

# A CRÍTICA AO HOMEM OITOCENTISTA NOS FOLHETINS FANTÁSTICOS DE EÇA DE QUEIRÓS

## THE CRITICISM TO THE 19TH CENTURY MAN IN THE FANTASTIC FEUILLETONS BY EÇA DE QUEIRÓS

Jean Carlos Carniel<sup>1</sup>

Luciene Marie Pavanelo<sup>2</sup>

**Resumo:** Objetiva-se, com este estudo, uma análise das narrativas “O milhafre”, “O lume” e “Memórias duma força”, de Eça de Queirós, publicadas inicialmente no jornal *Gazeta de Portugal* em 1867, e, postumamente, compiladas no volume *Prosas Bárbaras* (1903), a fim de compreender como o autor de *Os Maias* faz uso do fantástico, para fazer uma crítica social ao Oitocentos. De acordo com os pressupostos de Reis (1951) e de Saraiva (1995), reconhecemos Eça como um escritor que dialoga com o fantástico. Deste modo, partindo das reflexões de Peixinho (2002) e de Nery (2010), sobre o viés fantástico na obra de Eça de Queirós, e de outros críticos que se debruçam sobre a produção inicial do autor nascido em Póvoa de Varzim, trataremos de elucidar como Eça traz o fantástico nesses textos, evidenciando a complexidade dessa produção, já que, para ele, não se trata apenas de trazer o fantástico, uma vez que ele insere assuntos do teor social, fazendo, dessa forma, uma crítica ao homem oitocentista.

**Palavras-chave:** Fantástico. Insólito. Eça de Queirós. Crítica social.

**Abstract:** The objective of this study is to analyze the narratives “O milhafre”, “O lume” and “Memórias duma força”, by Eça de Queirós, initially published in the newspaper *Gazeta de Portugal* between 1866 and 1867 and, posthumously, compiled in the book *Prosas Bárbaras* (1903), in order to understand how the author of *Os Maias* makes use of the fantastic, to make a social criticism to the Nineteenth century. According to the assumptions of Reis (1951) and Saraiva (1995), we recognize Eça as a writer who dialogues with the fantastic. In this way, starting from the reflections of Peixinho (2002)

1 Mestrando em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Bolsista da FAPESP, processo nº 2016/25008-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: jc.carniel@hotmail.com

2 Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Universidade Estadual Paulista (UNESP). E-mail: luciene.pavanelo@unesp.br

and Nery (2010), on the fantastic in the work of the writer born in Póvoa de Varzim, and other critics who focus on the initial production, we try to elucidate how Eça brings the fantastic in these texts, evidencing a complexity of his production, since, for him, it is not about bringing the fantastic, he brings social content, thus making a criticism of the nineteenth century's man.

**Keywords:** Fantastic. Unusual. Eça de Queirós. Social Criticism.

Os folhetins publicados por Eça de Queirós na *Gazeta de Portugal* receberam críticas depreciativas na época de publicação, como é possível constatar pelo depoimento de Jaime Batalha Reis, camarada de Eça de Queirós, que assina a introdução de *Prosas Bárbaras*. Para Reis, essas narrativas foram notadas como uma “novidade extravagante e burlesca. Geral hilaridade os acolheu desde a própria Redação da *Gazeta de Portugal*, até aos centros intelectuais reconhecidos do país, e até à parte mais grave, culta e influente do público” (1951, p. 7). Além disso, o comentário irônico de Teixeira de Vasconcelos, fundador da *Gazeta de Portugal*, no qual ele afirma que “tem muito talento este rapaz; mas é pena que estudasse em Coimbra, que haja nos seus contos, sempre, dois cadáveres amando-se num banco do Rossio [...]” (Apud REIS, 1951, p. 8), aponta que, supostamente, os folhetins de Eça tiveram tal recepção negativa devido aos temas abordados nesses textos, cuja maioria dialoga com o fantástico, evidenciando, dessa forma, a marginalidade dos escritos fantásticos naquela época.

Jaime Batalha Reis (1951, p. 24), na introdução de *Prosas Bárbaras*, afirma que Eça de Queirós teria sido, entre 1866 e 1867, o mais genial representante português da literatura fantástica. Dessa forma, procuramos evidenciar a parte da produção queirosiana que foge dos escopos do paradigma realista/naturalista, e se adentra ao fantástico, sobretudo os primeiros escritos publicados por ele em forma de folhetins. Propomos, portanto, uma visão alternativa do autor de *O primo Basílio*, destacando o diálogo com o fantástico.

António José Saraiva é outro crítico que reconhece que há uma visão cristalizada de Eça como um escritor realista e discorda dela. De acordo com o estudioso,

nas suas primeiras obras, as *Prosas Bárbaras* [...], Eça é um escritor do gênero a que depois se chamou “fantástico”, e nas últimas, que são vidas de santos, volta a esse caminho; as suas obras que foram chamadas “realistas” estão entre aquele começo e este fim “fantásticos...”. São um intervalo numa série vasta, tendo em conta que mesmo na fase “realista” da obra de Eça há vários romances que programaticamente nada têm de realistas, como *O mandarim*, *A cidade e as serras*, *A ilustre casa de Ramires*, e até onde falta qualquer propósito de coerência e de verosimilhança, como *A relíquia*. Sem falar de *O mistério da Estrada de Sintra*. (SARAIVA, 1995, p. 149-150).

Pode-se constatar que há um viés fantástico que está presente desde os primeiros até os últimos escritos de Eça de Queirós. O corpus desse estudo enquadra-se, portanto, dentro desses limites. Trataremos de analisar os folhetins “O milhafre”, “O lume” e “Memórias duma força”, publicados no jornal *Gazeta de Portugal* em 1867, e, postumamente, compilados no volume *Prosas Bárbaras* (1903).

Ana Teresa Peixinho (2002, p. 38-39), ao analisar as narrativas de *Prosas Bárbaras*, divide esses folhetins em três categorias: os que estariam no *domínio do fantástico*, no *domínio do real* ou no *domínio programático*. Para a pesquisadora, “O milhafre” e “O lume” ficariam no primeiro conjunto, enquanto que “Memórias duma força” estaria inserido no segundo grupo, isto é, aqueles do *domínio do real*. Entretanto, para nós, essa narrativa também poderia estar enquadrada na primeira categoria, já que se observa, nesse texto, uma técnica semelhante à utilizada nos dois primeiros folhetins, pois, em “Memórias de uma força”, Eça utiliza a personificação de um objeto inanimado ou de um ser irracional, figura de linguagem que também aparece em “O lume” e “O milhafre”, fazendo com que se manifeste o efeito insólito. Além do mais, a hipótese que permeia esse estudo é que, nesses contos, haveria uma confluência entre o real e o fantástico, pois, apesar de serem observados elementos do fantástico nessas narrativas, também há a inserção de temas extraídos do contexto histórico-social daquela época, como a crítica à sociedade oitocentista, agravada pelo tom antiburguês desses folhetins.

Por outro lado, essa confluência entre o real e o fantástico também é apontada por Peixinho. Para a estudiosa, o contato de Eça com outros intelectuais da época, como Antero de Quental, fez com que ele compreendesse que “a literatura deverá ser entendida em estreita relação com o processo histórico e todas as suas implicações filosóficas e político-sociais deverão ser por ela reflectidas” (PEIXINHO, 2002, p. 43). A pesquisadora também destaca que,

em *Prosas Bárbaras*, a par de discursos filosóficos proferidos por um milhafre, de deuses pagãos exilados, de diabos ambíguos e grotescos, de poetas satânicos e desesperados, de amantes perpetuamente insatisfeitos, existem operários explorados, lenhadores esfomeados, burguesas fúteis e capitais degradadas. Por outras palavras, o Romantismo de índole marcadamente satânica que explora a ambiguidade e morbidez nos folhetins mais fantásticos, coexiste com uma tendência, não isenta de ironia, para retratar personagens, espaços e contextos extraídos do real. (PEIXINHO, 2002, p. 44).

Percebe-se, nos textos iniciais de Eça, que os elementos do fantástico coexistem com o contexto social. Assim, nos três folhetins que delimitam o *corpus* desse estudo, Eça dá voz ora a um animal (ao milhafre), ora a um elemento da natureza (o fogo/lume) e ora a um objeto (a força), fato este que evidencia o insólito nas narrativas, para fazer uma crítica ao homem oitocentista. Dessa forma, são válidas as ponderações de Antonio Augusto Nery sobre os textos fantásticos de *Prosas Bárbaras*. O estudioso aponta que “neles já pairam as preocupações de Eça com as desigualdades sociais e com as críticas voltadas a diversos aspectos da sociedade, temas que o acompanharam até sua produção derradeira” (NERY, 2010, p. 138). Com essa afirmação, reforça-se a nossa hipótese de que Eça, ao fazer uso do fantástico, aponta a crítica social.

Antes de prosseguir com a análise dos contos, fazem-se necessárias algumas palavras para discorrer sobre o fantástico. Embora não seja objetivo de nosso trabalho problematizar o conceito de *fantástico*, sabemos que esse termo é muito debatido pelos teóricos, ora prevalecendo um olhar bastante delimitado, como o de Todorov, ora uma visão mais ampla, compreendendo-o sob uma perspectiva *latu sensu*. Muitos estudiosos, entretanto, utilizam o termo *insólito* para se referirem a textos nos quais são observados acontecimentos inusuais, isto é, pouco prováveis de acontecer, tal como os pressupostos defendidos por Flavio García. Para ele,

se o insólito não decorre normalmente da ordem regular das coisas, senão que é aquilo que não é característico ou próprio de acontecer, bem como não é peculiar nem presumível nem provável, pode ser equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ou seja, àquilo que foge do usual ou do previsto, que é fora do comum, não é regular, é raro, excepcional, estranho, esquisito, inacreditável, inabitual, inusual, imprevisto, maravilhoso. (GARCÍA, 2007, p. 20).

Utilizaremos, portanto, esse termo para fazer referência ao nosso *corpus*. Com essa sistematização, o fantástico estaria compreendido nesse conceito mais amplo, do insólito, já que dar voz a animais irracionais e objetos inanimados é algo fora do comum, estranho, inabitual, inusual, etc. A inserção do elemento fantástico/insólito, nesses três textos, se dá pelo elemento comum da personificação/humanização de animais, elementos da natureza e objetos.

Por outro lado, “O milhafre”, “O lume” e “Memórias duma força” estão próximos de uma leitura alegórica, evidenciando a complexidade e a dificuldade da categorização desses folhetins. Para Tzvetan Todorov, a alegoria<sup>3</sup> invalidaria o fantástico. Segundo o teórico, “se o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural, e que exige no entanto que as palavras sejam tomadas não no sentido literal mas em outro sentido que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico” (TODOROV, 1975, p. 71). Entretanto, Maria Cristina Batalha, ao discorrer sobre o fantástico, reconhece a complexidade desse gênero literário e a flutuação teórica desse termo, e admite que seria prudente “consideramos o conceito em seu plural – ‘fantásticos’. À pluralidade de fantásticos associam-se adjetivos diversos que lhe completam o sentido e dão formas mais perceptíveis ao gênero: grotesco, macabro, gótico, *alegórico*, metafísico, fantástico mágico, fantástico surreal etc.” (BATALHA, 2011, p. 18, grifo nosso). A estudiosa reconhece, portanto, que a leitura alegórica também poderia estar situada dentro dos limites do fantástico. Assim, mesmo que para Todorov a alegoria anule o fantástico, para nós essas duas leituras (o texto lido sob o viés fantástico ou sob o viés alegórico) abarcariam as instâncias do insólito, pois nelas há o inusual.

O narrador queirosiano introduz o conto “O milhafre” afirmando que ele se trata de uma fábula: “seja-me permitida uma pequenina fábula”<sup>4</sup> (QUEIRÓS, 2009, p. 71). Se utilizássemos os preceitos de Todorov, esse conto não poderia ser enquadrado nos limites do fantástico, e sim no campo do alegórico, pois, para esse teórico, “a fábula é o gênero que mais se aproxima da alegoria pura” (1975, p. 71). Por sua vez, para Peixinho, esse conto representaria uma alegoria “do debate Espírito/Matéria – simbolizado pelo confronto entre Cristo/Homem” (2002, p. 50). Entretanto, devemos reconhecer que, desde o início do conto, há elementos insólitos, a começar pela figura de um santo de pedra que lê a Bíblia. O narrador relata que, “a essas horas, uma criança, tão pobre e tão esfarrapada como o antigo

3 De acordo com Todorov, “a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, este duplo-sentido é indicado na obra de maneira explícita: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer”. (1975, p. 71, grifo do autor).

4 Utilizamos, como referência, a Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, coordenada por Carlos Reis. Os contos “O milhafre” e “Memórias duma força” encontram-se no volume *Contos I* (2009), editado por Marie-Hélène Piwnik.

pastor S. João, vinha deitar-se junto do nicho do santo. E então, o santo afastava um pouco o livro, e toda a noite ficava cobrindo com a grande luz dos seus olhos aquela criança miserável, adormecida sobre as lajes” (QUEIRÓS, 2009, p. 72). A presença de uma estátua que se move mostra o caráter insólito da narrativa.

Nota-se já a inserção de elementos religiosos relacionados ao insólito. Além disso, nesse trecho percebe-se a simpatia do narrador para com os pobres, posição essa que será semelhante ao olhar de Eça para as camadas mais baixas, tal como indicam os apontamentos de Saraiva, cuja abordagem define o Eça das *Prosas Bárbaras* como um antiburguês, ao afirmar que o autor teria herdado “o preconceito romântico e todo literário contra o burguês” (SARAIVA, 1982, p. 80). Ainda segundo o especialista português, “o burguês é símbolo da materialidade dos tempos, da civilização exclusivamente mercantil e industrial que se desenvolve em face do sonho e da boémia dos homens de letras e artistas” (SARAIVA, 1982, p. 80). O crítico exemplifica a simpatia de Eça pelas camadas populares com uma passagem de “Memórias duma força”, na qual esse pedaço de madeira enforca um pobre operário, que “no Inverno não teve trabalho, nem lume, nem pão. Tomado dum desespero nervoso, roubou. Foi enforcado ao sol-posto” (QUEIRÓS, 2009, p. 114).

Retomando a “O milhafre”, verificam-se outros elementos que evidenciam o insólito na narrativa, como a casa arruinada, a sala enorme e escura, que apontam para uma possível ambientação de mistério. Além do mais, nesse cômodo há um grande crucifixo de madeira, cuja descrição remete ao insólito:

Sobre a cabeça macerada do Cristo, as traves podres do tecto abriam uma larga fenda. Por ali vinha a chuva escorrer-lhe nos cabelos como o antigo suor das Oliveiras, vinham os granizos magoá-lo como as pedras da Paixão, vinha o sol alumia-lo como a tocha de Judas, e a lua vinha, também, torná-lo mais lívido, como naquela noite em que Ele depois de ter visto a gente soluçante descer para Jerusalém, sentiu pousar na sua cruz um rouxinol que toda a noite cantou.

Sobre a cabeça e sobre os braços de Cristo havia teias de aranha; em baixo os ratos roíam-lhe a cruz.

Então o homem sentiu que aquele seio constelado, e aquela boca donde saiu a revelação do amor, do perdão, e da alma, tinham o pó, a podridão, a calíça e os bichos; e que, se um dia Cristo vendo o homem aflito e miserável lhe tinha arrancado da alma o mal, não era muito que o homem, encontrando Cristo abandonado, profanado e roído, lhe limpasse da cabeça as aranhas! (QUEIRÓS, 2009, p. 73-74).

Entretanto, tal descrição não se limita a uma imagem insólita de um Cristo roído pelos ratos. De acordo com Saraiva, esse Cristo seria um símbolo do desprezo moderno e burguês pelo espírito e pelo ideal. O pesquisador destaca que

Há aqui uma sobrevivência romântica. Garrett censurava a sociedade dos “barões” e dos “agiotas”, que plantava batatas e construía caminhos de ferro, por deixar ao abandono as velhas ruínas góticas; e é precisamente por ser algo que se opõe ao industrialismo moderno e ao espírito estreitamente prático de que acusa os seus contemporâneos que Garrett valoriza aquelas ruínas – símbolo de algo que não é prático nem útil, que é um puro valor subjectivo, que é, em suma, para empregar a terminologia romântica, “puro ideal”. É esta depreciação do *burguês*, do *materialista*, a que Eça julga personificada na pessoa de Cristo, portador de uma mensagem que, segundo pensava, nada tinha

de material, era alheia a qualquer ideia de progresso técnico, estava toda na “alma”, era puramente “ideal”. E a imagem de Cristo roído pelos ratos exprime o desinteresse “burguês” por este “ideal”. (SARAIVA, 1982, p. 85).

Verifica-se, segundo os pressupostos defendidos pelo especialista português, uma possível leitura alegórica dessa narrativa, na qual a imagem de Cristo abandonado, com teias de aranha e roído pelos ratos, significaria o interesse materialista do burguês e seu desprezo pelo espírito. Para Nery, o Cristo roído serviria para exprimir “o desinteresse do burguês pelos ensinamentos de Jesus, os quais soam como contraposição à sociedade finissecular do Oitocentos que desprezou a espiritualidade e o ideal, preferindo a modernidade, a técnica e o lucro” (2010, p. 136).

A inserção de um outro elemento insólito reforça o posicionamento destacado por Saraiva e por Nery. Trata-se de um milhafre que interrompe a ação de um homem, que pretendia limpar a estátua de Cristo: “com a antiga voz dos animais da Bíblia, do Apocalipse e dos livros dos profetas disse surdamente: ‘Homem, deixa a cruz sossegada!’” (QUEIRÓS, 2009, p. 74). Esse homem, de acordo com Nery, “sugere representar a humanidade, especialmente a classe burguesa” (2010, p. 136). O pássaro começa a criticar o homem oitocentista, em relação ao campo material, espiritual e do pensamento:

As cidades são limpas e caídas, só as consciências é que têm nódoas; as praças estão cheias de iluminações, só os corações é que estão escuros; os cais estão arejados, só os espíritos é que sufocam; os corpos estão sãos, cobertos de estofos, frescos e resplandecentes, só as almas é que andam nuas, miseráveis e leprosas. De resto tendes o riso, a farsa, os paraísos artificiais, as arcas venais, e também o esfriamento do túmulo! Oh amigos íntimos dos vermes, como vós cuidais do corpo, e o lavais, e o amaciais, e o engordais – para a pastagem escura das covas! (QUEIRÓS, 2009, p. 75).

Nessa crítica, o milhafre aponta uma dicotomia. De um lado, a ave mostra que o progresso técnico trouxe benefícios ao homem (como o desenvolvimento das cidades); por outro lado, nesse processo, a humanidade se tornou materialista, esquecendo-se de sua espiritualidade. Assim, concordamos com Peixinho, cujas reflexões mostram que “a concepção de progresso [em *Prosas Bárbaras*] era pessimista e disfórica, já que progresso era um factor deformador e corrosivo do homem e do ambiente, opondo-se à luz, à simplicidade e à originalidade da Natureza não corrompida” (PEIXINHO, 2002, p. 47).

Também podem nos ser úteis as explanações de Orlando Grossegesse, que analisa a crônica “A Inglaterra e a França julgadas por um inglês”, outro texto de Eça de Queirós no qual se observa a personificação, um processo semelhante ao de nosso *corpus*, pois, nessa narrativa, um cão analisa criticamente a sua época. Segundo o pesquisador, haveria três motivos que explicariam o procedimento do uso de animais com capacidades humanas. Para Grossegesse,

em primeiro lugar, na transposição de condições sociais para o nível animal é possível revelar melhor os defeitos humanos. Em segundo lugar, o disfarce animal facilita uma enunciação que escapa às pressões da *ordem do discurso* (Foucault, 1971) vigente numa determinada sociedade. Isso porque a um animal normalmente não se atribui juízo e muito menos língua inteligível, capacidades civilizadoras reclamadas em exclusivo pelo homem. O facto de se fazer falar um animal pode pôr em dúvida esta óbvia superioridade humana. Questionar a civilização é, portanto, o terceiro motivo para a invenção de um *animal filosófico*. (1991, p. 131, grifos do autor).

Acreditamos que as reflexões do professor são pertinentes para a análise dessa produção inicial do autor de *Os Maias*, pois percebemos que o animal (o milhafre) serve como um instrumento que revela os defeitos humanos – como em “O milhafre”, a ave critica negativamente o homem por ele ter se afastado do mundo espiritual e se convertido ao mundo materialista. Veremos, a seguir, uma crítica semelhante também presente nas outras duas narrativas. Dessa forma, como uma tentativa de alargar a abordagem de Grossegeisse, elencamos que tais ponderações são condizentes também para elementos da natureza e objetos (o lume e a força), pois ambos criticam o homem oitocentista. Ademais, no que diz respeito ao segundo e ao terceiro motivos, nota-se que o discurso do milhafre, do lume e da força apresentam um certo posicionamento semelhante ao de Eça-autor, como já mencionado pelas reflexões de Saraiva, isto é, aponta-se para uma visão antiburguesa do mundo.

Apesar de Grossegeisse destacar que o discurso do animal “escaparia às pressões” da sociedade, verifica-se que tal recurso, nessas narrativas, são críticas disfarçadas, isto é, o discurso do animal e dos objetos poderia ser proferido por homens do século XIX (Eça de Queirós, por exemplo), como uma forma de questionar a civilização. Assim, de acordo com Peixinho, o parágrafo que antecede<sup>5</sup> “O milhafre” mostra,

por um lado, a angustiante noção de inutilidade e impotência do jovem Autor, perante a ruína do seu país; por outro lado, julgamos poder encará-la como sintoma prematuro de um certo decadentismo e de um certo vencidismo derrotista que virá a contaminar Eça e os seus companheiros de geração, anos mais tarde. [...] Apesar de tudo, interessa-nos realçar, nestas palavras, o papel de observador assumido por Eça que assiste, de forma distanciada, ao desenrolar de acontecimentos do seu país. (PEIXINHO, 2002, p. 45-46).

Vemos, portanto, na nota introdutória, uma visão bem parecida com a crítica posta pelo milhafre, isto é, evidencia-se o progresso técnico da modernidade europeia, através de um tom jocoso, no qual parecem ser sobrepostas qualidades negativas desse desenvolvimento. Além disso, é apontada a situação da literatura entre as “agonias de pensamento” em Portugal. Ironicamente, o poeta lírico chega a ser comparado a uma profissão de perigo, devido à sua marginalidade, uma vez que se infere que tal

5 De acordo com uma nota de rodapé de Marie Hélène Piwnick (2009, p. 71), essa introdução foi publicada na *Gazeta de Portugal*, contudo, ao ser compilada no volume *Prosas Bárbaras*, a depender da edição e da organização, tal introdução foi suprimida. Assim, transcrevemos a nota introdutória disponível na Edição Crítica, para que o leitor possa ter acesso: “Meus amigos. A literatura em Portugal está a agonizar; morre burguesamente e inspidamente: nem ao menos tem os efeitos de luz extravagantes de todos os aços celestes.

É uma doidice o querer passar, criar, criticar, nesta terra onde nascem as laranjeiras, como diz a cantiga de Mignon. Se ainda houvessem cabelos seria muito preferível ser fabricante de caixinhas de banha.

Seria mesmo talvez melhor a profissão de poeta lírico, se não fosse uma profissão perigosa. Ainda há pouco, um pediu em casamento não sei que doce açucena, moradora na Baixa; o pai dela interrompeu a história dos idílios sacrossantos e municipais para perguntar ao namorado gentil, qual era a sua profissão. – Sou poeta lírico, respondeu ele, e vivo do meu estado. – O velho ergueu-se de golpe, tomou uma bengala e espancou o poeta lírico, laureado em três cançonetas exóticas.

Todavia, é com verdadeira alegria que me acho neste canto que a política me deixa. Faço deste canto, de boa vontade o lugar de espetáculo para assistir às últimas agonias do pensamento em Portugal. Trata-se de cair bem, meus amigos, como os antigos gladiadores: oh egoísmo humano, os que vão morrer saúdam-te!

E depois, meus caros amigos, eu acho admirável a sociedade moderna, a sua política perfeita, a sua indústria magnífica, a sua agiotagem providencial, o seu luxo simpático, a sua retórica florida, a sua arte económica, os seus sonhos de ouro, mas persisto em invejar aqueles que como o antigo Daniel podem contemplar as estrelas, enquanto os bichos sociais se devoram na sombra.” (QUEIRÓS, 2009, p. 71).

profissional não teria espaço na sociedade burguesa oitocentista. Assim, tal nota pode ser lida como uma prenúnciação para as palavras proferidas pela ave, pois há uma continuidade entre a crítica denunciada pelas duas entidades, evidenciada pela condenação do materialismo burguês.

Passando ao segundo texto, verifica-se que, em “O lume”, o elemento insólito é inserido de forma semelhante a “O milhafre”, isto é, o lume recebe voz frente a uma figura humana. Atenta-se também que, antes desse acontecimento, a natureza é retratada de forma humanizada. Saraiva aponta que, nos textos que compõem as *Prosas Bárbaras*, é possível notar uma visão antropomórfica da natureza. O estudioso destaca que, de acordo com essa concepção, isso conduziria “a uma visão mitológica e vagamente politeísta da natureza – cada árvore ou cada rochedo tem a sua alma” (SARAIVA, 1982, p. 75), como pode ser observado, por exemplo, nessa passagem: “As árvores erguem os braços nus, miseráveis e suplicantes. E as águas [...] têm agora vozes vingativas e más. O vento é rouco e lento como um canto católico de ofícios”<sup>6</sup> (QUEIRÓS, 2004, p. 149), fazendo com que aumente os traços insólitos presentes nesse conto. Além disso, se no texto anterior constatou-se que o progresso técnico é visto de forma negativa, observa-se que, em “O lume”, isso se dá de forma semelhante. Antes do discurso do fogo, aponta-se sobre um homem moderno que vive de forma infeliz:

então, o homem sente a sua pequenina e inútil alma afundar-se no tédio, silenciosamente, como um navio roto – numa calma, e vai por instinto dar-se à intimidade consoladora da lareira, das brasas e do fogo. E enquanto a força vital se dissolve numa sonolência fluida, ele sente aos seus pés, uma pequena voz, alegre, inquieta, clara, que lhe fala como num êxtase profano. (QUEIRÓS, 2004, p. 149).

Apesar de o narrador destacar o “êxtase profano” dessa manifestação insólita, algo, portanto, que deveria estar distante da religiosidade, o que se vê no discurso do lume é justamente o oposto, pois o fogo também recebe contornos religiosos, tal como a ave de “O milhafre”, já que essa personificação é tida como o próprio Deus, isto é, um ser superior e sábio: “Sou eu, diz a voz, eu o teu velho camarada, o bom lume. Sou eu, o teu velho Deus misterioso. Eu que te quero bem, e que te dei o que há em ti de grande e de justo – a família e o trabalho” (QUEIRÓS, 2004, p. 149).

Ao narrar a história da humanidade, vista sob a perspectiva do lume, é ressaltado que ele esteve presente desde as civilizações mais antigas, reforçando sua característica onipresente. Deste modo, apesar de o fogo estar conversando com um homem moderno, ele não fala especificamente desse sujeito, mas da humanidade em geral, pois esse elemento natural esteve presente desde os tempos mais remotos: “A minha história é triste, e luminosa, e terrível, e imunda e meiga. Eu fui o teu companheiro das noites da Índia, o consolador e o purificador; eu fui o Moloch das religiões da velha África, ensanguentado e trágico: e sou agora o escravo a quem tu mandas mover as máquinas” (QUEIRÓS, 2004, p. 149). Nota-se, portanto, o caráter reflexivo do lume, ao reconhecer, em um tom de lamento, que ele fez parte da barbárie humana (sacrifícios humanos nas fogueiras), apontando também a crítica à sociedade industrial.

6 Utilizamos, como referência, a Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, coordenada por Carlos Reis. A narrativa “O lume” encontra-se no volume *Textos de Imprensa I* (da *Gazeta de Portugal*) (2004), editado por Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho.



Além disso, o discurso dele é carregado de valores que remetem a uma vida simples e primitiva: “Na Índia, lembra-te? durante noites primitivas, eu fui o bom *Agni* que te iluminava, que espantava os chacais e as onças, e protegia, como um templo, os teus amores religiosos e simples” (QUEIRÓS, 2004, p.150). Por outro lado, o afastamento desse estágio é condenado pelo lume:

Quando saías de ao pé de mim, da tua cabana ajoelhada ao sol, encontravas-te só, entre os seres implacáveis, o mar que te ladrava, a vegetação espinhosa que te mordida, a chuva que te paralisava, a neve que te dava sudários. Tudo, sob a pressão doentia do sol, era para ti força inimiga ou forma resplandecente do mal. (QUEIRÓS, 2004, p. 150).

Dessa forma, critica-se o progresso, uma vez que esse distanciamento do homem ao mundo natural ocasiona uma mudança na função do fogo, pois ele passa a ser usado para praticar o mal: “Por ti tenho feito o mal. Fui eu que matei Giordano Bruno, e João Huss, e tantos santos, e tantos mártires, e tantos alucinados de Deus! Fui eu que queimei nas cidades misteriosas de África as crianças e as virgens no altar de Moloch. Por ti, eu que sou a paz, fui devastação” (QUEIRÓS, 2004, p. 151). É importante ressaltar que a principal crítica do lume é feita à sociedade moderna, à era das máquinas, ainda que ele discorra que matou homens queimados nos sacrifícios na África e na Inquisição, portanto, não seria uma crítica restrita ao século XIX.

Assim, o fogo relembra as mudanças transcorridas pelas revoluções sociais: “quiseste criar os Direitos do Homem, trouxeste um mal divino chamado Liberdade, que vai sempre fugindo de ti, só às vezes se volta de repente, para te borrifar de sangue! Quiseste ir construir a adoração do corpo e da matéria exclusiva: trouxeste [...] o egoísmo brutal” (QUEIRÓS, 2004, p. 152). Aqui, Eça relaciona a Revolução Francesa com o período do Terror e o advento do capitalismo. Além disso, o lume já demonstra que seria preciso estar inserido dentro dessa nova sociedade, com o crescimento do poder da burguesia: “Durante as revoluções e as lutas, andei errante, miserável, sobrecarregado de infâmias, e, para viver – *vendendo-me* ao carrasco” (QUEIRÓS, 2004, p. 153 – grifo nosso), evidenciando, assim, uma prática de exploração do mundo capitalista. Por fim, narra-se a insatisfação do fogo perante as mudanças provocadas pela Revolução Industrial:

A mim que embalava as almas, fazes-me mover os aços. Embalo que era amor, movimento que é força: os dois termos da tua vida – pureza e putrefacção! Eu que vivia, alumiaava, criava em liberdade estou encadeado e martirizado, na tarefa brutal das indústrias. Fazes-me o motor da tua miséria. Nas fábricas, as criaturas doentias, as crianças estioladas, as mulheres definhadas e soluçantes! Fazes-me mover a vapor estas misérias. Sou o colaborador dos teus martírios. Tu homem, tomas o fogo, o ser sagrado, por ajudante de execuções! Dás-me por salário a infâmia. Fazes de mim a *explosão*. Obrigas-me a devastar na guerra. (QUEIRÓS, 2004, p. 153 – grifo do autor).

Portanto, as declarações desse elemento da natureza também se enquadram numa perspectiva antiprogresso, pois há uma crítica à função do fogo no mundo capitalista, apontando, entre outras coisas, o trabalho infantil e a insalubridade dos espaços industriais. De acordo com Saraiva, nesse conto, já estaria posto o bucolismo contemplativo, também presente em obras futuras, como *n’A cidade e as serras*: “o progresso técnico só o vê como uma coisa lamentável porque rouba o homem à doçura e fresquidão dos

campos [...] e, a acreditarmos o conto ‘O lume’, os homens deviam ter ficado ao redor do lume misterioso [...] na paz da vida primitiva” (SARAIVA, 1982, p. 80). Com base nas afirmações de Saraiva, podemos estabelecer, dessa forma, uma crítica às mudanças provocadas pelo comportamento humano. Percebe-se, pelo uso do lume, que ele era usado para práticas de subsistência, por exemplo, privilegiando-se uma vida simples. Entretanto, tal objeto passa a ser usado contra a humanidade e contra a natureza, isto é, serve como uma arma de guerra e instrumento de trabalho na sociedade industrial. O homem deixa de usá-lo em seu estado primitivo (fogo), aprimora-o e, nesse progresso técnico, esse elemento denuncia as mazelas provocadas pelo desenvolvimento da sociedade, evidenciando, dessa forma, que tal progresso faz com que o homem perca suas qualidades positivas, isto é, aquelas que remetem ao bem, à paz e ao amor, tal como pode ser constatado na fala dele: “Eu que sou a pureza, o trabalho, a família, a paixão casta, levas-me a ser o mal, a viuvez, o pranto e a dor! Tenho um cortejo de ambulâncias e de macas, eu que era o firmamento dos berços! Não! Maldita seja a árvore que consentir em ser forca, e o fogo que consentir em ser explosão!” (QUEIRÓS, 2004, p. 153-154).

Esse folhetim também representa um ponto de vista similar ao de “O milhafre”, mostrando que o afastamento da espiritualidade e o desenvolvimento técnico são prejudiciais à humanidade. Nesse conto, há uma valorização da vida simples que o homem supostamente teria em contato com a natureza. Em meio a ela, o fogo é descrito com características bem próximas a de um Deus bondoso. No entanto, o afastamento do homem ao meio natural traz consequências negativas. Além disso, é interessante notar a citação, exposta no trecho acima, sobre uma árvore que aceitaria ser forca, assunto do próximo conto a ser analisado. Como veremos, o pedaço de madeira de “Memórias duma forca” também condena esse ato, criticando, dessa forma, as ações humanas.

O terceiro texto que compõe o nosso *corpus* inicia-se com um recurso bastante comum do romantismo<sup>7</sup>: trata-se da tópica do suposto manuscrito encontrado. Logo no início, o narrador destaca sobre o tom de mistério da origem desse material: “Foi por um modo sobrenatural que eu tive conhecimento deste papel, onde uma pobre forca apodrecida e negra, dizia alguma coisa da sua história. Esta forca intentava escrever as suas trágicas *Memórias*” (QUEIRÓS, 2009, p. 107). Nota-se, portanto, a origem supostamente sobrenatural e insólita do manuscrito. Ademais, esse narrador filtraria as memórias da forca, já que ele afirma que,

Entre os apontamentos que deixou, os menos completos são estes que copio – resumo das suas dores, vaga aparência de gritos instintivos. Pudessemos ela ter escrito a sua vida complexa cheia de sangue e de melancolia! É tempo de sabermos enfim qual é a opinião que a vasta natureza, montes, árvores e águas, fazem do homem imperceptível. Talvez este sentimento me leve ainda algum dia a publicar papéis que guardo avaramente e que são as *Memórias dum átomo*, e os *Apontamentos de Viagem duma raiz de Cipreste*. (QUEIRÓS, 2009, p. 107).

7 Grossegeesse aponta que “o discurso editorial apenas alude ao tema romântico de ocultar a escrita, um tema que ainda está bem presente nos escritos juvenis de Eça de Queiroz: nas *Prosas Bárbaras* (1866/1867) aparece abundantemente o discurso editorial que introduz, não só as declarações filosóficas de um milhafre, mas também a autobiografia de uma forca, e discute-se, em manuscritos encontrados, o percurso biográfico do poeta romântico.” (GROSSEGESSE, 1991, p. 143).

Grossegese, ao comentar o recurso do manuscrito encontrado e seu uso com um animal filosófico, destaca que tal método “não serve para confirmar a autenticidade do documento ficticiamente apresentado por um editor: é inverosível demais que um animal fale ou escreva. Pelo contrário, essa inverosimilhança óbvia torna o princípio de veracidade ridículo [...]” (GROSSEGESSE, 1991, p. 135). Embora em “Memórias duma forca” não se trate de um animal filosófico, mas sim de um objeto, acreditamos que tais reflexões também podem ser pertinentes à forca. Assim, mesmo que o leitor saiba sobre a inverossimilidade do conteúdo das memórias desse pedaço de madeira, Eça o trata de modo verossímil, pois a vida da forca é narrada de modo humanizado:

Sou duma antiga família de carvalhos, raça austera e forte – que já na Antiguidade deixava cair dos seus ramos – pensamentos de Platão. Era uma família hospitaleira e histórica: dela tinham saído navios para a derrota tenebrosa das Índias, contos de lança para os alucinados das Cruzadas, e vigas para os tectos simples e profundos que abrigaram Savonarola, Spinoza e Lutero. (QUEIRÓS, 2009, p. 108).

Dessa forma, percebe-se que a futura forca também participa da História ocidental, mostrando, deste modo, a linhagem nobre desse pedaço de árvore. A humanização é reforçada no modo de agir desse elemento. Segundo Simões, essa árvore “tem hábitos de pessoa social” (1945, p. 168), e parece já estar integrada a um modo de vida capitalista: “Meu pai esquecido das altas tradições sonoras e da sua heráldica vegetal teve uma vida inerte, material e profana [...] Era uma árvore materialista” (QUEIRÓS, 2009, p. 108). Além disso, a forca aponta para outras características da burguesia, como a marginalidade dos artistas, também presente na nota introdutória de “O milhafre”, citada por nós anteriormente, em nota de rodapé:

Um dos meus irmãos foi levado para ser tablado dos palhaços: ramo contemplativo e romântico ia todas as noites ser pisado pela chufa, pelo escárnio, pela farsa e pela fome! O outro ramo cheio de vida, de sol, de poeira, áspero solitário da vida, lutador dos ventos e das neves, forte e trabalhador, foi arrancado dentre nós, para ir ser tábua de esquite! – Eu o mais lastimável, vim a ser forca! (QUEIRÓS, 2009, p. 108).

Ao discorrer sobre o destino de um de seus irmãos, o pedaço de madeira destaca o espaço marginal presente no meio artístico. Peixinho destaca que Eça está preocupado por tipos sociais marginalizados pela sociedade materialista. A estudiosa reflete que “mais clara parece-nos ser a inclinação por todos aqueles que se caracterizam por uma relativa independência, por uma vida livre e sem preconceitos e, sobretudo, pela capacidade inventiva: o saltimbanco é disso um claro exemplo” (PEIXINHO, 2002, p. 52). Embora nesse conto não se tenha uma referência ao saltimbanco – profissão destacada pela estudiosa – verifica-se que o espaço do circo é condizente com as explanações da pesquisadora, pois, de acordo com as memórias da forca, tal espaço é propício para a pobreza e, portanto, para a desigualdade social. Dessa forma, relembramos a afirmação de Saraiva, posta no início de nosso trabalho, sobre o olhar simpático de Eça para com os marginalizados, no qual o crítico exemplifica sua explanação com um trecho desse conto, no qual a forca lamenta ter matado um operário que roubou por não ter trabalho, nem comida, mostrando, com isso, a preocupação de Eça com assuntos de teor social em textos fantásticos.

Percebe-se a infelicidade do pedaço de madeira com o seu próprio destino, já que ele lastima ter virado forca (ponto de vista semelhante ao do lume, no conto anterior).

É pertinente mencionar que esse folhetim, publicado no final de 1867 (22 de dezembro), dialoga fortemente com o contexto daquele tempo, pois esse é o ano da abolição da pena de morte em Portugal. Ana Paula Fernandes Rodrigues, ao comentar sobre a estadia de Eça de Queirós em Évora, período em que ele escreveu para o jornal “Distrito de Évora”, discorre que, em 1867, assistiu-se a um “período de relativa acalmia política e a uma série de reformas sociais, entre as quais se destacam a abolição da pena de morte, com a reforma do sistema penal e prisional [...]” (RODRIGUES, 2008, p. 10).

É provável, portanto, que Eça, ao escrever “Memórias duma força”, estivesse fazendo uma denúncia da violência humana característica da pena de morte, e manifestando apoio ao projeto político que propunha a sua abolição. Ademais, a interferência do homem na natureza é vista de modo negativo: “Um dia, um daqueles homens metálicos que fazem o tráfico da vegetação veio arrancar-me à árvore” (QUEIRÓS, 2009, p. 109). Logo, novamente, nesse texto, há uma crítica ao desenvolvimento técnico: “comecei então a compreender que uma grande imundície cobre a alma do homem” (QUEIRÓS, 2009, p. 110). Assim como nos dois outros contos, o homem parece perder as suas qualidades com o progresso. Nesse folhetim é nítido o contraste que há entre o meio natural e o meio urbano: “As árvores depois de terem sido colocadas por Deus na floresta com os braços estendidos – para abençoar a terra e a água – fossem arrastadas para as cidades, e obrigadas pelo homem a estender o braço da força para abençoar os carrascos!” (QUEIRÓS, 2009, p. 113), reforçando, portanto, os aspectos negativos da modernidade e do progresso.

Acreditamos, dessa forma, que os apontamentos de Saraiva sobre a natureza em *Prosas Bárbaras* sejam pertinentes para compreendermos a relação do homem com o meio natural. O pesquisador português destaca que, nessa coletânea, “o homem é um breve e fugidio afloramento da natureza” (SARAIVA, 1982, p. 77). Percebe-se que, quanto mais o homem se afasta dela, mais ele fica propício a desenvolver qualidades negativas. Assim, pela leitura desses contos, entende-se que o progresso ocasionou o afastamento do homem do meio natural e, conseqüentemente, fez com que ele adquirisse características negativas e não pudesse mais ter uma vida simples e feliz. Além disso, com esse progresso, infere-se, sobretudo em “O milhafre” e em “O lume”, que o homem perdeu também a sua religiosidade e se rendeu ao materialismo da sociedade do século XIX.

Pode ser vista, portanto, uma crítica ao homem oitocentista (e conseqüentemente ao progresso desencadeado por suas ações) nas três narrativas abordadas nesse estudo. Percebe-se, além disso, a complexidade da prosa inicial de Eça de Queirós. Apesar de ser visível a incursão pelo fantástico/insólito, nota-se nesses escritos temas extraídos do contexto histórico. Assim, é possível constatar nos textos de *Prosas Bárbaras* a preocupação de Eça com assuntos de teor social. A complexidade é aumentada devido à diversidade na forma com que Eça trata o fantástico, uma vez que há uma oscilação na definição dessa produção inicial.

Embora críticos reconheçam a presença do fantástico nessa obra, há uma dificuldade em caracterizar tais escritos. Peixinho, por exemplo, situa “Memórias de uma força” nos textos que estariam no domínio do real. Entretanto, há, nesse conto, situações insólitas – uma força que escreve as suas memórias –, distanciando-se, dessa forma, da definição proposta pela pesquisadora portuguesa.

Todavia, concordamos que há uma fronteira entre o real e o fantástico bastante tênue nos folhetins publicados por Eça de Queirós. Além disso, ao tratar de três textos cujo elemento comum é a personificação de um animal/objeto/elemento da natureza, notamos que essas narrativas também estariam bem próximas de uma leitura alegórica, de acordo com alguns estudiosos.

Por sua vez, Batalha admite que a leitura alegórica estaria compreendida nos contornos do fantástico. Contudo, por uma questão de sistematização, reconhecemos a complexidade do fantástico, e propomos uma abordagem que abarcaria a leitura fantástica e a alegórica: esses três contos, portanto, poderiam ser lidos sob o viés do insólito, pois ainda que nos referíssemos ao fantástico ou ao alegórico estaríamos no campo desse conceito. Admitimos, dessa forma, que as três narrativas apresentam em comum um elemento insólito, trazido à tona por meio da humanização do animal, do elemento da natureza ou do objeto. Assim, a personificação do milhafre, do lume e da força seriam representações insólitas para tratar de assuntos inseridos no campo do real, fazendo uma crítica ao homem oitocentista.

## REFERÊNCIAS

BATALHA, M. C. Introdução. In: \_\_\_\_ (Org.). *O fantástico brasileiro: contos esquecidos*. Rio de Janeiro: Caetés, 2011.

GARCÍA, F. O “insólito” na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: \_\_\_\_ (Org.). *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007, p.11-22.

GROSSEGESSE, O. O animal filosófico e a escrita autobiográfica. De E. T. A. Hoffmann a Eça de Queiroz. *Runa. Revista portuguesa de Estudos Germanísticos*, n. 15-16, Coimbra, p. 131-149, 1991.

NERY, A. A. *Diabos (diálogos) intermitentes: individualismo e crítica à instituição religiosa em obras de Eça de Queirós*. 2010, 259 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Doutorado em Letras: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PEIXINHO, A. T. *A gênese da personagem queirosiana em “Prosas Bárbaras”*. Coimbra: Minerva, 2002.

QUEIRÓS, E. de. *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

\_\_\_\_. *Contos I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

REIS, J. B. Introdução: Na primeira fase da vida literária de Eça de Queirós. In: QUEIRÓS, E. de. *Prosas Bárbaras*. Porto: Lello & Irmão, 1951, p. 5-53.

RODRIGUES, A. P. F. *Eça de Queirós e as páginas esquecidas do Distrito de Évora*. 2008, 147f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesa) – Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesa: Universidade Aberta, Lisboa, 2008. Acesso em: 19 mar. 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.2/611>>.

SARAIVA, A. J. *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Bertrand, 1982.

\_\_\_\_\_. O manto da fantasia. In: \_\_\_\_\_. *A tertúlia ocidental: estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós e outros*. 2. ed. Lisboa: Gradiva, 1995. p. 149-157.

SIMÕES, J. G. *Eça de Queiroz: o homem e o artista*. Lisboa: Dois Mundos, 1945.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Submetido em 21 de março de 2018

Aceito em 08 de junho de 2018