por uma fase de consolidação, em que se estabelecem os primeiros estudos biográficos sérios, o que vai resultar na sistematização pormenorizada da vida e da obra de Eça de Queirós, bem como na contextualização histórica e social das fases de sua obra (REAL, 2006, p. 26-27). Esta fase se coloca entre outras duas que, segundo a classificação de Miguel Real, se apresentaria da seguinte forma:

1. Período testemunhal (1900-1930);
2. Período de balanço (1930-1950) e
3. Período crítico (1950-2000)

Por meio desta datação, teríamos três fases para a fortuna crítica sobre Eça de Queirós, que se caracterizariam, respectivamente: 1. pelo testemunho sobre a vida e obra do autor; 2. pelo estabelecimento dos primeiros estudos sérios sobre o autor; e 3. pela revisão da crítica realizada até aquele momento, resultando na diminuição da importância da vida do autor.

Dessa maneira, os ensaios escolhidos para este trabalho estão incluídos no segundo período, mas possuem características comuns a dois deles, ao de Balanço e ao Crítico. Isso pode ser explicado pela época em que eles foram publicados, pois se situam no final do segundo, muito próximo do terceiro, fazendo com que suas observações antecipem processos que serão mais comuns no período Crítico: revisar e criticar as ideias anteriores. Por isso, na análise dos ensaios percebemos certo distanciamento entre a vida e a obra do escritor, além da preocupação em deixar claro o caminho a ser percorrido, demonstrando o embasamento teórico de cada crítico como modo de dar solidez à argumentação. Porém, a ligação destes ensaios com o período de

Balanço pode ser percebida pelo empenho dos críticos em classificar e ordenar a obra de Eça de Queirós, buscando uma coerência interna.

A emergência destes três ensaios nos diversos estudos sobre Eça de Queirós é resultado da apresentação de conceitos aplicáveis em situações diferentes. Por exemplo, a relação das ideias presentes nos romances abre caminho para comparar os textos do escritor, sejam de natureza ficcional ou não, já que os temas são correntes comuns e coordenam a obra do autor. Por outro lado, a leitura de Sérgio busca entender a ideia subjacente às narrativas, fato que aponta para a possibilidade de que o escritor não tenha intenção de expressar um pensamento, mas que este esteja presente através da forma do romance. Já Antonio Candido, ao demonstrar o caminho seguido pelo espaço romanesco e ligar a isso uma ideologia, gera uma problemática ligada à questão da urbanização europeia no século XIX e toda a aparelhagem ligada a ela.

Em resumo, os ensaios estudados neste trabalho representam o esforço que os críticos da época faziam para entender senão toda a obra, ao menos os romances. Esse esforço gerou uma classificação, que reconheceu pelo menos duas fases claramente: a primeira, naturalista e a última, conformista. Os romances *A relíquia* e *Os Maias* sofrem com a volubilidade inerente à diversidade da produção queirosiana, ou seja, devido a sua forma, eles são de difícil ordenação dentro da obra do romancista. Também é importante destacar que durante o Estado Novo português os críticos se posicionavam da seguinte maneira: os opositores defendiam os livros naturalistas, afirmando sua crítica à sociedade portuguesa; por outro lado, os críticos ligados ideologicamente ao Estado defendiam os livros da última fase, afirmando o bucolismo e o tradicionalismo.

Retornando a um ponto presente no início deste estudo, a imagem de Eça de Queirós se consolida efetivamente neste período, ou, como dito por A. Campos Matos, num recorte temporal mais longo “a crítica deste período de meio século [1900-1950], consagrou definitivamente a fama de grande escritor” (MATOS, 2003, p. 215). Dessa forma, podemos notar a importância que a crítica dessa época teve na formação da imagem do escritor, imagem esta que persiste até os dias de hoje. Então, não são somente os textos autógrafos que formam a imagem do autor, mas a conjunção entre eles e seus comentários, mesmo que esses comentários estejam fadados a dizer, utilizando-se de técnicas próprias, o que já está dito nos textos comentados.

Deste modo, a opção de classificar qualitativamente os livros de Eça de Queirós através de suas fases, melhor na primeira e pior na segunda, faz parte da ideologia da época, que estava dividida em ser posição ou oposição. Assim, a divisão dessa obra, se utilizada sem se fazer uma crítica, guarda o ranço das disputas políticas da época. Por isso, a comparação de ensaios recorrentemente citados em trabalhos sobre o escritor português serve para demonstrar como a situação histórico-social influencia no teor das

análises literárias e isso não pode deixar de ser levado em conta quando um crítico, nos dias de hoje, utiliza esses ensaios como pressuposto para seu trabalho.

Por fim, na época em que saíam as obras completas de Eça de Queirós, próximo às comemorações do centenário de seu nascimento, a crítica buscava situar-se, reelaborando a visão de conjunto da obra. Isso fez com que a imagem do autor se consolidasse.

REFERÊNCIAS:

CANDIDO, Antonio. *Entre campo e cidade*. In: _____. *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARVALHO, Maria A. Vaz de. *Eça de Queiroz*. In: TRÊPA, José (Org.). *Eça de Queirós visto pelos seus contemporâneos*. Porto: Lello & Irmão, 1945.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

MATOS, A. Campos. *A recepção crítica do Eça da última fase, entre 1900 e 1950*. In: _____. *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. v. IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

REAL, Miguel. *O último Eça*. Lisboa: Quidnovi, 2006.

REIS, Carlos. *António Sérgio queirosiano*. In: _____. *Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e sua obra*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

SARAIVA, António. *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Gradiva, 2000.

SÉRGIO, António. *Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queirós*. In: _____. *Ensaio*. t. VI. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.

MINICURRÍCULO:

Doutor em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) com a tese *A ideia de História no último Eça*.