



Rodrigo do Prado Bittencourt

Sobre livros impossíveis: Quatro personagens escritores na obra de Eça de Queirós

Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa,
orientada pelo Professor Doutor Carlos António Alves dos Reis
e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Agosto de 2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

Rodrigo do Prado Bittencourt

**SOBRE LIVROS IMPOSSÍVEIS:
QUATRO PERSONAGENS ESCRITORES NA OBRA DE
EÇA DE QUEIRÓS**

Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa, orientada pelo
Professor Doutor Carlos António Alves dos Reis apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e
Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

SOBRE LIVROS IMPOSSÍVEIS: QUATRO PERSONAGENS ESCRITORES NA OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Tese de Doutoramento
Título	SOBRE LIVROS IMPOSSÍVEIS: quatro personagens escritores na obra de Eça de Queirós
Autor/a	Rodrigo do Prado Bittencourt
Orientador/a	Dr. Carlos António Alves dos Reis
Júri	Presidente: Dr. Albano António Cabral Figueiredo Vogais: 1. Doutor Orlando Alfred Arnold Grossegeesse 2. Doutor António Apolinário C. da Silva Lourenço 3. Doutora Maria João Figueiredo Albuquerque Simões 4. Doutora Maria do Rosário da Cunha Duarte
Identificação do Curso	3º Ciclo em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino
Área científica	Letras
Especialidade/Ramo	Literatura Portuguesa
Data da defesa	27-07-2017
Classificação	Aprovado com distinção e louvor por unanimidade



Dedico esta tese a meus pais e meu irmão, cujo apoio nunca faltou e foi essencial para isso e para tudo que vivi.

Agradecimentos

Agradeço à minha família e aos amigos mais próximos, que sempre me apoiaram nesta empreitada, e à minha namorada, que soube esperar e compreender as exigências da pesquisa.

Não poderia deixar de agradecer também ao meu orientador, o Professor Catedrático Dr. Carlos Reis, pela paciência, pela amizade, pelo auxílio sempre prestativo e eficaz e, é claro, pelo tanto que me ensinou e me formou enquanto acadêmico e profissional.

Agradeço também a todos os professores que tive durante o curso e muito contribuíram para minha formação. Bem como aos que não foram meus professores, mas auxiliaram-me ou ensinaram-me, de alguma forma. Com especial atenção ao Professor Dr. Frederico Lourenço, pela inesquecível entrevista que concedeu-me sobre a obra homérica. Foi um momento de imenso prazer e aprendizado.

Faço também um agradecimento aos meus amigos brasileiros, que tornaram mais agradável a vida em Portugal: Daniel Cruz Fernandes, Fernanda Soares da Silva Siqueira, Leonardo Barros Medeiros, Monise Martinez, Santi Poliandri e Renan Alves.

Devo também fazer um agradecimento especial para Santi Poliandri, Mariana Rufino Gonçalves de Oliveira e Monise Martinez, que contribuíram diretamente para a finalização deste trabalho, no que diz respeito à capa e à edição.

Por fim, agradeço à CAPES a bolsa concedida, que possibilitou materialmente que este doutorado viesse a ser realizado.

Poucas vezes interrogamos as razões do silêncio: o silêncio dificilmente sondável do que fica por escrever ou o silêncio mais acessível, mas ainda assim não raro problemático, do que, tendo sido escrito, fica por publicar. E contudo, penso que os silêncios de um escritor constituem um terreno de indagação potencialmente muito fértil, para melhor entendermos o que na sua obra autorizada se enuncia.

Carlos Reis

Um procedimento do espírito que honra como cânone a separação entre o temporal e o intemporal perde toda sua autoridade.

Theodor W. Adorno.

— Ninguém faz nada — disse Carlos espreguiçando-se. — Tu, por exemplo, que fazes? Cruges, depois de um silêncio, rosnou encolhendo os ombros: — Se eu fizesse uma boa ópera, quem é que ma representava? — E se o Ega fizesse um belo livro, quem é que lho lia? O maestro terminou por dizer: — Isto é um país impossível... (Os Maias. Volume I, 282

Resumo

Esta tese (chamada *Sobre livros impossíveis: quatro personagens escritores na obra de Eça de Queirós*) tem por objetivo investigar a relação entre a escrita e classe social na vida de quatro personagens de três livros de Eça de Queirós: *A Capital! (começos duma carreira)*; *Os Maias. Episódios da vida romântica* e *A Ilustre Casa de Ramires*. Pretende-se analisar os interesses de classe que perpassam a publicação ou não das obras planejadas por Carlos da Maia, João da Ega, Gonçalo Mendes Ramires e Artur Corvelo. Assim, faz-se necessário conhecer o “campo literário” (Bourdieu, 1996) português da segunda metade do século XIX para melhor entender as influências condicionantes que pesavam sobre o escritor iniciante. Há um capítulo que pretende traçar linhas gerais que são percebidas como um padrão da *Fortuna Crítica* a respeito de Eça de Queirós. Nele, não se almeja esgotar os temas aqui elencados, mas tão somente mostrar que eles têm sido os preferidos dos estudiosos queirosianos e, portanto, os mais trabalhados até então. Com isso, pretende-se elucidar o caminho para os que estão a iniciar-se nos estudos sobre este escritor ou ainda resgatar uma visão geral dos estudos queirosianos para os que encontram-se por demais dedicados à sua especialização dentro deste campo. Assim, foram percebidos seis eixos principais dentro da *Fortuna Crítica* estudada: a ironia; a decadência e o “vencidismo”; o tédio; o francesismo; o último Eça e o erotismo. Também é importante analisar historicamente a sociedade portuguesa como um todo e qual o papel que os diferentes grupos que a compunham destinavam à leitura e à escrita. A partir daí, pode-se perceber qual o significado social de se publicar ou não e o efeito de cada tipo de publicação e gênero textual. Deste modo, portanto, entende-se melhor alguns fatores que contribuem para o sucesso de Gonçalo, o fracasso de Artur e a desistência de Carlos e Ega; personagens criados dentro de uma proposta de retratar fielmente a realidade. Percebe-se, por fim, que a escrita e mesmo a não escrita podem ser pensadas como partes de uma estratégia, mais ou menos consciente, de busca por poder no âmbito da luta de classes. Isto é evidente no caso de Gonçalo, que escreve por almejar tornar-se deputado, mas também é válido para as demais personagens. Para Carlos e Ega, a não escrita era mais interessante dentro do âmbito da luta de classes que a escrita: por isso sua revista e seus livros tornam-se “impossíveis” socialmente. Para Artur, o sucesso é impossível, já que suas obras e suas estratégias para bem lançá-las são inviáveis e mesmo contraproducentes. Só Gonçalo alcança o que quer, pois só ele realiza a escrita de um modo coerente com sua posição de classe.

Palavras-chave: Eça de Queirós; Classe Social; Século XIX; História de Portugal; Realismo.

Abstract

This dissertation (*On impossible books: four writer characters in the oeuvre of Eça de Queirós*) aims at researching the relationship that exists between writing and social class in the lives of four different characters from three books by Eça de Queirós: *A Capital! (começos duma carreira)* (“The Capital”); *Os Maias. Episódios da vida romântica* (“The Maias”) and *A Ilustre Casa de Ramires* (“The Noble House of Ramires”). I will be taking a closer look at class-related interests that permeated the publication of (or the inability to publish) works by Carlos da Maia, João da Ega, Gonçalo Mendes Ramires and Artur Corvelo. It is thus necessary to be better acquainted with the “literary field” (Bourdieu, 1996) established in Portugal during the second half of the 19th century to better grasp the constrictions endured by the novice writers. In this work, a chapter aims at outlining the pattern behind the critical fortune written about Eça de Queirós. I do not aim at providing an exhaustive analysis of all themes listed in this paper; rather, my goal is primarily to show which themes have been preferred by Queirosian scholars and therefore featured more prominently in studies about the author. This will be carried out with a view to shining the way to newcomers to the field, or helping those who have narrowed down their specialization to acquire a broader view on Queirosian studies. Thus, I have identified six main thematic hubs within this critical fortune: irony; decay and “vencidismo”; tediousness; “francesismo” (or Queirós’s interpretation of frenchness); the last Eça and eroticism. It is also important to undertake a historical analysis of the Portuguese society as a whole, and different groups thereof, to understand the importance invested in the act of reading and writing. The stigma still attached to mechanical labor (which should, when properly elucidated, be within reach of every educated man) and to industrial and commercial occupations is nothing more than a byproduct of the few lights that indulge in enlightening it. If labor humbles men, industry praises them, regardless of the field to which it may be skillfully deployed. From this starting point I will then move on to an analysis of the social significance of being or not being published, and the perceived effect of each type of publication and text genre. This will finally allow for a better understanding of the circumstances behind Gonçalo’s success, Arthur’s failure and Carlos and Ega’s renouncement; characters created with a view to faithfully portraying reality. In the end it will become clear that writing (or the inability to write) can be classified as a more or less conscious strategy employed in the search for power in the midst of a class struggle. This is all the more clear in the case of Gonçalo, who writes with the intention of becoming a deputy, but is also true for the other characters. For Carlos and Ega, not writing is more advantageous than writing in the context of the class struggle: this is why their magazine and their books become socially ‘impossible’. For Arthur, success itself is impossible, as his works and his publishing strategies all turn out to be unfeasible and even counterproductive. Gonçalo is the only one who reaches the goal he sets out for himself, writing in a way that is coherent with his class position.

Keywords: Eça de Queirós; Social Class; 19th Century; History of Portugal; Realism.

Sumário

Resumo	IX
Abstract	X
Sumário.....	XI
Breves considerações	13
Introdução	14
O ESCRITOR E A CLASSE SOCIAL	24
ESTRUTURA DA TESE.....	34
1 Transformações históricas em Portugal no século XIX	38
1.1 Burgueses e nobres no início do século XIX.....	39
1.2 As invasões napoleônicas e a crise do Antigo Regime	46
1.3 A implantação do Liberalismo	53
1.4 A Regeneração e o Capitalismo.....	62
1.5 Portugal e o Ultramar	73
1.6 Educação, Cultura e Arte.....	80
2 A figura do escritor no século XIX, em Portugal	90
2.1 O mercado literário e intelectual luso-brasileiro	94
2.2 As instituições literárias.....	115
2.3 As lutas entre escolas literárias e a proletarização do escritor	128
2.4 A consagração por parte do lucro adiado	137
3 A fortuna crítica.....	155
3.1 A ironia	156
3.2 A decadência e vencidismo	159
3.3 O marasmo, o tédio e o “bocejo nacional”	163
3.4 O francesismo	165
3.5 O “Último” Eça.....	169
3.6 O erotismo em Eça	171
4 A escrita de João da Ega e Carlos da Maia e os condicionamentos de classe	175
4.1 A classe social das personagens	175
4.2 Os Maias enquanto representação da realidade social portuguesa	180
4.3 As ideias fora do lugar e o cavalo de Tróia	183

4.4 O país é decadente e “a culpa é dos outros” ou “Façamos a revolução antes que o povo a faça”	188
4.5 Por meio do ócio, Carlos cumpre suas obrigações de aristocrata	196
4.6 “Se quisermos que tudo fique como está, é preciso que tudo mude”	200
4.7 A inovação cumprindo exatamente o mesmo papel da tradição	204
4.8 Escrever pode contrariar os próprios interesses	207
5 A Ilustre Casa de Ramires: As classes sociais na obra	211
5.1 Colonização, liberalismo e aristocracia.....	214
5.2 A exploração do nacionalismo	218
5.3 A escrita transformada e transformadora.....	222
5.4 Aburguesar-se para ser mais aristocrata ou “dar um passo atrás para dois para frente”.	228
6 Análise d’A Capital! (começos duma carreira).....	233
6.1 As classes sociais na obra	236
6.2 O pequeno-burguês de província.....	246
6.3 A escrita.....	251
7 A escrita sob influência das condições de classe e como estratégia social	259
7.1 O cenário em transformação: escrita e leitura em Portugal, no século XIX	259
7.2 As três estratégias de classe a partir da escrita.....	271
Conclusão	282
Bibliografia.....	291

Breves considerações

Para melhor se identificar as referências a cada uma três obras de Eça de Queirós estudadas nesta tese, optou-se por citá-las de um modo único, diferenciando-as das demais citações abarcadas neste trabalho. Assim, elas seguirão a seguinte notação: *A Capital! (começos duma carreira)* será identificada pela sigla AC, seguida do número da página de onde extraiu-se a citação. Por exemplo: (AC, 19); *A Ilustre Casa de Ramires* será identificada pela sigla ICR, seguida do número da página de onde extraiu-se a citação. Por exemplo: (ICR, 22); e *Os Maias. Episódios da vida romântica* serão identificados pela sigla OM, seguida do volume em questão (I ou II) e do número da página de onde extraiu-se a citação. Por exemplo: (OM I, 57).

Optou-se por atualizar a linguagem dos textos citados, obedecendo às normas ortográficas vigentes. Também o título corresponde ao uso contemporâneo da língua portuguesa, considerando o termo “personagem” como substantivo comum de dois gêneros; como o apresentam os mais recentes dicionários do Brasil e de Portugal. Ainda assim, no texto desta tese deu-se preferência a utilizar a palavra “personagem” como substantivo feminino, como é uso corrente. A exceção do título explica-se muito facilmente: “quatro personagens escritoras” poderia trazer a ideia de personagens femininas; daí a necessidade de se marcar o gênero, tornando mais claro qual o tema e o propósito da pesquisa.

Introdução

Esta tese busca analisar o papel da escrita nos livros *A Capital!*, *A Ilustre Casa de Ramires* e *Os Maias*; todos de Eça de Queirós. A intenção é relacionar essa atividade à situação histórica e social das personagens e perceber como o contexto influencia a operação de escrever. Afinal, o formato e o conteúdo do que é escrito são condicionados (embora não determinados) também pelo ambiente sócio-histórico que os envolve. Assim, parte-se da hipótese que Gonçalo é estimulado socialmente a escrever, enquanto parte de sua estratégia na luta de classes, Carlos e Ega não o são e Artur ora o é e ora não; tudo isso pelo próprio sentido que a escrita tem na busca por poder empreendida por cada um. Parte-se do pressuposto de que todos buscam algum tipo de poder na vida social; pressuposto amparado em Marx (1987) e Bourdieu (1996).

O objetivo é analisar a atividade de escrita desempenhada pelas quatro personagens e associá-la com a realidade social de cada uma delas, de modo a entender como as relações sociais influenciaram sua ação no campo literário dentro daquilo que Bourdieu chamou de “o espaço dos possíveis” (Bourdieu, 1996, p.265).

Por conseguinte, é preciso analisar a obra de acordo com a lógica interna de seu *campo*, como diria este autor (Bourdieu, 1996). Assim, a escolha do que vale a pena ser escrito e o ato de escrevê-lo ou não — longe de gratuito e fortuito — sofre também influência histórica. Por esta lógica, Gonçalo é o único que encarna seu papel com “seriedade”, para usar um conceito de Bourdieu (1996, p.26). Ou seja, ele assume a condição social que herdou e não foge dela, tratando de fortalecê-la e garantir a sua reprodução. Sua atuação no campo corresponde à posição que nele ocupa, sendo coerente com o “espaço dos possíveis” que lhe é acessível. Já Artur, Carlos e Ega não. Esta é a maior diferença entre eles e é o que faz com que o primeiro consiga terminar sua obra e obter sucesso e os outros três acabem por ver sua produtividade na escrita minguar cada vez mais.

A obra escrita aí é um dos elementos da vida destas personagens que possibilita a adesão deles à sua classe nos conflitos por poder com outras classes ou a negação de sua própria posição. Não só ela, portanto, irá fracassar ou ter sucesso dependendo dessa adesão: também o trabalho, a fama, as amizades, a política e etc. Afinal, o sucesso dentro da sociedade não se destina aos que lutam contra sua própria posição social, boicotando-se. Os maiores exemplos de personagens que realizam esta contradição entre seus atos e sua condição de classe são Carlos e Ega e a maior contradição está justamente na tentativa de escrever e publicar.

Esta atividade no século XIX aproxima-se cada vez mais da profissionalização, surgindo a figura do escritor profissional, que vive com a renda daquilo que publica. Em Portugal, o primeiro a viver exclusivamente da venda de seus trabalhos literários será Camilo Castelo Branco (1825-1890). Em França e Inglaterra, esta profissionalização era bem mais acentuada. Faz-se necessário, assim, conhecer as condições históricas e sociais da vida literária portuguesa da segunda metade do século XIX, para assim entender melhor os condicionamentos atuantes sobre um escritor ou um aspirante à esta posição. Por isso, será feito amplo estudo da História de Portugal do período em questão e da estruturação de seu campo literário, durante o século XIX.

O estudo deste campo literário, ao abordar a questão da profissionalização crescente da figura do escritor, evidencia o desarranjo existente entre esta atividade e as vidas de quem não se dedicava ao trabalho, como Carlos e Ega. As duas personagens d'*Os Maias* entram em contradição, portanto, com sua própria condição aristocrática ao desejarem escrever de modo “sério” (Bourdieu, 1996), exercendo assim um labor (ainda que esporádico e temporário). Isso explica, em parte, a não conclusão dos livros planejados e da revista nem sequer iniciada. Prepondera o ócio diante do labor e a vida de estilo aristocrático diante do profissionalismo burguês.

O trabalho como médico de Carlos mostra bem a contradição entre a atividade laboral tipicamente burguesa que ele tentava empreender e sua condição de aristocrata e diletante: Carlos monta um consultório com cores suaves, criando um ambiente alegre, e coloca nele até um piano. Vendo tal postura diante do exercício da Medicina, tão envolto em seriedade e reverência, os doentes não aparecem e são pouquíssimas as pessoas que o jovem médico vai chegar a atender. Destes poucos clientes, grande parcela é formada por jovens amigos, que desejam consultar-se de graça. Há ainda uma rica senhora, a condessa de Gouvarinho, que leva seu filhinho para Carlos examinar, com a intenção, no entanto, apenas de vê-lo e flertar com ele.

Assim, o trabalho é “boicotado” pelo caráter aristocrático que se quer a ele imprimir, afastando-o da realidade do mercado e assustando os possíveis clientes. Aceitar o trabalho puramente sério, enfadonho e burguês, porém, não está nos planos de Carlos e ele desiste do consultório. Por conseguinte, o “espaço dos possíveis” a que tem acesso devido à sua classe é deixado de lado em meio à busca de um que não lhe está disponível sem “rebaixar-se”, fracassando sempre a sua atuação. Numa analogia com o xadrez: não se pode jogar senão com as peças que estão disponíveis sobre o tabuleiro e deve-se conformar com a posição que cada uma ocupa no início da partida.

Ninguém inicia o jogo: ele já foi iniciado pelos nossos mais remotos antepassados. Cada um dispõe no tabuleiro do arranjo que lhe foi deixado pelos seus ascendentes e pode tanto melhorar sua posição quanto piorá-la. Por tratar-se de partidas extremamente conservadoras, defensivas e intrincadas, dificilmente alguém consegue mudar substancialmente sua posição. Por fim, cada um de nós joga diversas partidas simultaneamente. Cada uma delas representa nossa posição no âmbito das disputas sociais pelos diversos tipos de poder: social, econômico, político, artístico, acadêmico, religioso... Dificilmente, alguém vai bem em todas as partidas (em todos os campos), sendo mais comum que se dedique àquelas em que encontra mais chances de vitória e negligencie as demais.

Voltando, pois, para as personagens aqui estudadas, tem-se que, a partir desta analogia com o xadrez, Carlos e Ega começam o jogo por querer jogar com peças que não dispõem: não é socialmente lícito a alguém de classe alta comportar-se e como se pertencesse a uma classe inferior; nem a aristocratas agir como meros burgueses. O trabalho, por exemplo, está reservado às classes baixas, no contexto do século XIX português. Não por acaso, escreveu Eça, com requinte de ironia, sobre a atividade profissional de Carlos: “Salvara de um garrotilho a filha de um brasileiro, ao Aterro — e ganhara aí a sua primeira libra, a primeira que pelo seu trabalho ganhava um homem da sua família” (OM I, 165).

Mesmo antes de saber que Maria Eduarda era sua irmã, Carlos temera as recriminações do avô pelo envolvimento com uma moça tão inferior socialmente e é justamente essa indecisão entre as **ideias novas** que aprendera da França e da Inglaterra e as **tradições** que aprendera em sua família, e sustentam sua vida confortável, que paralisa a personagem. Por isso, ele nada mais faz que viver no ócio e no diletantismo, buscando prazeres e fugindo de responsabilidades, como um eterno adolescente. É esta a única coisa que ele pode fazer: nada. Absolutamente nada! Ao menos, enquanto suas ideias e inclinações vierem de uma formação que contradiz seu poder e riqueza. Com efeito, querer valorizar-se pelo trabalho é tomar uma posição contrária à

sua condição de classe e isto envolve seu consultório, a escrita de seu livro sobre Medicina e, de certa forma, a fundação e direção da *Revista de Portugal*.

Norbert Elias cita Nietzsche para corroborar sua diferenciação entre a burguesia e a aristocracia alemãs. O filósofo, entretanto, não se restringiu, no trecho citado, apenas a este país, mas descreveu um fenômeno social amplamente disseminado e mesmo típico das sociedades de corte:

Em todos os lugares onde havia uma corte, diz ele em *Para Além do Bem e do Mal* (Aforismo 101), “havia uma lei da fala certa e, por conseguinte, também uma lei de estilo para todos os que escreviam. A linguagem de corte, além disso, é a língua do cortesão que não tem um tema especial e que mesmo em conversas sobre assuntos eruditos proíbe todas as expressões técnicas porque elas têm um ressaibo de especialização; este o motivo por que, em países que possuem uma cultura de corte, o termo técnico e tudo o que trai o especialista é uma mácula estilística” (Nietzsche apud Elias, 2011, p.50).

Assim, qualquer tipo de trabalho especializado aparece como uma mácula heráldica para o aristocrata. O trabalho aproxima a aristocracia das classes inferiores: camponeses, proletários, pequeno-burgueses e burgueses. Em países de desenvolvimento capitalista tardio, como Portugal, a diferença entre aristocracia e burguesia era maior que na França e Inglaterra, países que foram os precursores do desenvolvimento da sociedade moderna e capitalista; onde a burguesia rica e influente forçou sua aceitação pelos remanescentes da aristocracia e mesmo nela penetrou¹. Assim, o horror ao trabalho tendia a ser ainda maior entre os aristocratas lusitanos e de outros países ainda com fortes resquícios do Antigo Regime. Por isso a escolha de Carlos de estudar Medicina é reprovada pelo círculo de amigos de seu avô.

Esta inesperada carreira de Carlos (pensara-se sempre que ele tomaria capelo em Direito) era pouco aprovada entre os fiéis amigos de Santa Olávia. As senhoras sobretudo lamentavam que um rapaz que ia crescendo tão formoso, tão bom cavaleiro, viesse a estragar a vida receitando emplastros, e sujando as mãos no jorro das sangrias. O doutor juiz de direito confessou mesmo um dia a sua descrença de que o Sr. Carlos da Maia quisesse «ser médico a sério» (OM I, 114).

A simples ideia de um aristocrata trabalhar parecia descabida e ousada em demasia aos congêneres. Com efeito, como mostra Weber, foi apenas com o tempo e no seio da burguesia (notadamente a protestante), que a visão do trabalho como valor e um fim em si mesmo — dignificante do homem — desenvolveu-se (Weber, 2004). Carlos e seu avô, influenciados pela

¹ *O Pai Goriot (Le Père Goriot)*, de Balzac, mostra como é difícil, mas possível, a aceitação por parte da aristocracia de sangue dos novos-ricos burgueses recém-nobilitados. É o caso da baronesa de Nuncigen, que

cultura inglesa, parecem destoar dos conterrâneos portugueses, trazendo para a pátria ideias estrangeiras, como a do valor do trabalho e da superioridade dos conhecimentos pragmáticos diante da típica educação portuguesa: religiosa e tradicional, envolvendo orações e o latim. Ideias que eles não aplicam e destoam de seu meio social.

Também Artur, quando dispunha de riqueza, flerta com ideias que contrariam sua posição social; como as dos republicanos, cujas reuniões ele chega a frequentar. Ele se vê diante da oposição entre estes e os amigos de classe média ou alta e ideário conservador, sendo mal visto por ambos graças à sua indecisão e oscilação. Ao contrário de Gonçalo, que busca na escrita sustentar uma ambição política, Artur busca na política sustentar uma ambição literária, buscando os republicanos quando os altos círculos conservadores lhe fecham as portas. Desejando-os como apreciadores de suas obras literárias, contra os restritos círculos aristocráticos de poder e seus autores consagrados. Rejeitado também pelos republicanos, ele se vê cada vez mais distante do sucesso literário e se dedica a uma vida de prazeres amorosos.

Artur almejava o sucesso literário e só se aproxima dos republicanos à medida em que o que ele realmente queria — a consagração dos altos círculos literários — lhe é negado. Retomando antigas influências sofridas no seu tempo de Coimbra, ele pensa em colocar seu talento a serviço da causa republicana, demolindo pela pena as injustiças do mundo e as hierarquias sociais que lhe vetam o sucesso e o reconhecimento. Assim que a sorte parece lhe sorrir do lado conservador, entretanto, ele abandona os ideais e a luta pela justiça, sonhando com o amplo sucesso literário.

Diante de tamanha falta de coerência e estratégia, ele acaba perdendo qualquer chance de ser aceito por qualquer um dos dois polos, ficando sempre à margem de um e de outro. Isso se dá porque Artur não define de modo claro qual é a sua posição dentro da luta ideológica, ensaiando aproximações desastrosas com grupos irremediavelmente rivais. Artur percebe bem a ligação entre política e escrita, dispondo-se a lutar por uma sociedade mais igualitária quando decide fazer escritos críticos e satíricos. Ele não percebe, entretanto, que as escolhas dentro do campo são, muitas vezes, sem volta e que não se pode mudar sua posição dentro da luta por poder no interior do campo literário do mesmo modo como se muda o tema ou gênero de sua escrita.

Quanto a João da Ega, ele não se embrenha tanto no campo do trabalho quanto Carlos, optando pela tradicional carreira aristocrática: o Direito. Carreira que permitia a combinação de longo tempo de ócio com o sucesso e altos cargos estatais. A opção de Ega, entretanto, não vem acompanhada de muita dedicação e ardor. A arte e a vida folgazã tomam-lhe a maior parte do tempo — o que combina muito bem com o perfil aristocrático, aliás. Assim, ele

realiza seus estudos de modo displicente, amparado pelo dinheiro de sua família: “Ega andava-se formando em Direito, mas devagar, muito pausadamente — ora reprovado, ora perdendo o ano” (OM I, 118).

Extremamente crítico dos costumes sociais da sociedade portuguesa, João da Ega parece buscar sempre chocar as pessoas ao seu redor, levando-as a escandalizar-se com seus ditos e pilhérias. Mesmo zombeteiro e contestador, ele está longe de ser grosseiro e de ignorar as regras de convívio social dentro da alta sociedade. Diletante assumido, ele acaba por incorporar bem o papel de jovem aristocrata, vivendo sem preocupar-se com o dinheiro que gasta e dando muito valor às aparências e ao efeito que suas palavras e gestos produz nos que o cercam. Assim, sua atitude contestatória existe apenas superficialmente, sem que ele procure de fato transformar a sociedade. É um gesto em busca da elegância e do chique, por meio do qual Ega busca diferenciar-se dos demais de sua idade e classe — para não dizer ainda de um afastamento com relação à burguesia e às classes baixas. Suas tentativas de criar polêmicas podem até escandalizar, mas parecem não ter sólido fundamento em suas convicções e sendo mesmo produzidas a despeito de suas verdadeiras opiniões; como fica evidente no momento em que o sempre liberal João da Ega defende a escravidão apenas pelo gosto de combater Sousa Neto.

João da Ega se aproxima do banqueiro Cohen, por estar enamorado da esposa deste. Ele tenta agradar ao marido, evitando criticá-lo abertamente e sendo mesmo subserviente, se bem que repleto de ironia e más intenções. A descoberta do adultério por parte do marido traído, entretanto, afasta Ega de sua amada e o leva a amaldiçoar esta família. Ele, que pacientemente suportara ouvir o marido falar de seus negócios — tema que ele achava mesquinho e indigno de si — explode em raiva e despeito ao ver tamanho sacrifício desperdiçado, devido ao fim do relacionamento com a senhora Cohen. Pior ainda: apaixonado, Ega não vê defeitos em sua amada e decepciona-se profundamente ao descobrir que não apenas Raquel (assim se chamava a Madame Cohen) aceitara passivamente as queixas e mesmo agressões de seu marido, bem como esforçava-se com ele para manter as aparências e salvar o casamento e a reputação da família; sem demonstrar nenhum pesar pelo afastamento de seu amante. Isso o enfurece sobremaneira e esta raiva acrescenta motivações pessoais ao seu forte ódio de aristocrata contra a burguesia.

A escrita de João da Ega é condicionada por estes incidentes, escolhas e características pessoais. A vontade de surpreender e chocar os demais fez com que, ainda em Coimbra, ele idealizasse um livro incomum, que se chamaria *Memórias de um Átomo* e descreveria toda a História da Humanidade — e quase que a do universo — de modo pretensamente novo, moderno e ousado. O enredo consistiria na narração de um átomo que estivera presente na

formação do corpo de personagens históricas ou de objetos que com elas tiveram contato e que assim poderia testemunhar tudo de mais importante que ocorreu ao longo dos séculos.

O rompimento com a amada Raquel Cohen, entretanto, trará novo impulso aos desejos literários de Ega, que muda-se para Celorico, onde reside sua mãe, após a desilusão amorosa. Prometendo aproveitar o tempo neste local para escrever um texto que abalasse a aristocracia lisboeta e expusesse todos os seus vícios e sua sordidez; Ega parte, despeitado. Seria uma comédia chamada *O Lodaçal*. A promessa, no entanto, não é cumprida e ele volta sem o texto bombástico. Percebeu que não poderia escrevê-lo sem romper com sua classe social e desiste. Em sua volta à Lisboa, ele traz consigo a promessa de continuar a dedicar-se ao primeiro livro idealizado por ele e que provavelmente causaria mais prazer e gozo no seio da aristocracia que despeito e raiva. Ega sabia que sua criatividade e irreverência cativavam a sociedade lisboeta e queria mais sua aprovação e reconhecimento que contribuir para a justiça social ou a moral, por meio de um livro satírico.

Diletante e *bon vivant*, ele queria gozar os prazeres de sua excentricidade, mas estava longe de desejar ser um proscrito. Por isso, daí em diante se interessará pela revista que deseja criar em companhia — e com o patrocínio — de Carlos e pelas *Memórias de um Átomo*, esquecendo *O Lodaçal*. Esta revista é mais um projeto audaciosamente planejado, mas nunca levado a cabo, sem que se finalizasse nem mesmo um esboço do primeiro número. Assim é que, a respeito de Carlos e da revista, diz o narrador:

E através de tudo isto, em virtude dessa fatal dispersão de curiosidade que, no meio do caso mais interessante de patologia, lhe fazia voltar a cabeça, se ouvia falar de uma estátua ou de um poeta, atraía-o singularmente a antiga ideia do Ega, a criação de uma revista, que dirigisse o gosto, pesasse na política, regulasse a sociedade, fosse a força pensante de Lisboa... Era porém inútil lembrar ao Ega este belo plano. Abria um olho vago, respondia:

— Ah, a revista... Sim, está claro, pensar nisso! Havemos de falar, eu aparecerei... (OM I, 166).

Percebe-se em Carlos e Ega um descompasso entre as ideias e seu suporte material, como o identificado por Schwarz com relação ao Brasil, em *Ao vencedor as batatas* (2000). Isto porque estes jovens aspirantes a escritores parecem preconizar os mais modernos ideais burguesas dos países centrais de então — França e Inglaterra — enquanto levam uma vida aristocrática num país ainda distante da realidade destas grandes potências.

As ideias não são acompanhadas de uma prática que lhes corresponda: colocar em prática as ideias assimiladas do estrangeiro seria **solapar seu próprio poder**. Afinal, o estilo de vida das personagens as coloca como inimigas da burguesia e estas ideias são burguesas. Assim,

podem-se filiar Carlos e Ega à longa tradição de aristocratas liberais portugueses que por todo o século XIX contribuíram para disseminar as ideias deste matiz político pelo país e às vezes ajudaram mesmo a compor governos com este posicionamento.

Com efeito, desde o início do século XIX, já com a Revolução do Porto (1820) e a Constituição de 1822, se nota a presença de aristocratas em movimentos e grupos liberais, por mais que eles tenham estado dentre os mais beneficiados pelo Antigo Regime. Situação de descompasso entre posição social e atuação política, que se repetirá muitas vezes até o fim deste século.

Assim, para citar apenas um dentre os vários exemplos possíveis, pode-se ver o exílio de aristocratas liberais, como atestam Vargues e Torgal a respeito do marquês de Fronteira e sua vida no exterior junto a outros nobres exilados: “E, como é natural dada a sua condição, conviveu essencialmente com aristocratas, assim como sucedeu com o conde do Lavradio, o morgado de Mateus, o «cavalheiro» Brito e a marquesa de Laje” (Torgal; Vargues, 1998, p.69). Afonso é outro exemplar deste grupo. Exilado em Londres, porém, ele se afastará da política para gozar a vida luxuosa da elite inglesa, admirando a aristocracia *Tory*.

Quanto a Gonçalo, ele é um aristocrata com ideias e práticas típicas de sua classe e isso explica seu maior sucesso com relação aos demais. A aristocracia que justifica seu poder pelo mérito e não pela tradição, corre o risco de encontrar outros com mais méritos que ela, podendo ser desbancada, como na concorrência comercial burguesa. Assim, publicar é arriscar, pois sempre coloca em evidência os dotes literários, ou a falta deles, possibilitando que seus méritos possam ser avaliados, julgados e comparados com os de outros, sejam eles aristocratas ou não. Enquanto a tradição e o legado dos antepassados lhe conferem um poder que nunca poderá ser destruído; ao menos durante a vigência desta lógica particular que sustenta o respeito pela aristocracia e a veneração do passado e da tradição. Como não é possível a ninguém mudar seu passado e o passado de sua família, os aristocratas estão **salvaguardados** de qualquer contestação ao seu poder, enquanto justificarem-no não pelos seus feitos (escrever bons livros, por exemplo), mas pelos de seus antepassados, e isso for aceito socialmente.

Carlos e Ega não o percebem, porém, e atribuem os fracassos de suas iniciativas de escrita aos outros, que não estariam preparados intelectualmente para receber estas obras ou seriam muito mesquinhos, invejosos e brutos. Já Gonçalo busca fazer da escrita justamente um meio de retomar o passado, atando a si próprio — às vistas de todos — às glórias de sua família e à antiguidade de sua Casa. Na estratégia desta personagem, a escrita não destoa, portanto, de sua condição de classe, mas corrobora-a.

Enquanto a burguesia não se fortalece e conquista definitivamente todo o poder, alijando a aristocracia, esta subsiste de modo dúbio: vê o poder dos países centrais e isso lhe fascina; acredita em suas ideias porque percebe o poder que elas lhes trouxeram, preparando-os para os novos tempos e reformando instituições que atravancavam o enriquecimento da nação e diminuía sua força internacional. Esta aristocracia dos países periféricos não pode, entretanto, imitá-los, pois sente que isso iria contra seus próprios interesses. Seus membros pressentem serem eles os maiores entraves à modernização de seu país — que tanto dizem desejar — e acabam inutilizados, “esperando” a burguesia se fortalecer para que os derrube. Esta é a situação de Carlos e de Ega. Eles promovem as ideias vindas de França e Inglaterra, até mesmo desprezando os conterrâneos que não as conhecem ou delas discordam, mas não podem empenhar-se na aplicação prática de tudo que dizem defender; não sem perder os privilégios que a ordem antiquada e obscura que tanto atacam lhes proporciona.

Artur é um caso à parte, que busca estímulos onde não há (Lisboa e a vida desregrada e fútil) e parte de onde eles se encontram (Oliveira dos Azeméis e a vida ordenada e laboriosa). Ele é alguém que oscila entre usar da Literatura para conseguir poder no mundo externo a ela e o uso do poder que detém (oriundo de seu dinheiro) para se impor enquanto escritor. Ignorando o verdadeiro “espaço dos possíveis” que se lhe apresenta, sonha com um reconhecimento que se mostra cada vez mais distante e, mesmo depois de relativamente endinheirado, continua a buscar o sucesso literário. Sem perceber que isso poderia pôr fim à sua fortuna, como de fato quase ocorreu. Pequeno-burguês a viver de seu capital, o outrora pobre gasta mal, confiando em quem apenas deseja enganá-lo e, desejando o sucesso literário, acaba meio falido.

Apenas Gonçalo, de fato, se mostra coerente com o “espaço dos possíveis” que lhe foi dado. Ele é o que mais trabalha, ainda que este trabalho pareça ser pouco mais que o plágio de um poema de seu tio, e não desanima diante da atividade de escrita; uma vez que os fatores sociais e pessoais confluem para estimulá-lo a terminar a obra. Ele anseia por ascensão política e econômica e deseja proteger a honra de sua irmã da sedução de seu poderoso rival. Deste modo, ele não faz como Artur, colocando em risco seu poder social e econômico em prol da escrita, mas exatamente o contrário.

Gonçalo consegue eleger-se deputado e um dos fatores que mais contribui para isso foi a escrita, que teve a função de resgatar o passado heroico e aristocrático de sua estirpe; trata-se, pois, de um poder externo advindo, em parte, do campo literário. Enquanto isso, Ega e Carlos têm, na sua atividade de escrita, uma contradição com sua situação de classe e, portanto, de poder: buscar reconhecimento por meio do ato de escrever **contradiz** tudo mais em seu estilo de vida aristocrático: alheio ao trabalho, diletante e *bon vivant*.

Já Artur alcança seu maior êxito na produção quando ainda não detinha uma posição social de relativo domínio: escrevendo seu drama e sua peça quando ainda vivia de favor com as tias, na província. Ele sonha conseguir, por meio das obras que escreveu, ascensão social e prestígio. Assim que alcança estes objetivos por outros meios — a herança relativamente vultosa que recebe — põe tudo a perder na tentativa de reverter o poder extraliterário em sucesso no interior deste campo.

Daí o descompasso entre o poder social, econômico e político e a atividade de escrita, nos casos de Artur, João da Ega e Carlos da Maia. Sendo Gonçalo a exceção que confirma a regra: ele destoa dos demais por assumir as estratégias mais coerentes dentre as que lhe são possíveis em sua condição de classe e por isso alcança o sucesso que os outros apenas ambicionam; ainda que alguns o acusem de plágio.

Tem-se aqui a explicação do título da tese: os livros são impossíveis no sentido de “socialmente impossíveis”, uma vez que contrariam as condições sociais das personagens ou demandam expedientes condenáveis. Assim, os livros de Carlos e Ega demonstram ser contraditórios com sua condição de classe. O de Artur se mostra falho, por adotar uma estética já ultrapassada na capital (o que era ignorado pelo jovem provinciano) e, embora tenha sido escrito, demonstra ser impossível de ser lido, já que quase completamente estapafúrdio. A impossibilidade não se encontra aí no âmbito da produção da obra, mas em seu consumo e distribuição – apesar dos inúmeros esforços empreendidos por Artur para que o livro tivesse sucesso e de todo o dinheiro gasto. Por fim, no que se refere a Gonçalo, a impossibilidade está em dois fantasmas que o assombram em sua escrita: a dúvida no que se refere ao plágio e o medo de ter produzido uma obra falsa e inverossímil.

O título faz referência ainda a um trecho d’*Os Maias*, que se tornou uma das epígrafes desta tese, em que Cruges, tentando justificar seu ócio, acusa Portugal de ser um “país impossível”. É evidente que há aí certo exagero; Portugal não era “impossível” e a prova disso que é continua a existir enquanto país ainda hoje. Este exagero, no entanto, diz muito sobre as dificuldades do grupo de homens que frequentam o Ramallete para justificar o seu ócio e sua inutilidade. Assim, preservar este termo tem o intuito de evidenciar este tom de fracasso e de falhanço que abarca não apenas *Os Maias*, mas também *A Capital!* e grande parte d’*A Ilustre Casa de Ramires*. É verdade que Gonçalo consegue publicar e conquistar até relativo sucesso, mas deve-se ter em mente que o Gonçalo transformado pela briga na Grainha e por seu momento de epifania na Torre, na noite de sua eleição, rejeita grande parte de suas torpezas do passado e é bem possível pensar que ele rejeitaria também suas ideias de plágio (não envolvendo apenas o livro do tio Duarte) e prova disso é que o livro que pretende escrever, ao retornar da África, é

baseado em suas próprias experiências e não mais em obras alheias. Ao menos, é o que podemos inferir do relato feito por Maria Mendonça, na carta enviada para Gracinha. De um modo ou de outro, todas as obras trazem algum aspecto de “impossibilidade”, em meio a um país que é visto como “impossível”.

O ESCRITOR E A CLASSE SOCIAL

Eça de Queirós coloca estes “escritores” em dificuldades para escrever seus livros. Percebem-se as dificuldades de Carlos em escrever seu livro sobre Medicina, chamado *Medicina Antiga e Moderna*, e as de seu melhor amigo, João da Ega, em escrever textos ficcionais, a começar pelas *Memórias de um Átomo*, e as de ambos em começar a revista que sonham criar. Ao mesmo tempo, Gonçalo também sente dificuldades em escrever sua obra a respeito do glorioso passado de sua estirpe. Ainda assim, ele consegue terminá-la, ao contrário de Carlos e Ega. Enquanto Artur dispõe de pouco tempo livre para escrever quando trabalha na botica e mesmo assim produz suas obras, mas já não consegue escrever quando se torna um pequeno-burguês, faz novos “amigos” e goza de prazeres antes desconhecidos para ele.

Há que se analisar, pois, a figura do escritor retratado por Eça de Queirós no fim do século XIX, em Portugal em função de sua posição de classe e de suas estratégias sociais de poder, já que estes fatores têm uma forte relação com o desenvolvimento da atividade de escrita em si e com os frutos dela advindos. Tudo isto em meio às transformações oriundas da derrocada do Antigo Regime e o crescente domínio burguês: o campo da produção literária deve ser analisado na totalidade de seus elementos — tantos os intrínsecos à própria atividade de produção escrita quanto os que a envolvem.

A escrita não é uma realidade inequívoca e a-histórica: nem todas as sociedades conheceram a posição social de escritor ou reconheceram sua legitimidade. Por conseguinte, faz-se necessário avaliar a situação configurada nestas obras da figura de alguém que se dedica parcialmente ou exclusivamente à escrita e tem aí sua posição perante um grupo que reconhece este componente identitário e sustenta simbólica e economicamente tal atividade.

Há que se notar que Carlos da Maia afasta-se do campo médico, ao propor a Ega a retomada da ideia de escreverem a Revista, mas mesmo enquanto autor de seu livro ele pode ser visto como escritor; escritor científico. É bem possível pensar, entretanto, que no caso da publicação da Revista ele pudesse até mesmo voltar a escrever textos ficcionais, como fizera na época em que estudara em Coimbra. No entanto, para o que interessa a esta tese (os

condicionamentos sociais ligados à atividade de escrita), é indiferente o fato de se tratar de um escritor científico ou literário. Afinal, esta não é uma tese apenas sobre a escrita literária, mas envolve também a escrita científica e crítica (como seria a da revista de Carlos e Eça); isto porque os condicionamentos no que se refere a publicação de uma obra, não importa de que gênero, são os mesmos: o ato de trazer a público uma criação pessoal importa sempre em expor-se e arriscar-se, como se discutirá melhor no capítulo referente a *Os Maias*.

Cabe ressaltar também que esta não é uma tese sobre a presença da Literatura no interior dos três livros; não se discutirá este tema de forma ampla. O que importa aqui é a escrita e a publicação. Assim, episódios importantes para um estudo da ficcionalização do campo literário em Eça não serão analisados aqui, a não ser quando forem importantes também para se discutir algum aspecto que possa ajudar a entender a publicação ou a abstenção de fazê-la.

Tampouco esta tese pretende analisar toda e qualquer personagem de Eça que se depara, em algum momento de seu percurso, com a escrita. O foco da pesquisa recai apenas sobre as quatro personagens já mencionadas e mesmo outras personagens da mesma obra são aqui ignoradas, como é o caso de Tomás de Alencar, n' *Os Maias*, ou Damião, n' *A Capital!*. Isto explica a ausência também de Fradique, que não faz parte deste recorte temático. Aliás, optou-se aqui por personagens, no sentido estrito do termo, e Fradique não é uma personagem convencional. Optou-se por romances que estabelecem um contrato narrativo relativamente convencional, de narrador heterodiegético. Não é o caso da *Correspondência de Fradique Mendes*. Além disso, naquele contrato narrativo não se equaciona o contrato ficcional como acontece na *Correspondência de Fradique Mendes*. Por fim, poderia ser pensada a inclusão de diversos outros nomes aqui, mas toda obra precisa ter um recorte temático claro e bem definido; o desta tese é a análise dos condicionantes sociais que levam à publicação ou não das obras das quatro personagens supramencionadas.

Voltando à discussão dos pressupostos desta pesquisa, há que se pensar como se apresenta a ficcionalização do campo literário que permeia as ações destas narrativas. Só a partir desta análise do campo é que se pode entender com maior profundidade a atuação de cada personagem e suas estratégias dentro do “espaço dos possíveis” (Bourdieu, 1996). O campo literário é importante para entender também a atuação de Carlos da Maia, pois a Revista trataria também de Literatura e muito provavelmente traria textos ficcionais; o que se pode depreender das revistas típicas desta época, como aquelas que levaram textos do próprio Eça de Queirós. Além disso, e este ponto é muito importante, a lógica que rege as relações no interior do campo literário é bem próxima, segundo o próprio Bourdieu (2009), daquela que rege o campo científico, notadamente no que se refere ao afastamento com relação ao

dinheiro e a recusa do lucro imediato em prol da conquista de reconhecimento e prestígio, que podem ser, em longo prazo, convertidos em valores propriamente econômicos. Arte e ciência são bens simbólicos formadores de um mercado específico, em oposição aos bens concretos e seu mercado (Bourdieu, 2009). Assim, elas seguem uma mesma lógica e é por isso que o livro de Medicina de Carlos da Maia enquadra-se perfeitamente nesta análise e que se disse que esta tese é sobre a escrita (produção de um bem simbólico) e não apenas sobre a Literatura.

A estratégia de publicação não se limita a uma ação no campo da escrita, uma vez que se relaciona com diversos outros elementos da vida social e das condições psíquicas das personagens. Analisando o todo, pode-se perceber melhor a ação particular de cada uma delas, delimitar os contornos de suas personalidades e entender suas escolhas.

Com efeito, o modo como se encontra o campo literário interfere diretamente na atividade de escrita das personagens. N’*Os Maias*, a imaturidade do campo literário é muitas vezes afirmada: João da Ega justifica o fato de não ter escrito sua tão alardeada obra por entender que o público português não estaria preparado para isso, à altura de tal empreendimento; mais pretensioso que realmente audacioso e inovador, pelo que é anunciado pelo autor.

Afinal, quando interpelado sobre quando publicaria sua obra, ele diz que estava a esperar que o país aprendesse a ler, o que pode tanto ser tomado como o desejo de conseguir um público leitor maior por meio da diminuição do analfabetismo, quanto de que os leitores que já existissem se tornassem mais capazes de ler obras como a sua, ou seja: leitores mais bem preparados e formados.

No caso de Artur, é sua errônea percepção do campo literário como muito desenvolvido, maduro em sua apreciação das boas obras e ávido de novidade — somada à benevolente imagem que tinha de sua própria obra — que o leva a investir grande parte de sua pequena fortuna em atos que visam causar uma boa impressão nas pessoas que, a seu ver, lhe proporcionariam o sucesso literário e o reconhecimento advindo daí. Ao contrário da visão de Ega, Carlos e outras personagens d’*Os Maias*, Artur vê o campo literário de Lisboa da segunda metade do século XIX com exagerado otimismo. Interessante é o fato de que são duas visões do mesmo campo literário. A visão que acaba por se justificar é a d’*Os Maias*, uma vez que a inocência de Artur não permite que ele perceba o jogo mesquinho de interesses que se encontra por trás das atividades literárias da Lisboa de então.

Diante do cenário, ou seja, das condições sócio-históricas dadas, é preciso ver como cada um reage; ver as estratégias tomadas dentro do “espaço dos possíveis” possibilitado pela posição social ocupada. A expressão entre aspas é de Bourdieu (1996), e tem por objetivo

explicitar a postura de combate ao anacronismo de olhar para o passado como se as escolhas feitas fossem as únicas possíveis ou as mais “lógicas” ou “certas”. Assim, a expressão coloca o foco na escolha da ação, dentro de certa gama de possibilidades, e revela suas características de estratégia assumida em meio ao dinamismo das relações sociais e das oportunidades por elas oferecidas. Assumida, conscientemente ou não, mas com efeitos práticos que se fazem sentir na vida social e pessoal.

Frente ao mesmo campo, não apenas a visão que se tem dele diverge, bem como a estratégia escolhida a partir desta visão e da posição da qual se parte. Ega e Carlos, de famílias ricas, partem de uma posição social distinta da Artur, novo-rico. Já Gonçalo tem um nome de enorme tradição e peso, mas não dispõe de dinheiro; algo essencial num mundo cada vez mais capitalista. Isso certamente influencia não apenas a visão que cada um possa ter do mesmo cenário como determina as possibilidades que a cada um são ofertadas, de início.

Ora, vê-se que as quatro personagens configuram três posições distintas e estratégias também díspares: Carlos e Ega se agregam ao grupo dos que, depois de sonharem com uma grande vitória, numa percepção muito otimista de suas próprias qualidades, decidem não arriscar e passam a buscar apenas manter as vantagens da posição que herdaram; Artur, não percebe a verdadeira situação de sua condição social e ousa demais, pensando que está prestes a triunfar, enquanto na verdade está próximo do fracasso; Gonçalo inicia com uma visão realista do *status quo* e isto permite-lhe melhorar bastante sua posição, a partir de uma estratégia muito condizente com o “espaço dos possíveis” que se lhe apresentava.

Outro ponto importante a ser esclarecido: embora Carlos e Ega não sejam nomeados em momento algum a partir de algum título de nobreza, eles são classificados aqui como pessoas de vida “aristocrática”. Isso porque este parece ser o melhor termo para designar aqueles que vivem partir do gozo de uma fortuna que não foi por eles acumulada e dedicam-se pouco ou nada a algum tipo de trabalho, contando ainda com o prestígio que têm as suas famílias e a educação refinada que receberam. Tudo isso dá-lhes uma visão de mundo específica, uma vez que são as realidades materiais que condicionam a ideologia, como disse Marx (1987, p.29-30).

Note-se, assim, a diferença no campo do prestígio: aquele que Gonçalo busca capitalizar por meio da escrita é diferente do tipo de prestígio que os outros três desejam alcançar por meio da mesma atividade. Ele quer recuperar o prestígio de pertencer à aristocracia e a escrita é apenas uma ferramenta para isso; que bem poderia ser substituída por outra qualquer e que tem o objetivo de garantir-lhe o sucesso político, levando-o a ser deputado e deputado de destaque.

Os outros três desejam, ao contrário, alcançar justamente o prestígio dentro do campo da atividade escrita, cada um em seu gênero. Gonçalo busca uma recompensa **exógena**,

externa ao mercado dos bens simbólicos, e os demais buscam as recompensas **endógenas**. Ainda assim, como ele escolhe esta ferramenta e não outra, também para ele torna-se importante ter uma boa percepção do campo literário em que atuará e cabe ao pesquisador tentar entender o posicionamento da personagem no interior desta esfera de atuação.

Conscientemente ou não do estado do campo literário com que vai se deparar, o fato é que Gonçalo age sem tanto esmero para alcançar méritos literários em si, confiando que seu nome e o conteúdo histórico de seu livro, ambos permeados de aristocracia, lhe sejam suficientes para fazê-lo mais conhecido e valorizado. Ele pressupõe, assim, um campo literário ainda pouco maduro, pois pouco autônomo, em que os temas e até mesmo a classe social dos autores podem ser mais relevantes para a apreciação de uma obra que seus méritos no trabalhar a linguagem e na criação de um conteúdo original (Bourdieu, 1996). Deste modo, Gonçalo alcança o feito almejado; o que mostra que, de fato, o campo literário ainda estava muito condicionado por fatores externos, servindo de mero apêndice ou auxiliar a outros campos, como o político.

Já a percepção do campo dos bens simbólicos por parte de Ega, Carlos e outras personagens d'*Os Maias* é, a princípio, bem diversa; levando-os a desiludir-se, com o tempo. Eles chegam a pensar em obras pretensiosas e polêmicas, que lhes granjeariam sucesso e reconhecimento, mas acabam convencidos que este sucesso não viria. Há aqui a ideia de gênio incompreendido e a frente de seu tempo, tão cara à burguesia e que Carlos, aristocrata, vai adotar, em prejuízo próprio.

Assim, o campo literário é visto como obstáculo que chega mesmo a dissuadir os autores em potencial a começarem ou a terminarem suas obras. O que, como se verá, não é senão parte da história, uma vez que a motivação para a conclusão da obra se liga também a questões de classe que o permeiam, mas o ultrapassam.

Já Artur acredita que o jantar em que será lida um trecho de sua obra será frequentado por pessoas que amam a Literatura a ponto de se importarem tanto com esta nova obra como ele mesmo se importa. No entanto, depara-se com gente disposta apenas a aproveitar a oportunidade de comer bem sem nada pagar, com a inveja, com a vontade de caricaturar sua obra, com o exibicionismo, etc. Além disso, vê as pessoas de Lisboa como muito mais interessadas na Literatura do que realmente são, enganando-se no que se refere à *soirée* de D. Joana enquanto oportunidade de divulgação de si e de sua obra; quanto à venda de seu livro; o reconhecimento da notícia de jornal que divulgava o lançamento desta obra e outros elementos que deveria conhecer para alcançar o sucesso.

Fixada as distintas visões do campo, faz-se necessário entender as diferentes estratégias nele assumidas e isso, como afirma a hipótese desta pesquisa, passa necessariamente por uma questão de classe que é crucial para a análise do tema. O fato da conclusão de Cruges e Carlos quanto à utilidade do trabalho (vide as epígrafes desta tese) deixar o âmbito tão somente individual e se transferir para o social não se dá apenas por uma tentativa de uma personagem ociosa em retirar de si a responsabilidade por seu próprio ócio, mesquinhez e frustrações; mas demonstra uma visão do Portugal da época que tem algum fundamento histórico.

Com efeito, a ficção criada por Eça tem ligação, em muitos pontos com a realidade histórica do campo literário português, notadamente o lisboeta do último quartel do século XIX. O referido diálogo entre as duas personagens demonstra consciência da posição periférica do país dentro das lutas de poder internacionais e parece perceber a fragilidade de Portugal frente aos centros de produção cultural da época; que são, não por acaso, também os centros de domínio político e econômico. Por isso o país seria “impossível”. Impossível para eles, que desejam produzir bens simbólicos num país que importa sua arte, sua ciência e suas ideias da França (Queirós, 1946a).

A submissão à pressão cultural e ideológica estrangeira se faz notar até mesmo na escolha dos termos usados na narrativa: muitos são franceses ou ingleses, pois, de fato, a intelectualidade de países subalternos tende a usar alguns termos dos países dominantes em seu dia-dia, mesmo quando encontra em sua língua termos para expressar os mesmos conceitos ou objetos. Não há texto melhor sobre a influência estrangeira em Portugal que o famoso artigo de Eça sobre a imitação lusitana de tudo que se fazia em França, chamado *O Francesismo*.

Desse modo, a justificativa usada por essas personagens para seu fracasso e ócio não é de toda infundada. A chance de uma obra, sobretudo intelectual — mas não somente — produzida em um país periférico dentro do capitalismo mundial, ser tão ou mesmo mais valorizada que uma obra de um país central era muito pequena. As expectativas de prestígio e fama, ainda que tão somente nacionais, enfrentam as dificuldades de conseguir a aprovação de um público consumidor acostumado a julgar que aquilo que é proveniente dos países centrais como melhor que o produto local, podendo ser até mesmo mais difícil obter a aprovação dos conterrâneos que a dos estrangeiros. Se o livro de Eça e a ópera de Cruges não teriam sucesso, o que então teria? O que de fato fazia sucesso? As óperas e livros consagrados na França. Consagrados seja pela crítica, seja pelas vendas. Duas consagrações distintas, mas importantes neste contexto.

A aprovação dos estrangeiros também não é nada fácil de ser alcançada: os demais países periféricos costumam sustentar a mesma ideia de que o que vem do centro é sempre melhor. O

que gera a desunião dos mais prejudicados por esta postura ideológica, facilitando o domínio das potências e estimulando a concorrência entre os dominados. Assim, a apreciação de um novo livro em Portugal não era mesmo um feito fácil de ser alcançado e o único que fica imune aos riscos desta situação é Gonçalo, que não pensa em inovar de modo algum e nem mesmo em ser lido por um público muito amplo, conquistando o que deseja já a partir de um pequeno número de leitores e de uma apreciação crítica que julgue sua obra como simplesmente medíocre, mas de tema e intuito nobres. Ele quer ser visto como erudito e não como um artista de mérito.

Há, entretanto, uma lógica de sucesso literário oposta àquela valorizada pelos frequentadores do Ramalhete: é a burguesa. Esta defende o lucro a partir do sucesso imediato de grande monta, ainda que por tempo limitado e desprestigiado pela intelectualidade. Artur parece flertar com esta lógica, sobretudo depois de seu fracasso e de perceber que precisaria de mais dinheiro para manter seus amores com Concha. Ainda assim, esta não é uma opção inequívoca. Até porque, sobretudo no começo da narrativa, ele parece buscar a consagração dos artistas de renome. Esta lógica comercial não traz renome, mas o desprezo dos intelectuais e grandes artistas. Por isso, ela não é possível aos aristocratas sem prejuízo de sua própria posição, e abre o caminho das Letras para um novo tipo de produtores culturais e uma nova relação entre esta produção e o mundo econômico: trata-se do fenômeno da “indústria cultural” (Adorno; Horkheimer, 1985) que começa a surgir no século XIX e que se apresenta com grande força neste momento, materializando-se, por exemplo, no “folhetim”.

Ele surge na França, no início do XIX, e se consolida como um fenômeno de massas, substituindo os livros devocionais na categoria de “mais vendidos”. Assim, o destino do folhetim, se tem sucesso, é logo vender muito e ser esquecido; preparando o caminho para outro folhetim de grande vendagem, numa alta rotatividade das operações de produção, circulação e consumo desse bem cultural. O que só é possível mediante um avanço capitalista capaz não apenas de espalhar a ideologia burguesa, mas também de criar um número suficiente de editoras, livrarias, distribuidoras, transportes rápidos e mercado consumidor.

Como bem mostram Marx e Engels (1998), a burguesia foi responsável por uma internacionalização cada vez maior das relações econômicas e, conseqüentemente, das relações de poder de cunho político ou cultural. A partir de então, se faz cada vez mais difícil para a aristocracia concorrer com o dinheiro burguês. Afinal, uma obra passa a ser avaliada por critérios distintos dos que se consolidaram no Antigo Regime e o número de exemplares vendidos passa a ser um deles. Critério excessivamente mercantil para um aristocrata, mas cada vez mais poderoso, num mundo em que tudo passa a ser mercadoria.

Numa vida social cada vez mais dinâmica, a tradição perde valor de modo contínuo e critérios que diziam ter por base a qualidade, a correção gramatical, os bons costumes e valores tidos como louváveis entram em desuso. A escrita nos moldes aristocráticos já não é fonte de tanto poder como outrora. A concorrência do modelo burguês de concepção de mundo e de produção cultural fere de morte o padrão do Antigo Regime.

O surgimento de novos objetivos — lucro imediato e estrondoso, ainda que passageiro — traz consigo também alterações nas próprias técnicas e temas da escrita. De fato, o folhetim se caracterizará por capítulos curtos, pelo narrador onisciente que finge dialogar com o leitor e por temas ligados ao exótico, ao crime e às paixões arrebatadoras. Além disso, ele valoriza a mulher como leitora ou como escritora. Não pode o aristocrata, porém, se sujeitar a esta nova tendência: como se disse, ela é desprestigiada pelos intelectuais e as instituições tradicionais. Ora, prestígio é justamente a essência do poder aristocrático e seus principais suportes são a tradição, a exclusividade e o refinamento.

Cada vez mais o sucesso imediato está vetado aos que não se dedicam ao gênero da literatura de entretenimento. O que corresponde a um forte desestímulo à produção literária aristocrática e um impulso ao burguês, que pretende usurpar, a seu modo, o domínio do campo literário. Assim, **quando a aristocracia se cala, o burguês fala**. Ou melhor: escreve e publica.

Das quatro personagens, só Gonçalo não se cala, pois assume sua posição de aristocrata, sem se importar se tem de buscar reviver isto a partir de um resgate do passado ao invés de tentar antecipar o futuro, como Artur, Carlos e, sobretudo, Ega fazem. Dentre estes, os dois últimos decidem calar-se, não terminando seus livros; enquanto Artur é calado pelo fracasso de suas obras e a não produção de novas. Carlos e Ega tentam antecipar o futuro por suas ideias, revolucionárias demais para o Portugal da época; Artur fá-lo por ver o campo literário português muito mais desenvolvido que de fato era.

A produção da arte e da ciência ligam-se, pois, às condições políticas, sociais, históricas e econômicas da sociedade a que pertence; ainda que ideologicamente, negue isso e afirme a “arte pela arte” ou tente fixar a produção artística como fora das relações de mercado por meio de categorias que mascarem essa realidade como as de “doação” e “generosidade”. Como se o artista que “se doa à sua obra” o fizesse sem esperar receber nada em troca e como se a recusa a se submeter a uma lógica de mercado imediatista de remuneração quase que automática não o permitisse se enquadrar numa outra lógica de mercado, de valorização do produto em longo prazo (Bourdieu, 1996). O mesmo raciocínio vale para o âmbito da produção intelectual e científica.

Vê-se isso claramente n' *A Capital!*, pois Artur recusa a fama que se lhe constrói de bom criador de piadas e ditos espirituosos a partir da leitura de um excerto de sua obra no jantar organizado para isto. Em busca da valorização dos aspectos dramáticos de sua obra, ele busca não apenas ser fiel ao que escreveu, mas também o prestígio que a comédia não pode trazer e só ao drama é dado. Prestígio que lhe daria um nome duradouro, embora a comédia pudesse vender muitos livros de imediato, numa estratégia mais imediatista, sem garantias de longo prazo.

Se a produção cultural é de fato elemento intrinsecamente ligado aos aspectos econômicos, sociais e políticos vividos naquela época e local, tem-se que a classe social é um elemento central para a análise da posição do escritor. Assim, a chamada Estética da Recepção (Jauss, 1993), ao ressaltar que o leitor também é construtor do sentido da obra, em consonância com o autor, traz a necessidade de avaliar a questão da classe não apenas dos produtores culturais (escritores) e materiais (as gráficas, livrarias e editoras), bem como a dos próprios leitores em potencial da obra em questão e dos que a leram de fato.

Ao colocarem a questão do público potencial das obras artísticas, Carlos e Cruges acabam por, de certo modo, antecipar algo da Estética da Recepção, compondo uma ficcionalização do argumento teórico de que a obra não é um todo que se basta, mas tem relações com as condições que lhe são exteriores. Daí a importância da categoria “classe”, não apenas para os autores já citados, mas, sobretudo, para Eagleton (1993).

Este último analisa a relação entre a Estética e a burguesia, demonstrando a força do componente social para entender as dinâmicas que se afirmam, ideologicamente, como neutras e, portanto, fora da luta de classes. Aliás, esta mesma afirmação de uma pretensa característica transcendental, que superaria as disputas políticas, já é, por si própria, uma afirmação política e uma tomada de posição em favor da classe dominante, como demonstra o autor.

Não há neutralidade em Ega e Carlos, que, uma vez confrontados com a escolha entre o mundo aparentemente mais justo que as ideias que dizem defender traria e os privilégios que sempre gozaram, acabam por escolher a estes. O Carlos que “lia Proudhon, Augusto Comte, Herbert Spencer, e considerava também o país uma *choldra ignóbil*” (OM I, 115) podia até atrair os revolucionários, em Coimbra, mas jamais fará uma revolução; ciente, conscientemente ou não, de que ele próprio sairia perdendo com o triunfo de uma. O trabalho que ele e Ega tanto preconizam está longe deles e é com ironia que Eça retrata esta jovem intelectualidade aristocrática portuguesa: “E sentindo esta ansiosa expectativa em torno do seu livro — o Ega decidira-se enfim a escrevê-lo” (OM I, 143).

Tal intelectualidade é, pois, vista como extremamente ousada e ambiciosa, mas pouco afeita ao trabalho, pois embora planeje grandiosas produções artísticas, críticas e científicas,

nunca as faz sair do estágio inicial. Subjaz aí uma ideia de que a criação artística ou o progresso científico passam pela figura da genialidade, da capacidade tremenda e incomparável que explica sozinha o sucesso da empreitada.

A lógica do trabalho, que se baseia na técnica, no esforço e na repetição, não aparece como uma opção. Talvez por estar muito ligada às profissões manuais de baixa remuneração e prestígio social, que destoam imensamente da imagem que estes protagonistas desejam para si. Há de se notar que mesmo Carlos, que desejava escrever uma obra científica, não se mostra afeito ao labor, tão caro aos defensores da cientificidade e do saber alcançado pela análise empírica.

De fato, uma visão de mundo que contemplasse os três elementos anteriormente citados (técnica, repetição e esforço) estaria muito próxima do universo proletário que tanto destoa daquilo que estas personagens gostariam de ver em suas vidas. Apesar de tanto exaltarem a mesma potência laboral quando a identificam nos países dominantes, não são eles os que dotam Portugal dessa atitude dinâmica e prática. Apenas Gonçalo não se afasta do trabalho. Não apenas porque tem um objetivo bem definido (ser eleito), mas também porque não é um trabalho que se lhe aproxime do proletário. Ao contrário, o individualiza ainda mais como aristocrata privilegiado, uma vez que resgata a história de sua estirpe, demonstrando sua glória e fidalguia.

A classe é, portanto, fator intrinsecamente ligado à escrita nestas quatro personagens queirosianas. Estudar essa relação entre as obras literárias criadas pelas personagens dos três romances e a luta de classes foi o objeto de pesquisa que originou essa tese. A **hipótese** é a de que a produção ou não da obra escrita, e o modo como esta se dá, tem uma forte ligação com a adoção de uma estratégia social nos conflitos por poder social, econômico e político e não apenas literário. Escrever ou não — e o que escrever — é uma decisão que revela posições sociais. Mesmo a não publicação diz muito sobre as estratégias de classe de quem chegou a alardear esta possibilidade com entusiasmo.

Assim, a obra simbólica (literária ou científica) aparece como mais uma arma na luta de classes dentro de um mesmo país e entre classes e Estados de diferentes países. Ela não está fora do meio social, retratando-o de cima, mas participa da *illusio* dele (Bourdieu, 1996) e os retratos que faz se dão a partir de sua inserção em meio aos grupos sociais. Um ponto de vista, por mais completo e profundo que seja, nada mais é que a visão a partir de um determinado ponto e sua compreensão parte da localização desse ponto em referência ao objeto que está sendo contemplado. Busca-se, aqui, entender qual ponto de vista era possível a cada personagem, o que

se poderia ver de cada ponto e o que cada um fez mediante aquilo que contemplou. Em outras palavras, busca-se delimitar o “espaço dos possíveis” para cada uma dessas quatro personagens.

Concluindo este item, deve-se dizer que esta pesquisa filiou-se à corrente das análises históricas da obra literária, tentando entender como as obras estudadas, em sua especificidade, trabalham eventos e processos históricos. Partindo do princípio epistemológico de que toda criação artística tem alguma relação com a História, seja ela do gênero que for; busca-se entender não a História de Portugal — a História em si, empírica e tida por real — mas a História ficcionalizada. Esta existe fora e paralelamente à outra.

Esta independência não significa que não existam semelhanças entre a História “Real” — sendo que há controvérsias sobre o verdadeiro status epistemológico da História e sua relação com o Real — e a Ficcionalizada. Assim como existem semelhanças entre uma personagem e uma pessoa real. Por exemplo, supõe-se, na grande maioria dos casos, que ambas dormem, alimentam-se, morrem... Mesmo no caso das personagens das obras do gênero do Fantástico, que podem prescindir de algumas características humanas e adotar outras de natureza inumana, algum ponto de contato com as “pessoas de verdade” deve haver, sob pena de que o distanciamento absoluto do mundo empírico venha a ferir o princípio da verossimilhança — essencial para qualquer desenvolvimento narrativo — ou tornar a obra incompreensível.

ESTRUTURA DA TESE

Como a tese não se baseia tão somente em uma obra literária, mas busca abarcar o estudo de três delas, deve-se tomar cuidado para não tratá-las como parte de um mesmo conjunto, embora sejam todas do mesmo autor. Assim, cada obra será trabalhada de modo individualizado e autônomo, respeitando a singularidade de cada livro.

Só após cuidadosa análise de cada livro é que serão buscadas as relações entre as obras, com vistas a tentar concluir a validade ou não da hipótese. Assim, a conclusão e o capítulo que a antecedem buscarão congregar os ganhos analíticos dos anteriores, inclusive dos capítulos preparatórios da análise. Estes são os dois primeiros da tese, sendo que o primeiro abarca a análise da História de Portugal no século XIX e o segundo analisa o cenário intelectual e literário deste contexto. Esta abordagem histórica faz-se necessária não apenas pelo tema, bem como para a melhor compreensão da ficcionalização que Eça faz da figura de escritor.

O primeiro capítulo aborda apenas aquilo que é importante para se entender melhor o Portugal da Regeneração, que é um cenário presente nas três obras. Assim, é o Liberalismo

que recebe especial atenção, bem como a paulatina implantação do capitalismo no país. Analisa-se o contexto político que influencia a condição de escritor. Cenário histórico que é ficcionalizado por Eça.

O segundo capítulo busca trazer luz sobre fragmentos de romances, cartas e textos jornalísticos de Eça sobre a escrita, o escritor e o campo literário e intelectual, cotejando a visão do autor com outras fontes da época e com análises históricas, de modo a perceber qual era o estado do mercado dos bens simbólicos português ficcionalizado nos três romances. Certamente, não se deve confundir o que dizem as personagens ou mesmo o autor, num texto jornalístico ou carta pessoal, com a visão pessoal de José Maria Eça de Queirós. A intenção aqui não é biografista, mas de reconhecer a importância deste nome, bem como de outros expoentes culturais de então, como testemunhas das transformações porque passava o livro e a leitura no país. Busca-se, com isso, analisar a posição do escritor dentro da sociedade portuguesa do século XIX e analisar quais fatores condicionavam a escrita e como o faziam, caracterizando-se assim o cenário local.

Nos capítulos posteriores, se tratará dos livros em si: *Os Maias*, *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Capital!* Investiga-se, assim, a iniciativa de escrever de cada uma das personagens. No que se refere a Eça e Carlos, parte mais importante e ousada da tese, procura-se fazer a análise de livros não escritos e dos condicionamentos que envolveram escritores que nada escreveram. Parte-se da ideia de que a escrita desses homens de vida aristocrática não se coadunava com sua posição de classe e com as estratégias de poder por ele tomadas e que este foi um dos fatores que levou ao fracasso da iniciativa.

A escrita está longe de ser o tema principal da obra-prima queirosiana, mas ele certamente se liga (e inclusive permite entender melhor) aquele que parece ser, senão o principal, um dos principais temas de *Os Maias*: o comportamento de classe da aristocracia residente em Lisboa frente à decadência de seu país.

Depois, estuda-se *A Ilustre Casa de Ramires*. Faz-se a análise desta obra, de modo a traçar um perfil de Gonçalo enquanto escritor e enquanto fidalgo que busca ascender ao poder por meio do valor de sua classe, atestado por sua obra literária. Obra que não importa tanto pelo seu valor estético, mas pelo testemunho histórico da grandiosidade e antiguidade da casa de Ramires. Gonçalo é o único herdeiro masculino desta Casa, um aristocrata de estirpe mais antiga que o próprio país.

Diante das mudanças do tempo, entretanto, o passado glorioso de sua família já não é capaz de garantir-lhe domínio e poder, no presente. Daí a necessidade de uma obra que resgate este passado e lhe devolva também o poder que almeja e que seus antepassados

cultivaram durante séculos. Assim, seu livro é uma arma na luta de classes e, graças sobretudo a ele, Gonçalo passa por uma intensa transformação, assumindo-se como homem forte e conseguindo tornar-se deputado pelo Partido Histórico e, mais tarde, empreendedor na África.

Por fim, discute-se o caso de Artur, que luta por se tornar um escritor famoso, e fracassa em seu empreendimento. A relação entre sua atividade de escrita e as tentativas de divulgar sua obra também são analisadas mediante um cuidado especial para com sua posição de classe, de modo a tentar perceber como este fator pode ter influenciado suas estratégias para ingressar com sucesso no campo literário.

Oscilando entre a fortuna e pobreza, Artur é a personagem com a relação mais rica entre sua vida e a escrita, uma vez que esta atividade era primordial para ele e o livro confere atenção especial a este tema. Assim, ele permite uma análise detalhada sobre a paixão pela Literatura e a dificuldade em se profissionalizar nesta área. Embora *A Capital!* tenha precedido as outras duas obras no que tange à sua escrita, faz-se aqui a escolha de deixá-la por último e por um bom motivo: faz-se necessário primeiro entender os casos de Carlos e Ega, por um lado, e de Gonçalo, de outro, para se entender melhor o de Artur. Ele aparece numa posição intermediária entre as posições diametralmente opostas das outras personagens, no que tange à escrita e à estratégia na luta de classes.

No capítulo final a seguinte hipótese é analisada: por meio da comparação entre os três livros, seria possível perceber uma influência decisiva da classe social sobre a atividade de escrita das personagens estudadas? O esforço por analisá-la não está presente apenas neste capítulo, mas será nele que se fará menção mais explícita a ela e que se buscará evidenciar a coesão entre as análises dos três livros, feitas separadamente. Resta, assim, somente a conclusão. Busca-se encerrar a tese, a partir da retomada dos principais pontos nela analisados, de modo a rematar a discussão do tema com aquilo que se verificou possível de se afirmar como contributo aos estudos queirosianos.

Como o título da tese tenta demonstrar, alguns livros, embora muito falados pelas personagens, eram mesmo “impossíveis” de por elas serem escritos, pois acarretariam um retrocesso em sua luta por poder ao invés de um avanço. Muito ligada à realidade de sua época, a obra de Eça ficcionaliza tipos e classes sociais de um modo notável e, com a análise desta historicidade interna da obra, espera-se compreender melhor esta criação literária e o que ela afirma a respeito da realidade a que remete.

Se a ligação entre escrita e classe social é evidente no caso de Gonçalo, esta não se vislumbra com tanta clareza no caso das outras personagens e pretende-se demonstrar que ela é válida para elas também. Há material suficiente para deixar evidente o elo entre as

atividades literárias destas personagens, a posição social de quem escreve, no contexto de cada obra, e a classe social. Assim, pretende-se esclarecer aspectos de dois dos temas mais caros a Eça de Queirós: a sociedade portuguesa e a atividade literária.

1 Transformações históricas em Portugal no século XIX

A nós sucede-nos que, além de nos faltar o carvão, matéria-prima industrial, nos faltam matérias-primas incomparavelmente mais graves ainda: juízo, saber, educação adquirida, tradição ganha, firmeza de governo e inteligência no capital. Todas estas faltas essenciais, e o avanço ganho pelos outros povos da Europa, afigura-se-nos condenarem-nos a ficar decididamente ocupados em lavrar terras e emigrar para o Brasil. Os lucros agrícolas e o dinheiro dos repatriados são o mais líquido das nossas economias nacionais.²

Joaquim Pedro de Oliveira Martins.

Este capítulo visa deslindar as principais transformações históricas de Portugal no século XIX. Ele serve assim como ferramenta para o melhor entendimento do capítulo seguinte, que tem como foco o campo artístico e o mercado de bens intelectuais deste país, durante o mesmo período. Além disso, ele situa historicamente processos e fatos que serão depois tratados nos capítulos sobre cada um dos livros, uma vez que são abordados por estas obras ficcionais. O presente capítulo não pretende fazer um resumo exaustivo da História de Portugal no século XIX, mas sim pontuar aquilo que é mais importante para o desenvolvimento da tese. Assim, a questão da exploração econômica do Alentejo ganha aqui espaço, embora outros elementos de igual ou mesmo maior importância para a História de Portugal não sejam aprofundados, como a Patuleia ou a Abrilada. Isso porque tal questão tem alguma importância dentro do enredo de uma das obras, *A Ilustre Casa de Ramires*, enquanto estes acontecimentos políticos têm importância apenas secundária nos livros estudados. O mesmo serve para a questão do Iberismo e do uso deste tema pelo autor n' *Os Maias*. Assim, este não é um capítulo de análise histórica inserido numa tese sobre Literatura, mas um recorte dos fatos históricos pertinentes à discussão literária que se fará. Dito isto, que se

² (Martins, 1895, vol. II, p.415).

inicie, então, esta busca por subsídios históricos que permitam a melhor compreensão das obras e do campo artístico português no século XIX como um todo.

1.1 Burgueses e nobres no início do século XIX

O século XIX foi, sem dúvida alguma, um século de inúmeras transformações para os países europeus e para o mundo todo; acentuadamente mais dinâmico que aqueles que o precederam. Com Portugal não foi diferente, conflitos de diversos matizes eclodiram, demolindo o que restava do passado e erigindo um novo edifício social, não sem contradições, percalços e reminiscências, porém. Guerras europeias de grande magnitude, conflitos coloniais e guerra civil foram alguns dos elementos do século XIX português; elementos que levaram ao ápice as disputas de interesses latentes e encaminhou a sociedade lusitana para um caminho paralelo ao de outras nações europeias. Com efeito, Portugal começa o século XIX dentro de um padrão econômico, político, social e histórico e termina em outro padrão, distinto e, em parte, mesmo oposto ao primeiro. Qual seria este padrão, inicial, porém? É a primeira resposta que se deve buscar para entender este crucial momento da História Portuguesa.

Portugal inicia o século XIX ainda no Antigo Regime, dominando ainda sua colônia americana, a principal delas, e baseando seu poder na aliança entre a realeza, a Igreja Católica e a aristocracia. Aliança voltada para a exploração mercantilista das riquezas coloniais e nacionais, dentro de uma ótica patrimonialista em que o Estado e o país parecem pertencer ao Rei, que deles usufrui a seu bel prazer, tentando tirar o máximo de proveito para si e os seus. Deve ele exercer seu poder, entretanto, de acordo com a tradição (sustento do poderio aristocrático) e a religião (em que se sustenta o poder eclesiástico).

Assim, a burguesia lusitana se mostrava incipiente enquanto classe autônoma e consciente; ainda que pudesse, às vezes, apresentar fortunas significativas. Isso porque esta burguesia não buscava, em regra, estabelecer um conflito aberto contra a aristocracia, mas desejava unir-se a ela, fazer parte dela, como atesta Sérgio Buarque de Holanda, citando Gil Vicente:

No caso particular de Portugal, a ascensão, já ao tempo do mestre de Avis, do povo dos mesteres e dos mercadores citadinos pôde encontrar menores barreiras do que nas partes do mundo cristão onde o feudalismo imperava sem grande estorvo. Por isso, porque não teve excessivas dificuldades a vencer, por lhe faltar apoio econômico onde se assentasse de modo exclusivo, a burguesia mercantil não

precisou adotar um modo de agir e pensar absolutamente novo, ou instituir uma nova escala de valores, sobre os quais firmasse permanentemente seu domínio. Procurou, antes de associar-se às antigas classes dirigentes, assimilar muitos dos seus princípios, guiar-se pela tradição, mais do que pela razão fria e calculista. Os elementos aristocráticos não foram completamente alijados e as formas de vida herdadas da Idade Média conservaram, em parte, seu prestígio antigo.

Não só a burguesia urbana, mas os próprios labregos deixavam-se contagiar pelo resplendor da existência palaciana com seus títulos e honrarias.

Cedo não há de haver vilão:

Todos d'el Rei, todos d'el Rei,

Exclamava o pajem da Farsa dos almocreves (Holanda, 1995, p.36).

Com efeito, a burguesia buscou nobilitar-se e os títulos de nobreza, quando no auge da sua ascensão, durante a segunda metade do século XIX, serão largamente distribuídos, dentre os servidores dos interesses do Estado e dos grupos que o comandavam. De tal modo, que essa difusão de títulos nobiliárquicos produziu uma espécie de banalização da condição de nobre. Além desta banalização, há que se registrar a disseminação da prática de querer associar-se à fidalguia sem a ela pertencer, como faz Maria Mendonça, personagem d'*A Ilustre Casa de Ramires*. De modo que há até mesmo um ditado popular ironizando esta prática social: “— Foge, cão, que te fazem barão. — Para onde, se me fazem conde?”

Portugal, com efeito, neste início do século XIX, apresenta uma economia fraca, de capitalismo incipiente, subalterna e dependente. Falta-lhe o desenvolvimento de uma burguesia de fato revolucionária, que se desapegue do modelo social tradicional e desenvolva-se enquanto exploradora moderna de mais-valia. Antero de Quental reforça esta percepção de um domínio nacional aristocrata e de uma burguesia fraca. Escreve ele: “As nossas monarquias, porém, tiveram um caráter exclusivamente aristocrático: eram-no pelo princípio, e eram-no pelos resultados. Governava-se então pela nobreza e para a nobreza” (Quental, 1982, p.284).

Tem-se, pois, na Idade Moderna (1453-1789), uma burguesia pouco revolucionária, em Portugal. Ligada quase tão somente ao comércio marítimo, mas pouco à indústria e à manufatura, ela não chega a consolidar as bases de uma economia autossuficiente e laboral. Por conseguinte, quase nunca buscou diferenciar-se da aristocracia. Ao contrário, desejava imitá-la em tudo. Após as grandes navegações, limitou-se ela a atuar no transporte regular de bens e pessoas entre os continentes e ao tráfico de seres humanos escravizados, oriundos da África Subsaariana. Não chegou, assim, a constituir um sério obstáculo para a aristocracia, como na França Revolucionária, mas atuou como sua auxiliar na exploração colonial, fonte

maior de riqueza e distinção social para a aristocracia. Ainda assim, foi estigmatizada não apenas por trabalhar, bem como por realizar trabalhos pouco dignos, como aqueles ligados ao tráfico de seres humanos escravizados. Não é a toa que as senhoras lisboetas, invejosas da beleza e do sucesso de Maria Monforte, d’*Os Maias*, lhe colocam a alcunha de “negreira”, em referência à atividade de seu pai neste tipo de empreendimento colonial.

Com efeito, após enriquecer-se, sobretudo com o comércio marítimo, a burguesia tentará em tudo esconder suas origens desprezadas socialmente e ligar-se à aristocracia, como mostram as atitudes do próprio pai de Maria Monforte. A primeira coisa a ser feita para se tentar essa assimilação por parte da aristocracia é abandonar qualquer tipo de trabalho e atividade manual. Algo extremamente estigmatizado pela aristocracia, como ressalta o já citado Sérgio Buarque de Holanda:

É curioso notar como algumas características ordinariamente atribuídas aos nossos indígenas e que os fazem menos compatíveis com a condição servil — sua “ociosidade”, sua aversão a todo esforço disciplinado, sua “imprevidência”, sua “intemperança”, seu gosto acentuado por atividades antes predatórias do que produtivas — ajustam-se de forma bem precisa aos tradicionais padrões de vida das classes nobres (Holanda, 1995, p.56).

Assim, compreende-se a diferença extrema entre Portugal e países em que a burguesia já está consolidada ou permanece em vias de consolidar-se definitivamente como classe dominante, como é o caso de Inglaterra e França. No caso da primeira, a potência de sua burguesia é tamanha que mesmo durante o embargo continental imposto à Inglaterra por Napoleão, este país consegue enriquecer-se (Kennedy, 1989, p.132) e isso numa fase em que as exportações para o resto da Europa são quase que o foco principal de sua economia. Portugal, entretanto, segue os moldes do Antigo Regime, apegado às realidades que o haviam feito poderoso no passado.

Este apego ao passado, que de tão arraigado percorrerá o século XIX inteiro e será duramente atacado por José Maria Eça de Queirós, impossibilita algo essencial para os novos tempos: o acúmulo de capital. A riqueza convertida em luxo não contribuiu para um acentuado dinamismo econômico, impedindo uma maior circulação de capital e, conseqüentemente, uma reiterada realização do ciclo econômico de produção, circulação, acumulação e reinvestimento. Trata-se, assim, de uma riqueza estagnada, de muito baixa liquidez, e, portanto, de baixo potencial de transformação econômica. A este respeito, afirma Payne (1973, p.7): “Profits were absorbed primarily by the court aristocracy, and which occupied the best positions in the

thalassocracy, and hence income was drained off by consumption, leaving little to reinvest to meet the mounting costs of warfare, trade, and competition”.

Assim, não se pode pensar em Portugal como uma nação de capitalismo em desenvolvimento, senão a partir de meados do século XIX. Antes disso, os privilégios concedidos por El-Rey ainda eram de extrema importância no âmbito econômico, diminuindo as chances de uma concorrência plena e dinâmica. A Igreja Católica, por sua vez, ainda era uma grande latifundiária no país; capaz mesmo de imobilizar grande parte dos recursos econômicos e atrasar o desenvolvimento de toda a nação. Aliás, esta situação não se deve apenas à configuração de um Estado que se apoiou na aristocracia para exercer seu domínio com tranquilidade, beneficiando-a e recompensando-a por tal apoio; também deve-se analisar o papel da Igreja Católica na construção dessa realidade sócio-histórica.

O Estado Português não se constituiu como realidade histórica plenamente atuante sem o apoio e suporte da Igreja Católica, embora este suporte não tenha se dado de maneira inequívoca, gratuita e sem conflitos ou contradições. Ainda assim, esta instituição teve importante papel na formação política e social de Portugal e isso não apenas por seu caráter ideológico, filosófico e moral, mas também pelo seu poder temporal. Poder temporal manifesto tanto em seus aspectos políticos mais imediatos — apoiando ou não uma determinada medida estatal, acalmando uma revolta ou suscitando outra — como por seus aspectos econômicos de possuidora de grande parte daquele que era o meio de produção mais importante para o país até então: a terra. Aliás, se o trecho de Oliveira Martins que serve de epígrafe a este capítulo for considerado correto, mesmo com as transformações que ocorrem em todo este agitado e convulso século XIX, a terra ainda continuará a ser de extrema importância para a economia portuguesa por mais um longo período. Aliás, talvez apenas no século XX ela venha a perder seu papel de meio de produção preponderante e essencial.

Assim, deve-se analisar a repulsa ao trabalho por parte da aristocracia, de seus dependentes e agregados e ainda daquela camada bem sucedida da burguesia que desejava se equiparar à nobreza. É importante também ter em mente a concentração fundiária nas mãos da Coroa, da Igreja Católica e da aristocracia. Tem-se com isso tudo não apenas uma elite que rejeita o trabalho bem como obstrui a ação produtiva das classes mais baixas por manter em sua posse uma alta concentração do meio de produção fundamental. Deste modo, o encargo de ter de trabalhar permanece um desafio grande demais para a pequena porção social que quer produzir. A este respeito, afirmou José Hermano Saraiva:

Um Estado rico numa nação pobre, onde a riqueza vinda de fora quebrava a coluna vertebral do trabalho interno e provocava o crescimento de uma falsa classe média que nada fazia e que, como uma concubina enorme, ia crescendo à custa do resto do corpo do País e atrofiando com o seu peso as classes produtivas que já quase se limitam aos camponeses (Saraiva, 1993, p.23).

Estado rico, com efeito, se comparado com as classes trabalhadoras de seu próprio país. Cada vez mais pobre, entretanto, se comparado aos Estados dos países em que já avançava o capitalismo, especialmente a França, a Alemanha e a Inglaterra. Quanto à riqueza vinda de fora, Saraiva refere às rendas, impostos e lucros advindos da exploração colonial e do tráfico de seres humanos escravizados, que não foi revertido em capital produtivo na metrópole, mas em luxo e capital especulativo. A parcela da classe média que não trabalha liga-se a estes proventos vindos de fora e busca, como se disse, equiparar-se à nobreza. Situação que atravessou séculos e que se fará notar ainda no começo do século XIX português.

Neste contexto, não apenas o domínio de grande parte da terra garante à Igreja Católica um forte papel econômico, mas também outros dois aspectos não ideológicos: a posse de benfeitorias agrícolas e imóveis urbanos, de um lado, e a capacidade de empregar um considerável número de trabalhadores, de outro. Além disso, a posse de moinhos, poços, fornos, rodas d'água e outras benfeitorias agrícolas, sobretudo nas imediações de mosteiros e conventos, faz da Igreja Católica um ator social importante, no contexto rural. Importante até mesmo para os pequenos produtores que possuem terra própria, mas que, para realizar totalmente sua atividade produtiva, necessitam de instrumentos e instalações que pertencem ao clero e, portanto, dele dependem. A respeito do poder social e econômico da Igreja em Portugal, deve-se recorrer mais uma vez ao que diz Payne:

In the process, the Catholic orthodoxy of Portugal was reinforced, the social and economic dominance of the aristocracy solidified, and the prospects for the development of a prosperous and independent middle class in Portugal greatly retarded. Persecution of the *cristãos-novos* reduced Portuguese economic resources at a time when the country was facing increased difficulty meeting the military and economic challenges of empire (Payne, 1973, p.4).

Aparece aí um novo fator a ser considerado: a formação da classe burguesa portuguesa retardada pela expulsão dos judeus do país e pela lógica socioeconômica imposta pela Igreja Católica. Alguns historiadores afirmam que o número de judeus e cristãos-novos portugueses emigrados para o Brasil chegou a constituir um terço de todos os lusitanos que deixaram a

terra natal em direção à antiga colônia americana³. Deve-se atentar também para o fato de que muitos se dirigiram ao que hoje é conhecido como Holanda, ou Países-Baixos, contribuindo para o fortalecimento econômico de um país que, embora fosse anteriormente um aliado, acabou por tornar-se um inimigo feroz; invadindo o Brasil e nele estabelecendo-se por anos a fio e, posteriormente, concorrendo com Portugal na produção do açúcar em zonas tropicais; o que levou a principal fonte de riqueza do Brasil a entrar num período de contínuo e acentuado declínio.

Seguindo uma medida já tomada pela Espanha, com o intuito de agradar a Roma, Portugal realiza uma perseguição social que, além de denotar uma postura de intolerância por parte do Estado, prejudica em grande parte o desenvolvimento econômico, uma vez que grande parte destas pessoas expulsas do país por causa de sua fé possuíam conhecimento acerca de ofícios mecânicos especializados e considerável capital. A este respeito, deve-se levar em consideração a seguinte afirmação de António Sérgio (1978, p.83), sobre os grupos expulsos e a posição que ocupavam na sociedade portuguesa: “Laboriosos e flexíveis, os judeus primavam nos ofícios manuais, nos tratos mercantis, nas agências lucrativas; e os mouros, por seu lado, salientavam-se nas profissões, liberais e no granjeio das propriedades”.

Talvez tenha sido esta atitude persecutória sob influência ideológica da Igreja Católica uma das alterações políticas de maior repercussão na História do país, alterando sua marcha socioeconômica e fortalecendo ainda por um bom tempo o modelo de enriquecimento estatal e aristocrático em uma economia pouco dinâmica e conservadora. Não se deve, entretanto, pensar que o corpo eclesiástico agia de modo totalmente isolado e solitário. Deve-se analisar esta ação mediante a luta de classes e o desejo aristocrático de refrear um grupo social que estava conquistando um poder cada vez maior. Some-se a isso um Estado desejoso de garantir, não apenas boas relações com Roma e o Papado — na época um poder político considerável no âmbito das relações internacionais, além de sua penetração ideológica no seio da própria sociedade lusitana — bem como coesão social diante de um inimigo comum.

Os judeus servem assim de “bode expiatório” para os problemas diversos do país e passam a ser vistos como os culpados pela miséria e a fome das classes mais baixas. Isso não apenas preservou e inocentou a Aristocracia, a Igreja Católica e a Realeza de suas culpas pela situação do reino, como também gerou uma espécie de consenso social que arrefeceu as lutas e contestações, garantindo a estabilidade social. Isso sem mencionar ainda a oportunidade,

³ Kresch, D. (06 de Junho de 2012) O mito sobre a origem de sobrenomes de judeus convertidos: nomes de plantas e árvores, como Pinheiro e Carvalho, não pertenceram só a cristãos-novos. *O Globo*. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/>>. Acedido em 30/08/2016.

encontrada pelo Estado e por todos aqueles que recorriam a empréstimos junto aos judeus, de não pagar suas dívidas e mesmo de pôr as mãos sobre seus bens. Godinho, com efeito, testemunhará este componente de luta de classes presente nas ações da Inquisição:

O Santo Ofício serviu de arma anti-capitalista por parte da ordem nobiliárquico-eclesiástica, ou nas lutas entre grupos de interesses rivais [...]. Tal discriminação agiu como freio poderoso no sentido de travar a formação de uma burguesia economicamente inovadora e defender uma nobreza profundamente mercantilizada dos assaltos da concorrência (Godinho, 1971, p.64).

Já Antero de Quental não apenas vê aí uma estratégia classista, como delinea as consequências econômicas de tal ação. Ele atribui o início da derrocada de Portugal e Espanha enquanto potências coloniais e europeias ao surgimento da Inquisição, no contexto do Catolicismo pós-Concílio de Trento, e sua ação retrógrada e conservadora, enquanto força de manutenção do *status quo*. Antero chega a afirmar que houve paralisia da indústria e do comércio lusitanos devido às medidas persecutórias:

Com a Inquisição, um terror invisível paira sobre a sociedade: a hipocrisia torna-se um vício nacional e necessário: a delação é uma virtude religiosa: a expulsão dos Judeus e Moiros empobrece as duas nações, paralisa o comércio e a indústria [...] a perseguição dos cristãos-novos faz desaparecer os capitais (Quental, 1982, p.279).

Diante de tudo isso, tem-se uma sociedade profundamente estratificada, intensamente marcada ideologicamente e com forte concentração do poder político. Uma situação de descompasso com relação aos países que vinham industrializando-se, sobretudo França e Inglaterra, e que agora dominam o cenário europeu. Não há em Portugal desenvolvimento da burguesia e da indústria; elementos fundamentais para a consolidação das novas posições de poder que agora vigoram no contexto histórico de um continente que está consolidando o sistema capitalista. Assim, o país será vítima dos conflitos hegemônicos entre estas principais forças europeias no cenário das Guerras Napoleônicas do início do século XIX.

A fraqueza desta nação, que fora uma das principais da Europa quando do início da Idade Moderna, explica-se por sua própria estagnação e pela tentativa de manter a vigência de um modelo social, político e econômico que já não correspondia da melhor maneira possível às demandas históricas do momento. Prova disso é que mesmo uma das principais atividades do país, mesmo aquela em que ele sempre colocara seu empenho, mostra-se fraca e decadente,

no início do século XIX. Ao menos, é o que os dados demonstram no que se refere à agricultura portuguesa:

O cotejo dos valores das principais importações revela que a sua componente mais volumosa são, até 1820, os bens alimentares: desde os anos 60 do século XVIII que as dificuldades da economia cerealífera vinham a acentuar-se, dando origem a elevadas importações de cereais e farinhas, que pesavam cada vez mais no consumo interno. Na conjuntura que antecede a Revolução Liberal, a este dado de fundo veio juntar-se a depreciação da produção agrícola negociável, acarretando consigo a estagnação comercial (Fonseca, 1998, p.346).

Um país predominantemente agrícola que depende de importadores mesmo para alimentos essenciais para a manutenção dos hábitos de consumo da maioria de sua população é realmente um país em situação econômica precária. Concentração fundiária, métodos atrasados, falta de formação da mão-de-obra, ausência de capital, altos impostos e dificuldade de escoamento da produção são elementos que contribuem para enfraquecer a agricultura portuguesa neste começo do século XIX.

Quanto à manufatura, o comércio e as finanças, são ainda mais fracos e incipientes. Se mesmo a atividade econômica principal do país, a agricultura, ia mal, o que poderia restar? O recurso à Colônia não é o suficiente, neste momento, em que o ouro, a prata e os diamantes das Minas Gerais e de Goiás já acabaram, quase que totalmente, e o Brasil passa por um período de estagnação e crise. O açúcar, como se viu, já não tem mais a mesma importância e o café, no início do século XIX, ainda não despontou como produto de consumo massivo e alta rentabilidade para seus produtores. Brasil em crise e Portugal em crise: assim inicia o novo século, após o recebimento de estarrecedoras notícias sobre os acontecimentos políticos na França. Acontecimentos que terão grande importância na História Europeia, inclusive no que se refere a Portugal.

1.2 As invasões napoleônicas e a crise do Antigo Regime

Este cenário de decadência e descompasso se agrava ainda mais no início do século XIX devido à conjuntura histórica europeia. Deve-se atentar, entretanto, para o fato de que Portugal não foi profundamente afetado pelos fatores externos por simples acaso. O que o tornou tão suscetível às influências exógenas foram suas próprias fraquezas internas, geradas ao longo dos séculos em função de suas opções e heranças do passado.

É verificável que a absolutização da Coroa, a sobre-expansão do clero e a potenciação da aristocracia tornaram-se as características mais salientes e duradouras na estrutura social portuguesa depois de o país se lançar nas façanhas marítimas, do que resultou a agricultura prejudicada e indústria atrasada. A predominância dessas três instituições, por um lado, impediu a ascensão da burguesia, assim dificultando a transformação da economia mercantilista na capitalista, e, por outro, promoveu espírito aventureiro não-produtivo e aversão contra o trabalho manual tanto na metrópole como no ultramar. Portanto, o declínio do Império português principia-se “de dentro” ao invés de “de fora”, e bem antes de ataques holandeses que só o aceleraram (Liu, 2005, p.167).

Estes fatores exógenos, portanto, apenas aceleram um processo de deterioração do status quo vigente e de implantação de mudanças substanciais no ambiente endógeno. Pequeno e frágil, Portugal não pode resistir à dinâmica dos jogos de poder das grandes potências. A ascensão de Napoleão Bonaparte na França veio a transformar a História Europeia de modo intenso, semeando invasões e conquistas por quase todo o continente. Assim, a Revolução Francesa termina por espalhar não apenas sua ideologia, mas — até mesmo contraditoriamente a esta — exércitos de ocupação. Portugal foi um dos países invadidos, devido à sua aliança com Inglaterra — inimiga maior de Napoleão. Este cenário de guerra precipitou desdobramentos importantes em diversos âmbitos; como por exemplo, a Independência do Brasil.

Concomitante a este processo, e entrelaçado com ele, está o do avanço do Liberalismo em Portugal. Fator que, aliás, contribuiu para precipitar o rompimento de laços com o Brasil. Este avanço não se dará, todavia, sem uma dura oposição dos grupos que se beneficiavam do modelo social, político e econômico conhecido como “Antigo Regime”. Uma guerra civil emergirá das disputas entre absolutistas e liberais, demorando ainda mais para consolidar a paz e a ordem num país que fora, há pouco, completamente subjogado por uma invasão estrangeira e que assistira, atônito, à fuga de seu rei e de toda a família real, por medo do invasor e por uma estratégia muito bem calculada, mas nada generosa para com as classes baixas, que não puderam senão permanecer em Portugal.

Não se pode, entretanto, datar a implantação do Liberalismo em Portugal como um fenômeno simples, que ocorre de imediato e logo já produz seus efeitos. Esta implantação não foi um ato, mas um processo; lento, árduo e contraditório. Só assim, se entende e se leva em consideração as influências de grupos contrários a esta transformação. Grupos que não se restringirão a combater a favor do Absolutismo e de D. Miguel, contra o Liberalismo e D. Pedro IV, durante a guerra, mas continuarão a fazer ferrenha oposição ao novo modelo

político mesmo após a vitória liberal. Subentende-se aqui não apenas os miguelistas, que continuarão a defender o retorno de D. Miguel e do Absolutismo até a morte deste, mas também os ultramontanos e outros conservadores, que perdurarão por todo o século XIX e que terão a seu lado órgãos de imprensa, púlpitos e figuras de destaque no cenário político nacional, como o Bispo de Viseu, tão atacado por Eça. A este respeito, pode-se mencionar o seguinte trecho, de J. Amado Mendes, que corrobora esta visão:

Pode deduzir-se do exposto que, pelo menos na esfera económica, mais do que ruptura — por vezes identificada com a Revolução Liberal de 1820 — deve falar-se antes de um movimento longo, quase secular, ao qual esteve subjacente o progressivo desmoronar do Antigo Regime e a lenta implantação do liberalismo (Mendes, 1998c, p.360).

Esta ferrenha oposição ao Liberalismo, a D. Pedro IV e à Carta explicam-se pelo carácter conservador da sociedade portuguesa. O mesmo que a impediu de avançar na direção de uma transformação capitalista, como se viu acima. Talvez por tentativa de conciliação consensual com as forças conservadoras, talvez por proximidade com relação às suas ideias e projetos, mesmo os defensores do Liberalismo em Portugal não demonstravam desejar ampla liberdade e uma profunda e radical transformação das bases da sociedade.

Há, é certo, elementos radicais que anseiam por amplas transformações. A Revolução Liberal de 1820, no Porto, foi certamente a mais marcante expressão disto. Ao longo do tempo, o que se verá, entretanto, é a preponderância de liberais moderados; às vezes mais próximos até dos absolutistas que dos mais radicais defensores das transformações sociais. É neste processo ambíguo que se desenvolve a política portuguesa do século XIX. Ambiguidade que se manifesta já mesmo na constituição que por mais tempo vigorou durante o século:

Carta Constitucional, texto que, apesar dos aditamentos que sofreu, instituiu, com uma estabilidade digna de registo a partir de 1850, um sistema fundamentado num eelectismo filosófico (invocava-se tanto a soberania nacional como a graça divina), no Estado confessional (o catolicismo era a religião do Estado, embora este pretendesse, igualmente, garantir os direitos fundamentais dos cidadãos), no voto censitário, na divisão quadripartida dos poderes (o rei exercia o poder moderador). Enfim, constituía um regime liberal, mas não democrático. Naturalmente, a tradução política da «ideia nova» tinha de se defrontar com estes postulados (Catroga, 1998, p.495).

Assim, nas primeiras décadas do século, Portugal passou por transformações profundas, do ponto de vista formal; embora não tenham sido fortes o suficiente para lhe garantir um futuro melhor. Algumas delas inclusive comprometeram, ao menos por algumas décadas, o seu

desenvolvimento econômico. Com efeito, o Liberalismo vence e se impõe; mas como se vê acima, não se trata de um Liberalismo verdadeiramente democrático, que garantisse a participação social das classes mais baixas (a mais numerosa, em termos populacionais). Já o fim da colonização do Brasil, embora não deva ser encarado como suficiente explicação para todos os problemas econômicos que Portugal enfrentará ao longo do século XIX, contribuiu para a derrocada de sua antiga metrópole.

Seria difícil para Portugal manter o domínio sobre o Brasil nos moldes das restrições econômicas, monopólios e privilégios que vigoraram até a fuga da família real portuguesa para sua colônia. Isto não apenas porque os exemplos da Independência dos Estados Unidos da América do Norte e da Revolução Francesa se faziam ecoar pelos colonizados (instigando aqueles que desejavam a autonomia), bem como pelas condições econômicas e geopolíticas de então.

A pressão inglesa na busca por poder estabelecer relações comerciais diretas com o Brasil, sem passar pela intermediação de Portugal, é grande e se faz sentir no momento em que D. João VI pede proteção à sua antiga e poderosa aliada diante da ameaça de invasão francesa. O açúcar já não é atraente comercialmente, devido à concorrência holandesa, os metais preciosos e pedras raras já se esgotaram e aquilo que pode servir ao comércio com o Brasil não é produzido por Portugal: artigos manufaturados.

Portugal é pouco mais que um intermediador, neste momento. Tudo indica que os ingleses certamente não aceitariam ainda por muito tempo a diminuição de seus lucros por causa do privilégio colonial lusitano em relação ao Brasil. A ruptura do pacto colonial não provocou alterações demasiado extremas no modo como se relacionavam os dois países (Brasil e Portugal).

Apesar da quebra profunda que a desagregação do Império provocara no comércio externo português, é de notar que, durante quase todo o século XIX, o Brasil continuou a importar produtos agrícolas, nomeadamente o vinho e alguns alimentos. Por sua vez, fornecia parte do algodão, açúcar e couros, para além de outras matérias-primas tropicais que a indústria portuguesa utilizava. No entanto, os montantes das exportações manter-se-iam baixos até aos meados do século, altura em que se inicia uma recuperação moderada, até às décadas de 70 e 80. É só a partir daqui que o comércio com as colônias africanas irá começar a superar o do Brasil (Alexandre, 1993, p.251).

Assim, como os Estados Unidos da América do Norte mantiveram um intenso comércio com sua antiga metrópole após sua independência (Kennedy, 1989), o Brasil também não deixará de ter em Portugal um importante parceiro comercial. Isso sem falar na influência

social e cultural que a antiga metrópole exercerá sobre a colônia ainda por todo o século XIX e no estreitamento do vínculo entre os dois países devido à contínua emigração de portugueses para o Brasil.

Não se quer aqui mitigar o impacto da independência do Brasil, mas demonstrar que este facto não pode ser visto de modo isolado, como se já não fosse um sintoma do contínuo enfraquecimento de Portugal, descrito acima. O impacto foi, sim, forte, mas não apenas o rompimento tendia a acontecer mais cedo ou mais tarde, como demonstram inclusive as independências de todos os países que pertenciam à América Espanhola — que precederam a libertação do Brasil — bem como não se deu numa colônia no auge de sua produção econômica e solidamente vinculada à metrópole.

Deve-se aqui chamar atenção para os fatores internos da realidade brasileira que contribuíram para sua independência. Afinal, se é verdade que ela não se dá por meio de um conflito popular amplo e radical, como no caso do Haiti, tampouco se pode olvidar os interesses da elite brasileira em se ver livre das amarras coloniais. Não é apenas a Inglaterra que deseja o comércio direto; o Brasil também o quer. Isso sem mencionar as disputas entre brasileiros e portugueses por cargos no Estado e por seus favores e mesmo o nativismo, que emergia com cada vez mais clareza, na antiga colônia.

Além disso, as transformações porque passou a América Portuguesa com a chegada de D. João VI tiveram o efeito de um direito adquirido e deve-se recordar que formal e juridicamente estas mudanças abolem a condição de colônia para colocar o Brasil no mesmo patamar político que sua antiga metrópole: agora, ele é Reino Unido a Portugal e Algarves. Pensar, portanto, o Brasil como colônia, após 1808, é o mesmo que a Inglaterra tratar como colônia o País de Gales ou a Escócia. Ainda que o vínculo permanecesse, ele teria de ser distinto daquele dos séculos anteriores e isso deve ser levado em consideração numa avaliação a respeito das consequências que a separação entre os dois países trouxe.

No primeiro terço do século terão dominado os «fatores desestruturantes», que afectaram sobretudo o «centro» do sistema social: o comércio de grosso trato com o Brasil, as recentes indústrias de Lisboa e do Porto, fortemente dependentes dele, as receitas do Estado, que se alimentavam sobretudo dos direitos aduaneiros e que sofreram igualmente o impacte das vicissitudes políticas e militares dos finais da primeira década do século (Fonseca, 1998, p.341).

Tem-se assim, que nem a independência do Brasil, nem o domínio do Liberalismo devem ser encarados como rupturas extremas e radicais. Para um país fragilizado e explorado,

entretanto, não é necessário mais que isso para abalar suas estruturas e produzir uma grave crise. Crise que se aprofundou ainda mais pelo custo em vidas e em capitais que estas transformações trouxeram, sobretudo com a guerra civil.

Sem dúvida, as primeiras décadas do século XIX produzem uma crise em que se aprofunda o enfraquecimento de Portugal mediante os demais países europeus. Situação grave, uma vez que o cenário das relações internacionais aproxima-se muito da guerra de todos contra todos, descrita por Hobbes. Assim, país fraco é país subjugado; país explorado.

Alguns chegam mesmo a temer que esta situação de fragilidade possa aparecer como uma oportunidade para que a Espanha venha a invadir Portugal e se apossar de toda a Península Ibérica. Outros vêm nisso não um risco ou uma ameaça, mas uma esperança. Diante da fragilidade lusitana, o pertencimento a um Estado maior e mais forte seria, para estes, a garantia de uma condição social melhor, de uma economia mais forte e uma política capaz de defender os interesses internos. De todo modo, porém, esta incorporação de Portugal às terras sob domínio castelhano não assume jamais um feitiço político unívoco: é ao mesmo tempo desejada e temida por grupos conservadores, liberais, republicanos, socialistas e anarquistas. Em todos os matizes políticos, esta reconfiguração nacional de consequências geopolíticas aparece; em todas os matizes ela tem defensores entusiastas e detratores receosos. Note-se a que ponto chegou a crise portuguesa.

Não é sem propósito, portanto, que se reivindica uma tentativa de vencer esta situação. A colonização aparece como alternativa mais prática e acessível para o país que a União Ibérica:

É que «a generalidade da imprensa liberal portuguesa tem, face ao agudizar da crise brasileira, uma de duas atitudes: ou defende posições de força, pretendendo que se obrigue o Brasil (ou pelo menos parte dele) a submeter-se, ou propõe como projecto alternativo o desenvolvimento das possessões africanas» (Alexandre, 1993, p.659).

A busca por uma saída da crise por meio da política colonial tem suas raízes na História de um país que fez da exploração de suas colônias sua principal atividade durante séculos, chegando mesmo a “deformar” sua própria sociedade e a gerar deturpações sociais e políticas capazes de o estagnar economicamente. Este passado não desapareceu com a libertação do Brasil, mas continuou a se fazer presente por meio de uma classe burguesa acostumada ao lucro desmedido dos monopólios de exportação e importação e a esperança de ganhos vultosos a partir da maior exploração das colônias africanas.

Esta parte da burguesia irá se opor às atividades produtivas e ao desejo de protecionismo, fazendo do comércio internacional sua maior fonte de riqueza e desejando mesmo que esta situação de precariedade no que se refere às novas fontes de lucros (indústria e finanças) continue e se perpetue.

A burguesia chega ao poder com o Liberalismo e D. Pedro IV, em 1834, mas mesmo antes disso ela já se dividia em duas: a burguesia produtiva e aquela ligada à exportação e importação. Isso continuará assim até o século XX. Ao menos é esta a tese de Manuel Villaverde Cabral (1976), que, aliás, confirma a de Sérgio Buarque de Holanda (1995), que também vê a burguesia marítima/comercial como dominante em Portugal, a despeito dos sucessivos esforços em prol do desenvolvimento da manufatura e do comércio interno.

Este, fundamentalmente, o motivo por que as décadas de 1820-40 tenham revestido, em Portugal, o caráter de uma longa, embora mitigada, guerra civil entre as duas grandes frações da classe possidente: a aristocracia fundiária senhorial, com os seus prolongamentos na corte, sede do aparelho de Estado, e a burguesia capitalista. E logo que esta última se alcandorou ao poder, com a assinatura da paz de Évora Monte (1834), foi para rebentarem no seu seio as contradições entre dois blocos burgueses que, em nossa opinião, continuariam a opor-se, umas vezes pacificamente, outras não, na luta pelo poder até tão recentemente como o 25 de Abril: a burguesia que continuaremos a chamar mercantil, ligada ao grande comércio de *import-export* e, por aí, à Inglaterra, por um lado, e às colónias, por outro, e a burguesia produtiva, industrial e agrícola, procurando fugir à subordinação dos seus interesses à esfera da circulação e recorrendo, para isso, designadamente, à proteção alfandegária. Para darmos à terminologia tradicional um sentido mais preciso do que o que habitualmente tem, seria a esta segunda fração que caberia, e só a ela, a designação de *burguesia nacional* (Cabral, 1976, p.112-113).

Esta força da burguesia ligada à exportação e importação, numa linha de continuidade em relação à realidade econômica da exploração colonial do Brasil, tem impacto mesmo na atuação portuguesa frente aos conflitos europeus. Deve-se ter em mente que os interesses econômicos também influenciam o apoio à França ou à Inglaterra quando da invasão de Portugal pelas tropas napoleônicas e não são raros, embora também não sejam maioria, os portugueses que apoiam as tropas napoleônicas invasoras. Certamente interessa à burguesia ligada ao comércio internacional a independência lusitana sob a “proteção” inglesa; enquanto o domínio francês pode representar maior protecionismo e condições para os produtores nacionais. Até mesmo porque a concorrência dos produtos franceses não era tão ameaçadora quanto a dos produtos britânicos.

Também o Miguelismo pode ser entendido como uma tentativa de voltar a uma situação socioeconômica e histórica anterior. Passava ele pela ideia de recolonização do Brasil e de

manutenção da sociedade e do Estado portugueses nos moldes anteriores à fuga da família real diante das iminentes invasões francesas. Esta corrente política, entretanto, foi derrotada, ainda que após muitas dificuldades, pelo modelo liberal que se implantará e mudará o Estado Português.

1.3 A implantação do Liberalismo

O Liberalismo, ao contrário do que talvez se possa pensar, à primeira vista, não conduz o país a um arrefecimento da dominação estatal, mas aprofunda-a, instaurando em Portugal o Estado efetivamente Moderno, nos moldes criados pela Revolução Francesa, pretensamente impessoal, burocrático, legalista, democrático e fortemente centralizado. Dizem a este respeito Ribeiro e Vargues: “A vitória liberal em Portugal foi também (aconteceu com outras revoluções liberais, a francesa, por exemplo) a vitória da centralização” (Ribeiro; Vargues, 1998, p.191).

Tem-se, assim, um Estado cada vez mais forte e que se dedica a uma gama de responsabilidades cada vez maior. Este Estado tem um corpo de funcionários cada vez mais eficaz, porque escolhidos mais em função de sua competência na área de atuação que graças ao seu parentesco ou amizades. O favorecimento pessoal, assim, dá lugar à qualificação. Tem-se, com isso, a capacidade de ampliar o escopo das ações do Estado, que interfere e controla cada vez mais as vidas dos indivíduos e grupo sociais.

Como, em tese, é o trabalho sóbrio e eficiente que passa a ser agora exigido do membro do Estado — e não mais sua lealdade a quem o indicou — até mesmo o gestual e a indumentária deste funcionário público tendem a mudar. A elegância do cortesão desaparece para dar agora lugar à sobriedade prática do burguês. Isso se dá em concordância com a base política destes funcionários e estadistas, cada vez mais ancorada na crescente burguesia de classe média e cada vez menos pautada pelos interesses dos altos dignitários da Coroa. Assim, quanto mais dependente de um eleitorado burguês, mais estas características de sobriedade e profissionalismo tendem a se aperfeiçoar. O Setembrismo é um bom exemplo desta nova ética e da nova estética que cerca agora o Estado Liberal. Seus membros levarão mais a sério que ninguém estes pressupostos, em Portugal:

Surgia um estilo novo, democratizante, que se transmitia através da linguagem corporal, oral e escrita dos intelectuais e políticos do setembrismo. Precisamente os homens do primeiro Ministério setembrista (Passos Manuel, Vieira de Castro, Sá da Bandeira) cultivavam a simplicidade no traje, a

modéstia nos hábitos de vida, a informalidade na linguagem. Num mesmo sentido se orientavam as preocupações dos membros do Conselho da Coroa, que pretendiam modificar a legislação tanto no fundo como na forma — a leitura, no exílio, das modernas leis francesas e inglesas mostrara-lhes como era pesado e massudo o estilo das nossas, escritas segundo «o chavão cediço das velhas secretarias». Garrett, então convidado para redigir muitos dos documentos oficiais, seria também aquele que, na literatura, ia lançar o estilo coloquial e direto.

[...]

De notar que a referida simplicidade no traje e modéstia nos hábitos de vida traduziriam uma atitude política adequada em homens de um partido que se apoiava nas classes médias e, muito particularmente, nas classes industriais, às quais escandalizava o luxo ostentatório de importação (Santos, 1979, p.73-74).

Vê-se a disputa entre a simplicidade burguesa e o luxo e a ostentação da nobreza. O Setembrismo foi liderado pela burguesia mais revolucionária e “pura”, contra a aristocracia e a alta burguesia da área do comércio exterior (o *import/export* mencionado por Manuel Villaverde Cabral). Seus intelectuais eram pequeno-burgueses. Tem-se, assim, a penetração cada vez maior da burguesia nos meandros do poder. Ela, que já exercia considerável, e crescente, poder econômico.

Isso gera profundas transformações históricas e sociais. Como se viu anteriormente, o Estado Absolutista era um forte aliado da aristocracia e governava de acordo com os princípios econômicos e financeiros que a ela interessavam. A burguesia deseja o poder justamente para se opor a estes princípios e gerar profundas transformações no país. Este já era um desejo antigo da classe burguesa. Assim, compreende-se a afirmação de Ribeiro e Vargues de que “O liberalismo econômico antecedeu em Portugal o liberalismo político” (Ribeiro; Vargues, 1998, p.195).

Deve-se identificar, portanto, o triunfo do Liberalismo com o triunfo da burguesia. São dois processos distintos, mas associados: um político; o outro social e econômico. Processos que não decorrem sem reveses e contradições. A verdade, entretanto é que, ainda que gradualmente, eles se encorpam e transformam a realidade histórica portuguesa. O momento em que estas transformações se consolidam e ganham maior fôlego se dá em meados do século, com a Regeneração. Momento em que já não há mais os conflitos dinásticos e fratricidas entre D. Pedro IV e D. Miguel, as revoltas populares perdem intensidade e alcance político e a Carta se estabelece de modo definitivo, com suas sucessivas revisões e alterações, mas sem uma contestação radical à sua existência e aplicação. Momento, ainda, em que as

distintas facções encontram um estado de equilíbrio que permite uma alternância pacífica no poder, sem a necessidade de se recorrer às armas e aos golpes de Estado.

Assim, as condições de estabilidade e de consumação da vitória Liberal e de seu corpo de leis e princípios filosóficos contribuiu para uma condição de incentivo estatal ao capitalismo. De modo que Oliveira Martins afirmará, em célebre frase, ser “a *regeneração* (o nome português do capitalismo)” (Martins, 1895, vol. II, p.300).

J. Amado Mendes chama a atenção, entretanto, para o caráter político do período regenerador, embora ele tenha ficado marcado por seus aspectos econômicos, após a difusão da fórmula lapidar de Oliveira Martins. Com efeito, como se tentou colocar, acima, não se trata apenas de uma consolidação social e econômica, mas também institucional, jurídica e política. Momento em que o país alcança a ordem e as instabilidades e conflitos armados chegam ao fim; momento também em que são aceitas as instituições e suas leis e o poder é buscado dentro deste quadro legal e não fora dele, na instauração por meio da força de uma nova constituição e um novo governante. Assim, argumenta Mendes: “Sob o ponto de vista político, foi com a Regeneração que o liberalismo atingiu a sua maturidade, ao criar e desenvolver um condicionalismo favorável ao pleno funcionamento das instituições políticas, no quadro da Carta Constitucional de 1826” (Mendes, 1998b, p.274).

O século XIX é, pois, o século do triunfo da burguesia liberal em Portugal e, conseqüentemente, do capitalismo. Triunfo sobre a aristocracia e o Antigo Regime, cujas condições de existência e de fortalecimento impedem e atravancam o desenvolvimento capitalista, devendo, portanto, serem destruídas pela burguesia para que esta tenha sucesso. Isso levará à implantação e consolidação de uma estrutura política que sirva de apoio a esta classe e atenda às suas demandas.

O desafio da burguesia portuguesa para implantar o capitalismo é vencer a aristocracia e submeter o campesinato, o que coaduna com as análises, acima descritas, de Quental e Yu Lin sobre os séculos XV-XVIII:

[...] dadas as sérias limitações de expansão externa, o problema que se vai pôr às frações da classe possidente portadoras do MPC [modo capitalista de produção] em Portugal é o desalojamento da aristocracia fundiária tradicional, passagem necessária não só para a apropriação, por parte do capital mercantil, da renda fundiária e sua transformação progressiva em «renda capitalista», como para o próprio incremento da expropriação do campesinato, condição, simultaneamente, da formação de uma força de trabalho disponível para o trabalho assalariado e do mercado interno (Cabral, 1976, p.112).

Na tentativa de vencer a aristocracia e alijá-la do poder, a burguesia, busca ter acesso àquele que, como já se disse, acima, é o principal meio de produção do país, então: a terra. Para isso, ela apoiará, e até mesmo pressionará o Estado para golpear mortalmente o poder temporal da Igreja Católica em Portugal, levando a leilão os bens das ordens religiosas. Algo que serve ao propósito burguês de amealhar riquezas e competir com a aristocracia no domínio da produção agrícola e pecuária e na especulação imobiliária. Ao mesmo tempo em que serve aos propósitos do Estado de centralização e domínio exclusivo do país. Além de desarmar os inimigos do Estado Liberal, a desamortização agrada aos seus aliados, deve-se ressaltar. Ter força para fazê-lo também é prova de força estatal. Força que foi preciso conquistar por meio da guerra civil.

A desamortização dos bens “de mão-morta” constitui, portanto, um golpe ao poder social que apoiou o Absolutismo e D. Miguel e mesmo participou ativamente dos combates armados entre liberais e miguelistas. Se o Estado Liberal não podia atacar de modo tão incisivo a aristocracia, até porque era apoiado por parte dela, ele avança sobre o poder temporal da Igreja Católica, na busca de se consolidar enquanto único dominador efetivo dentro do território português. Afinal, ela constitui, no início do século XIX, uma força política notável, dotada de uma intensa capilaridade e muita influência, sobretudo nas zonas rurais e pequenas localidades urbanas. Vencer a instituição eclesiástica preponderante, assim, faz-se necessário para que a voz do Estado possa se fazer escutar acima de toda e qualquer outra voz.

O que se verá com o passar do tempo é a tentativa por parte do Estado de cooptar o clero para seu projeto político, de modo a utilizar sua influência em prol dos candidatos do governo, em época de eleição. *O Crime do Padre Amaro* atesta este uso da religião com fins eleitorais e demonstra como a função do sacerdote, após a vitória do Liberalismo, acaba por, na prática, passar pela defesa da ordem por meio do apoio a candidatos desejosos de manter o status quo. O confessionário e a influência sobre as mulheres têm aí capital importância. A obra de Eça mostra-o muito bem. Cotejando-a com as análises históricas, vê-se que não há grande disparidade entre o universo ficcional da Leiria de padre Amaro e a realidade histórica das cidades pequenas, aldeias, vilas e zonas rurais portuguesas de então.

Para isso, no entanto; para submeter assim a influência eclesiástica às regras eleitorais liberais, fez-se necessário subjugar o clero, que até a desamortização contava com a conjugação das influências sociais-ideológicas e econômicas. O cura não era apenas aquele que tinha poder sobre a vida após a morte, bem como, enquanto patrão e proprietário, decidia sobre a vida cá deste mundo. Assim, contra força tão poderosa, não podia o Estado competir. Era preciso combatê-lo. A desamortização vem realizar algo neste sentido. Após ela, os

sacerdotes não mais podiam condenar as eleições e os postulados liberais; o máximo que podiam fazer era tentar fazer com que o candidato do governo perdesse, quando não o achavam conservador o suficiente. Assim, o clero passa a interferir nas eleições, mas a implicitamente aceitá-las, ainda que seja saudoso do tempo em que sua autoridade era bem maior.

Se não era interessante nem mesmo ao Estado a abolição da religião, freio social capaz de acalmar os ânimos revoltosos e ensinar a disciplina e a submissão, era, todavia, interessante uma religião que pudesse atuar em conluio com o Estado; mas nunca contra ele. A independência do clero deveria ser combatida e o padroado, neste contexto, torna-se importante instituição de controle social e de fortalecimento do Estado centralizado e liberal.

Paralelo a este componente político, há, como já se mencionou, o aspecto econômico da desamortização, que contribuiu para a burguesia enriquecer-se e ter acesso à terra. Afinal, após esta medida a concentração fundiária não diminuiu, como se prometia, pois os maiores beneficiários com o leilão dos bens do clero foram a burguesia enriquecida e a aristocracia.

1/10 dos compradores adquiriu mais de metade dos lotes arrematados e pagou perto de $\frac{3}{4}$ do montante total de arrematação; os 63 maiores compradores em valor de arrematação (3,4%) são responsáveis pelo pagamento de metade do montante total produzido pela venda dos bens nacionais em todo o período analisado. Entre os maiores compradores em volume de arrecadação situam-se muitos nomes sonantes da época: os 20 maiores (que constituem 1% do total de arrematantes e pagaram cerca de um terço do valor global da arrematação) são membros da classe política, elementos da nobreza e da alta burguesia, grandes negociantes e proprietários conhecidos.

[...]

Embora as médias de lotes por comprador fossem variáveis de distrito para distrito, em todos se assistiu a uma forte concentração das compras num punhado reduzido de compradores mais ou menos favorecidos — o que é particularmente válido para os distritos do interior e ou de mais acentuada ruralidade. [...]

A nobreza e a classe média foram, indiscutivelmente, os dois grupos mais favorecidos: a primeira adquiriu os prédios mais valiosos no preço e no tipo; a segunda foi responsável pelo pagamento da maior parte dos lotes e do valor da arrematação (Silva, 1998a, p.302).

A desamortização favoreceu o capitalismo, a concentração de riqueza e a derrocada dos partidários do absolutismo. O privilégio da nobreza e do clero perdeu muito de seu valor e a burguesia teve acesso ao que antes lhe era vedado e constitui mesmo o cerne do poder das classes dominantes do Antigo Regime: a terra. Mas não a conquistou para usá-la necessariamente do mesmo modo que estas classes retrógradas. Foi também com o intuito

de implantar um modo capitalista de produção agropecuária que a burguesia adquiriu a terra, não apenas como fonte de renda e prestígio. Parte desta classe investirá muito capital na produção agrícola moderna e racional. Ao longo do século, a produção capitalista para a exportação em grandes propriedades florirá em muitos locais do país, sobretudo no Sul, e chegará ao seu auge com a importação de técnicas e maquinários estrangeiros. Doenças, secas, o aumento dos salários no campo e a concorrência externa, porém, não possibilitarão a Portugal um domínio internacional nesta área.

Um dos objetivos que se pensava atingir com a desamortização era o pagamento da dívida. Esta medida, entretanto, esteve longe de consegui-lo; arrecadando pouco mais que dez por cento da dívida pública. O Liberalismo não trouxe o fim dos empréstimos e do endividamento estatal. A própria guerra civil não se fez senão com dinheiro estrangeiro. A venda dos “bens de mão morta” consistia numa esperança. Agora, perdida. Tampouco a maior equidade social se alcançou, uma vez que o problema da concentração fundiária não foi superado.

Oliveira Martins denuncia a ideia de que a nação enriqueceu-se. Para ele, os ganhos são ilusórios, pois não estão amparados em atividades produtivas. Tem-se, agora, com efeito, o capitalismo, mas não o capitalismo produtivo e dinâmico de países como França e Inglaterra. A busca por privilégios, o ócio e a falta de capacidade gestora parecem minar as potencialidades nacionais. Pouco produtiva, sem criatividade e gerindo uma massa de trabalhadores pouco preparada, a burguesia que chega ao poder não fará de Portugal uma nação industrial moderna. Faltam as características que Oliveira Martins elenca, na frase que serve de epígrafe ao capítulo: “juízo, saber, educação adquirida, tradição ganha, firmeza de governo e inteligência no capital”. Assim, as remessas de dinheiro enviadas pelos emigrantes portugueses em terras estrangeiras, sobretudo no Brasil, constituem ainda uma importante fonte de riqueza nacional:

É uma fonte de riqueza anormal. Com efeito, desde que as nossas guerras civis acabaram, desde que por outro lado a independência do Brasil se consolidou, a emigração e a repatriação funcionando regularmente, deram um fluxo considerável de dinheiro. Junte-se-lhe o que entra por via de empréstimos ao Tesouro, e teremos as principais causas do enriquecimento relativo da Nação, se nos lembrarmos também das leis que desamortizaram o resto da mão-morta e aboliram os vínculos (Martins, 1895, vol. II, p.414).

Um país não pode basear sua riqueza em empréstimos estrangeiros: em algum momento eles deverão ser quitados. Além disso, constituem uma riqueza ilusória, se não forem muito bem aplicados, pois são acompanhados de juros e só são benéficos quando o lucro que

permitem ao país, por meio dos investimentos feitos, supera, ainda que apenas em longo prazo, o montante a ser pago.

Tampouco se pode viver dos benefícios de algo único como a desamortização. Afinal, o país não poderá estar a confiscar bens privados para leiloá-los. Em breve não haverá mais o que confiscar. Isso sem mencionar o caráter político peculiar de uma ação destas, que não pode repetir-se facilmente, sem revoltas e conflitos. É preciso mesmo lembrar que a venda dos bens de “mão-morta” esteve ligada diretamente à guerra civil e à participação do clero nela.

Por fim, um país não pode viver do que recebe dos emigrados. Se for assim, a riqueza do país consistirá em seu abandono completo, em sua transformação em um campo despovoado, entregue aos animais ou a quem quer que o queira para si e tome posse da terra. O que é absurdo.

Absurdas são, portanto, as fontes da riqueza momentânea de Portugal, em meados do século, antes da crise que antecedeu o século seguinte. Não é de se admirar, portanto, a revolta de Oliveira Martins diante daquilo que via ocorrer em seu país. E, com efeito, há motivos para a desilusão não apenas no aspecto econômico, mas também político.

A formação do Estado Liberal prometia o fim do favorecimento pessoal, do empenho, da corrupção, do autoritarismo e de outros males associados, na visão dos liberais, ao Absolutismo. Também se pensava que o investimento em Educação seria maciço e o analfabetismo erradicado, permitindo à população um maior controle sobre o Estado e mais liberdade diante da Igreja Católica, superando superstições e credulidades. Pensava-se também que esta melhoria na formação educacional traria avanços econômicos, diminuição dos crimes e uma agropecuária mais racional e mais capaz de lidar com as variações climáticas e doenças de animais e plantas. A própria saúde humana prometia melhorar, com o progresso capaz de erradicar os miasmas, remodelar as cidades e instruir a população sobre as práticas de higiene. Muito disso não passou de promessas ou só aconteceu em medida bem menor do que se esperava. A desilusão foi grande dentre aqueles que viam no Liberalismo a chance de salvar o país. Os que triunfaram foram os que desejavam apenas o enriquecimento próprio e o poder. Alguns dentre os idealistas frustrados afastaram-se da vida pública. Outros aderiram aos vencedores.

Não é de se estranhar o fim dos ideais e avanço dos interesses puramente materiais: Engels e Marx dizem, n’*O Manifesto Comunista*, de 1848, que a burguesia retirou os véus da exploração, mostrando cruamente sua face, perversa e devoradora (Engels; Marx, 1998). Também Portugal assiste à essa vitória do interesse. A centralização do Estado e a desamortização não ocorrem em prol do bem público, mas apenas para atender aos interesses mesquinhos daqueles que comandavam o país ou eram capazes de influenciá-lo.

Um Estado maior gasta mais e o aumento da dívida pública é a consequência mais “natural” que se pode esperar. Os déficits se sucedem, sem que os responsáveis por esta prodigalidade sejam jamais punidos por sua irresponsabilidade fiscal. A burguesia que gere as contas do Estado o faz sem a menor parcimônia. De um modo que jamais faria, se estivesse a gerir recursos próprios.

No conjunto do período, de 1851 a 1890, o percurso dos montantes das receitas, de acordo com os dados apresentados por Maria Eugénia Mata (1985), é nitidamente ascendente, não só em termos nominais como também — apesar da ausência de índices de preços de confiança — em termos reais. Naquele lapso de tempo, os montantes nominais passaram de 10 585 contos (1851-1852) para 38 316 (1890-1891), ou seja, multiplicaram-se quase por quatro.

A evolução das despesas mostra uma tendência nitidamente ascendente também. Entre 1851 e 1890, o montante passou de 11 228 para 51 372 contos de réis, ou seja, as despesas aumentaram, embora de forma irregular, quase cinco vezes mais (Silva, 1998b, p.335).

Analisando os dados apresentados acima, vê-se um aumento efetivo e considerável da receita estatal, no período de quarenta anos. Aumento de 362%. As despesas, no mesmo período, entretanto, crescem 457,5%. E, se em 1851 elas superam as receitas em 643 contos; em 1890 gerarão um déficit de 13 056 contos: uma quantia considerável! O déficit, em 1851 correspondia a 6% do valor total arrecadado. Em 1890, ele equivale a 34% da receita total. Uma situação, de fato, calamitosa.

Este aumento do déficit nas contas públicas apenas contribuiu para agravar ainda mais a questão da dívida, que sobe a números astronômicos. A dívida torna-se impagável e já não se pode cultivar a ilusão de que a desamortização resolverá a situação. E o pior de tudo é que o dinheiro recebido por empréstimo é gasto sem nenhum benefício aparente. Como se o empréstimo fosse feito apenas com o intuito de gerar uma dívida a ser paga; peso sem o qual o povo português não pudesse passar.

A Regeneração defende que o endividamento se faz necessário; diz que ele permitiria um atendimento às necessidades mais prementes da população de um modo mais amplo, igualitário e capilarizado. Não é isso o que ocorre, entretanto. Tem-se o aumento da dívida, mas o dinheiro obtido por empréstimo beneficia apenas aos ricos e não às classes baixas. Tampouco é usado de modo providente e racional, de modo a preparar o país para o futuro e desenvolver sua economia. Há ainda o argumento de que os investimentos feitos mediante o dinheiro adquirido com os empréstimos poderá aumentar o dinamismo da economia e, assim, a arrecadação. Não é isso que se vê, porém, e cada empréstimo é tomado apenas para pagar o

anterior, que não contribuiu para melhoria alguma, mas, ao contrário, apenas obriga o país a pagar uma dívida ainda maior, num círculo vicioso.

Perante saldos negativos sucessivos, e face à impossibilidade de aumento das receitas pela via fiscal, resta como expediente lógico o recurso ao crédito. Ora, os empréstimos externos e internos parecem ter sido um meio correntemente utilizado. Na verdade, entre 1851 e 1890, a dívida pública total passou de cerca de 80 000 para cerca de 600 000 contos de réis, quase 8 vezes mais. A taxa de crescimento anual registou oscilações maiores ou menores durante o período, e num ou noutro ano apresentou valores negativos, mas a média aproximou-se de 5%. A dívida representava o séptuplo da receita total em 1851, mas vai subindo aceleradamente até atingir, no início da década de 70, cerca de 20 vezes o montante da receita, declinando a seguir, até o final do período, para valores que oscilaram entre 12 e 17 vezes mais (Silva, 1998b, 337).

Não se chegou a este ponto de imediato, porém, e tampouco este estado de grave endividamento ocorreu sem o alerta de pessoas preocupadas com o futuro do país, como o próprio Oliveira Martins, que alertou que “se em 54 cada português pagava 600 rs., cada português paga por um ano, em 79-80, rs. 3077 de juros da dívida nacional” (Martins, 1895, vol. II, p.415). Tampouco ele ocorreu sem melhorias efetivas, como abertura de estradas, implantação de caminhos de ferro e do telégrafo, construção de escolas e outras obras públicas. Elas ocorreram e num ritmo acelerado, se bem que ainda muito insuficientes. Justino (apud Mendes 1998a, p.326) afirma que em 1852 havia 218 km de estradas construídos pelo Estado, em Portugal, e que esse número cresceu ao ponto de chegar aos 9000 km em 1890, numa considerável média de cerca de 220 km construídos a cada ano.

Estes melhoramentos, todavia, não foram suficientes para o desenvolvimento do país e para acabar com a miséria dos explorados, deixando como consequência negativa esta vultosa dívida. Isso, porém, só veio à tona depois do fracasso deste modelo, mediante a crise do fim do século. Neste momento de euforia, os previdentes, como Oliveira Martins, eram tidos como pessimistas e estraga-prazeres. Quase ninguém lhes dava ouvido.

A irresponsabilidade burguesa diante das contas públicas e a busca ansiosa por benefícios pessoais substituíram as ligações privilegiadas da aristocracia com a Coroa, sem substituir sua atitude predatória por outra mais responsável e honesta, entretanto. A burguesia colonial que desejava equiparar-se à nobreza acabou por produzir uma geração que finalmente chega ao poder e se equipara de fato com a aristocracia dos tempos do Antigo Regime; não em sua elegância, refinamento e pureza ancestral, mas sim no ócio imprevidente, no luxo desmesurado e na atitude personalista e patrimonialista diante do bem público.

Não se encontrava em Portugal, durante a Idade Moderna (1453-1789), a burguesia revolucionária que Engels e Marx descrevem n' *O Manifesto Comunista*. O que havia era o capitalismo selvagem, que deseja aproveitar ao máximo a fonte de riqueza que possui, sem se preocupar em estabilizá-la e racionalizar a sua exploração; lucro máximo diante de risco altíssimo. Enquanto o capitalismo moderno e racional, surgido com a Revolução Industrial, prefere diminuir os riscos e trabalhar com lucros constantes e previsíveis, ainda que menores (Weber, 2004).

Durante a Colonização do Brasil, estes lucros imensos e arriscados estavam ligados à exploração de alguma atividade ligada à Colônia. Com a libertação brasileira, a chance de manutenção desta prática econômica diminui e é o Estado Liberal quem fornecerá agora, à burguesia enriquecida, contratos com lucros vultosos e concessões milionárias. Assim, a burguesia se protege da concorrência estrangeira, por meio de sua maior capacidade de conseguir privilégios pessoais e corromper os membros do Estado; de modo semelhante à aristocracia colonial, protegida pela exclusividade do Pacto Colonial. A burguesia portuguesa mostra-se, assim, pouco revolucionária. Ela chegou ao capitalismo monopolista sem passar pelo capitalismo industrial e racional; ela não desenvolveu a parcimônia e a forte ética do trabalho, que Weber (2004) descreveu como típica dos países protestantes.

Explorar atividades ligadas a um Estado submisso a seus interesses é envolver-se em atividades quase sem risco; o único risco que se deve levar em consideração é o de falência do Estado. Risco que realmente existiu, em Portugal no século XIX, e que chegou perto de se efetivar, com a crise das últimas décadas deste século.

1.4 A Regeneração e o Capitalismo

A História de Portugal durante o XIX é, portanto, a história do fortalecimento da burguesia, do fim do Antigo Regime (início do capitalismo propriamente dito) e da instauração do Liberalismo. Processo que produziu profundas transformações sociais e que não ocorreu sem percalços e contradições. Um ponto que se deve abordar para a análise destas transformações sociais é a criação de uma sociedade juridicamente igualitária, em que as diferenças de nascimento não se traduzem em diferenças políticas.

A partir daí, ao Estado já não é permitido tratar de modo distinto cada um segundo seu nascimento ou seu título. A figura do súdito — que pode ser favorecido pelo monarca ou cair em desgraça — vai, gradualmente, dando lugar à do cidadão, que tem direitos e deveres e não

é “posse” do Rei ou alguém que usufrui de um país que pertence à Coroa. Esta mudança de estatuto político e jurídico contribui para a formação do Estado Moderno e das sociedades de massas. Agora, um Estado cada vez mais centralizado, mas ao mesmo tempo com crescente poder de capilarização, é obrigado a tratar os indivíduos como iguais entre si, como pertencentes a uma mesma massa informe e gigantesca, chamada “população”.

Assim, todo e qualquer privilégio pessoal deve ser abolido e cada um poderia e deveria esforçar-se por ascender socialmente e enriquecer-se. Na prática, entretanto, as divisões continuam a fazer sentido; se não juridicamente, ao menos social e economicamente. A igualdade jurídica não se traduz em igualdade social e econômica. Aliás, mesmo juridicamente, esta igualdade não é plena, uma vez que tribunais formados por pessoas das classes médias e ricas dificilmente julgam a favor dos mais pobres. E o pior de tudo é que estes desfavorecidos não podem mais contar com a benevolência e a caridade paternalista de seus dominadores; num mundo individualista e materialista, cada um pode contar apenas consigo mesmo e a miséria é vista mais como um estigma pessoal que como um problema coletivo.

O Terceiro Estado, manejando habilmente o articulado jurídico em que assentava a sua dominação, alcançava, de um só golpe, dois efeitos: herdava, por um lado, o estatuto da superioridade anteriormente adstrito à nobreza e ao clero, legitimando a sua hegemonia através da invocação de uma suposta igualdade de oportunidades; por outro lado, centrifugava o Quarto Estado da pobreza humilhada e justificava a sua subalternização através de uma pífida transferência de culpas — as oportunidades de realização material ofereciam-se liberrimamente à iniciativa, à virtude, à qualidade e à capacidade «de todos», pelo que a desqualificação dos vencidos lhes deveria ser individualmente imputada (Ribeiro; Vargues, 1998, p.211).

Com efeito, os vencidos serão muitos, pois, mesmo no auge da economia capitalista portuguesa no século XIX, a emigração continuará a ser única esperança restante para grande parte dos camponeses arruinados, trabalhadores braçais desempregados, mendigos, analfabetos e outros representantes das classes exploradas. Aliás, quanto maior o sucesso capitalista, maior o número destes fracassados, uma vez que a mecanização e a concentração de renda tendem a aumentar o número de pessoas que já não podem produzir seu próprio sustento. A este respeito, escreve Oliveira Martins: “À sombra de uma liberdade sempre crescente, dia a dia, com o crescer da riqueza irá crescendo a cisão dos pobres e dos ricos, em virtude dessa lei simples que dá a vitória a quem mais pode” (Martins, 1895, vol. II, p.413).

A modernização não ocorre sem sua face cruel e excludente e não tardará até que a Europa conheça a radicalização dos desesperados e a constituição, por parte destes, de grupos

que estão decididos a lutar por abolir a sociedade liberal e burguesa e implantar uma nova, baseada em princípios totalmente distintos. Trata-se, evidentemente, dos socialistas e anarquistas, que não apenas agirão por meio de comícios, jornais e greves, mas também recorrerão a métodos violentos, sobretudo na França e na Espanha.

Se é bem verdade que, em Portugal, estes processos demorarão a ocorrer com constância e magnitude, também não se pode deixar de perceber que eles já existem, enquanto potencialidade, e que as condições para seu amadurecimento têm se desenvolvido rapidamente.

Em 1871, mal se começa a sair da crise, a classe dos operários fabris faz a sua entrada na cena histórica portuguesa de maneira autónoma. Ao lutar abertamente pelo salário e contra a longa jornada de trabalho, ela separa-se — nós diríamos mesmo definitivamente — da burguesia de esquerda dos pequenos e médios industriais. São as greves de 1871-72 que estão na base das especulações socializantes da Fraternidade Operária e do Partido Socialista, e não o contrário (Cabral, 1976, p.121).

Deve-se lembrar que 1871 é o ano da Comuna de Paris, marco anarquista e socialista na luta contra a burguesia e o Estado Liberal. Assim, mesmo sem um numeroso proletariado, Portugal não está assim tão distante do estado de agitação social e política dos países industrializados. Outro ponto que deve chamar a atenção dos pesquisadores deste período é a autonomia proletária frisada por Cabral. Não se trata mais de operários paternalmente levados à revolta por alguns agitadores instruídos, vindos das classes superiores. Ao contrário, os elementos mais radicais destas classes tendem a moderar seu posicionamento político diante da radicalização dos despossuídos. Mais uma vez, é preciso citar Cabral, que afirma que “a geração de 1870 — Eça, Ramalho, Antero, Oliveira Martins, etc. — não deixa de reflectir este refluxo do radicalismo: sobreviveu, se assim se pode dizer, Teófilo, entrincheirado na miopia do positivismo republicano” (Cabral, 1976, p.121).

Esta moderação ocorre na medida em que há um avanço cada vez mais intenso da luta de classes; que se acirra graças ao aumento do abismo entre ricos e pobres. As promessas liberais de melhoria de vida para as classes baixas estão longe de ser plenamente cumpridas e a liberdade perde cada vez mais o seu valor, diante do desemprego e da miséria de grande parte da população. Assim, a revolta intensifica entre os mais pobres e assusta alguns dentre os membros da elite que propunham mudanças radicais. Afinal, muitos deles estão dispostos a defender a melhoria das condições de vida das classes baixas e o fortalecimento das instituições liberais, mas apenas enquanto isso não lhes prejudique, diminuindo seu poder e destruindo sua condição de privilegiados.

O radicalismo que avança apenas até certo ponto e depois recua é uma das contradições dos processos de implantação do capitalismo e de formação da sociedade de massas em Portugal. As contradições econômicas implicam em contradições sociais; os membros da burguesia e da aristocracia que se adiantam ao proletariado na assimilação de ideias libertárias estrangeiras acabam por abandonar a luta quando ela já não se dirige contra a aristocracia e a burguesia francesas ou inglesas, mas contra si próprios. Há muitos textos queirosianos em que ele retrata o apoio entusiástico dos jovens portugueses de classe média (ou mesmo jovens de classe alta) pelos que lutavam por liberdade na Polônia ou na França. Isto reflete o próprio rearranjo econômico, em que o capitalismo vai surgindo aos poucos, ainda em convivência com modos de produção arcaicos.

Só para dar um exemplo: enquanto a França resolvera o problema da «liberdade da terra» em 1789, os últimos vínculos portugueses sobreviveriam até 1863 e os baldios, compáscuos, campos abertos, etc, só pelo Código Civil de 1867 seriam colocados em regime legal de plena propriedade (e só no Alentejo se pode considerar terem sido praticamente destruídos por volta de 1875, já no âmbito de nova etapa do desenvolvimento do MPC em Portugal). Dito isto, tem razão Oliveira Martins quando diz ser a Regeneração o «nome português do capitalismo» Com a viragem do século, tem o seu desfecho a batalha entre os dois modos de produção. A dominação do MPC não implica, porém, o desaparecimento imediato e total das relações de produção pré-capitalistas, nem seria de grande utilidade dizer que é a sua resistência que trava o desenvolvimento das forças produtivas. O que importa, sim, é caracterizar *o modo como* se articulam relações de produção que revelam modos de produção diferentes e como o MPC submete a si, e em que medida, os sectores pré-capitalistas (Cabral, 1976, p.115).

No contexto destas contradições, pouca coisa se mostra tão coerente e constante como o fato de que são os pobres os que sempre mais sofrem com as transformações sociais em desenvolvimento. Assim, eles tornam-se presa fácil nas mãos dos que desejam o poder pelo poder e estabelecem relações de clientelismo e coronelismo na busca de alcançar seus objetivos. O que prepondera aqui é o interesse privado sobre o bem comum e o Estado, bem como qualquer bem público, é visto como algo do que se aproveitar; antes que outros o façam. Então, o voto passa a ser não um instrumento de liberdade, mas de logro e de perpetuação de um mesmo grupo no poder. O que acaba por gerar uma espécie de “casta política”, que comanda o Estado e impede que ele sirva aos interesses dos mais fracos. Enfurecido, escreve Oliveira Martins a respeito do que vê na Península Ibérica: “Conservadores de ambos os lados da raia: conservadores regeneradores, conservadores canovistas, conservadores progressistas, etc., oportunistas todos” (Martins, 1895, vol. II, p.381). Para ele, com efeito, a situação é tão grave

que a Espanha apenas não conquista e domina definitivamente Portugal por causa de suas próprias fraquezas e não por uma questão de pressão internacional inglesa, como alguns poderiam pensar (Martins, 1895, vol. II, p.425).

Das contradições do país, emerge também a contradição política, em que a liberdade é defendida pelos conservadores e a democratização aparece como um instrumento de dominação mais eficaz e alienante. Contradição que faz com o que o século que começou com tantas esperanças libertárias — e assistiu até mesmo ao derramamento de sangue em função, em parte, destas esperanças — termine com o cinismo prático e mesquinho dos usurários do mundo das finanças e com a vitória da oligarquia política lisboeta.

A decepção com o Estado Liberal, que atingiu vários países também chegou a Portugal. As promessas de liberdade não passam de engodo e a igualdade só existe no papel. As sucessivas revoltas populares de pouco adiantaram: no fim das contas, só a elite se enriquece. Enquanto o povo está numa situação cada vez pior. Após a Patuleia, a Regeneração traz a paz e a vivência do voto e da normalidade política. Conservadores e liberais, no entanto, se assemelham cada vez mais uns com os outros e o voto não constitui instrumento de emancipação plena.

Pois que querem? Falta ainda alguma coisa à liberdade? Pois há deveras, omissão? Querem reformados os Pares? Por que não? Sufrágio universal? Também. E viu-se os conservadores fazerem o que a *revolução* não fizera; viu-se alargar o direito do sufrágio, sem que longas, prévias campanhas o exigissem. E ninguém o exigia, porque já passara o tempo em que se *esperava* nas alterações de fórmulas. E fizeram-no os conservadores, porque tinham visto em França Napoleão dar-se bem com isso; e sabiam que quantos mais campônios votassem, maior seria o poder formal — e positivo, pois fórmulas, aparências são tudo — de cada um dos barões rurais, de cada um dos senhores da finança, que nas cidades compram a dinheiro os votos da plebe. Desde que no espírito dessas plebes a loucura setembrista se acabara, que perigo havia em lhes dar soberania? Nenhum, de facto; só a vantagem de bater o inimigo reformista com as suas armas e consagrar mais uma *conquista da liberdade* (Martins, 1895, vol. II, p.404).

Assim, a liberdade e a igualdade são apenas formais e, embora a população do país tenha crescido, assiste-se à emigração constante para o Brasil e outros destinos, como uma forma de escape daqueles que não têm boas chances de sucesso em Portugal. O próprio país parece não desejar sua permanência. De fato, a emigração é reflexo não apenas do desejo dos mais pobres em melhorar de vida, bem como da elite do país, que parece os querer longe. Ela só

ocorre porque o Estado pouco faz para mantê-los em Portugal, não agindo efetivamente em prol da distribuição de renda e da melhoria das condições de vida da população⁴.

Com a migração, o crescimento populacional passa a ser menor do que seria de esperar e a despeito do luxo da alta burguesia lisboeta, o país assiste a uma triste situação de perda de seus filhos mais vulneráveis. Muitas mães morrem sem rever seus filhos, que atravessam o Atlântico em busca de uma vida melhor. Maridos deixam as esposas em busca de sustento e famílias emigram inteiras, almejando deixar para trás a miséria e o passado de exploração e sofrimento. Até 1890, o número de mulheres nunca chegou a 10% do total de emigrados (Cascão, 1998, p.365), o que mostra como a razão da partida era mesmo a busca por trabalho remunerado. Afinal, tem-se ainda uma cultura tradicionalmente patriarcal, em que cabe ao homem o sustento financeiro do núcleo familiar.

Assim, o português que antes viajava em busca de riquezas em ouro, prata, pedras preciosas e especiarias, agora parte em busca de trabalho assalariado. No imaginário coletivo, a viagem ainda está presente, mas não mais representando a glória de descobridores corajosos e heroicos, mas a miséria de uma população explorada e humilhada. A volta não traz o reconhecimento e o canto dos feitos extraordinários, mas o estigma. Afinal, o português que volta à terra natal, endinheirado, é estigmatizado como torpe, mesquinho, vaidoso e pouco educado, como mostra o texto de Eça de Queirós que serviu de prefácio a *O Brasileiro Soares*, de Luís Magalhães

A população portuguesa aumentou de forma evidente durante o século XIX. Efetivamente, o potencial humano do nosso país passou de 2 931 930 habitantes, em 1801, para 4 660 095, em 1890, o que representou uma variação relativa da ordem dos 59%. Esse crescimento demográfico foi, contudo, inferior ao do conjunto da Europa, cuja população duplicou entre 1801 (índice 100) e 1886 (índice 199).

As razões explicativas desse facto são fundamentalmente duas: 1) o reduzidíssimo incremento verificado entre a data do início das invasões francesas e cerca de 1835; 2) o aumento do fluxo emigratório a partir de meados do século (entre 1855 e 1890 terão saído de Portugal por volta de 406 000 pessoas com passaporte, às quais haveria que acrescentar cerca de 10% a 13% de emigrantes ilegais), o qual actuou como travão do crescimento populacional (Cascão, 1998, p.365).

⁴ A respeito dos grupos sociais que emigravam, afirma Cascão: “Na década de 80, cerca da metade dos emigrantes provinham do setor agrícola (lavradores e jornaleiros); à volta de 10% dedicavam-se a atividades comerciais (sendo principalmente numerosos os caixeiros); cerca de 5% eram oriundos do setor da construção civil; os restantes saíram de um leque variado de profissões e de ocupações, sendo numerosos os indiferenciados. Na mesma época, perto de 85% do total de expatriados dirigia-se para o Brasil, cujo apelo se fazia sentir com maior força” (Cascão, 1998, p.365).

Mas e o progresso dos caminhos de ferro, pontes, estradas, telégrafo e máquinas a vapor? De fato, estes avanços ocorreram e fascinaram o povo por um tempo, mas este é um progresso para poucos e aos que não estão incluídos no rol dos que podem dele se beneficiar não sobra muita coisa. Com efeito, é da lógica do capitalismo que a concentração de renda avance cada vez mais, quanto mais se desenvolve este meio de produção e mais enriquece a economia. Assim, a emigração não seria evitada pelo progresso tecnológico, mas acentuada graças a ele.

Os empréstimos que permitiram que se alcançasse todo este progresso também permitiram que a mecanização expulsasse do país, por meio da emigração, os despossuídos e pouco qualificados. Cunha (2004, p.30) afirma que “o sector secundário ocupava, em 1890, apenas 18,4% da população. Este número incluía não só a indústria fabril, mas também a indústria artesanal, sendo bem provável que esta última se sobrepusesse à primeira”. Este dado não deve enganar o pesquisador. Ele não representa apenas a fraqueza do ramo industrial, mas contém em si o reflexo da racionalização da produção e o uso crescente da mecanização, poupando braços e expulsando as bocas famintas para o Brasil. Some-se isso à crise do final do século e se entenderá porque havia tão poucos trabalhadores no ramo industrial.

No entanto, não é só a mecanização da indústria que gera desemprego, mas também o campo passa a conhecer a máquina a vapor e as dificuldades econômicas dos que ela deixou desempregados. A área de cultivos se amplia como nunca: pântanos são drenados, matas são derrubadas para o cultivo, regiões pouco habitadas recebem agora investimentos vultosos... Tudo isso produz a transformação capitalista do meio rural e, conseqüentemente, um avanço na lucratividade dos grandes proprietários, mas não há “grandes” sem “pequenos” e os mais vulneráveis são aqueles que não têm terra e são obrigados a trabalhar para os que a possuem.

[...] se documentará a submissão progressiva do campesinato à produção mercantil, com a alta da emigração a testemunhar, no final do período, a sua lenta mas inexorável expropriação. No que respeita à indústria, basta dizer que, enquanto em 1852 se recenseavam cerca de 1000 cavalos-vapor à sua disposição, no Inquérito de 1881 se apuravam cerca de 10000. Com base em 1835, temos até 1850 um ritmo de crescimento anual da ordem dos 4%-5% e, nas três décadas seguintes, um ritmo da ordem dos 10% anuais: eis a quantificação de uma profunda transformação qualitativa (Cabral, 1976, p.118).

As estradas, agora, permitem o melhor escoamento da produção e portos modernizados e caminhos de ferro garantem que estes grandes investimentos não sejam em vão. Estradas, portos e caminhos de ferro que beneficiam, sobretudo, a burguesia e colocam Portugal no

modo de produção capitalista, inserindo-o no mercado internacional na qualidade de produtor de matéria-prima e alimentos.

O crescimento econômico vem, por um dado período, mas não sem o empobrecimento de muitos. O que permite a concentração fundiária e o barateamento da mão-de-obra (até que a emigração aumente a tal ponto que os salários voltem a subir). O capitalismo não ocorre sem a produção de desigualdade. A mais-valia, por definição, é a essência do capitalismo e mais-valia é desigualdade.

Além disso, o capitalismo se caracteriza por transformar tudo em mercadoria. Até mesmo aquilo que jamais se pensou em comprar ou vender ganha um valor de troca. Com isso, terras antes inúteis são agora tratadas para serem cultivadas. Pântanos, areais, declives... tudo deve ser aproveitado para maior lucro da burguesia e exploração do campesinato.

O testemunho de Gerardo Pery é elucidativo quanto aos avanços alcançados neste sector, afirmando a todo passo da sua obra Geografia e Estatística de Portugal e Colónias: «Não temos dados estatísticos pelos quais se conheça a superfície empregada nesta cultura [cereais] em épocas diversas. O mais que se pode avançar é dizer que há quarenta anos a superfície cultivada seria a terça parte da atual; e que de 1850 até hoje tem sido progressivo o arroteamento de matagais e o desbravamento de terrenos incultos» (Neto; Vaquinhas, 1998, p.282).

O avanço é considerável, o lucro grandioso, o sucesso estrondoso. A posição de fornecedor de alimentos e matéria-prima, dentro do cenário capitalista global, não é das melhores, entretanto. Não apenas porque a lucratividade maior é a dos industriais, cujos produtos de maior valor agregado Portugal consumia. Além disso há dois elementos a se levar em consideração: o sector primário é mais vulnerável a mudanças ocasionais imprevistas no clima e a difusão de doenças vegetais e animais; some-se a isso o fato de que ele é mais acessível aos que desejam produzir, permitindo uma concorrência maior e gerando, assim, uma alternância entre os principais produtores de um mesmo bem econômico.

Assim, como tem sua economia baseada num processo produtivo pouco especializado e de baixo valor agregado, Portugal acaba ficando vítima de outros países que também desejam investir nas mesmas culturas. Dentro do cenário das *commodities*, o que conta é o preço: o comprador escolherá o fornecedor que lhe propor o menor preço; não fazendo muita diferença o critério de qualidade do produto (ao menos não tanto como no caso dos produtos industriais). Com isso, o país que assistiu, no século XVIII à derrocada do seu comércio do açúcar brasileiro devido à concorrência holandesa, que passa a produzi-lo com menor custo e

barateia o preço final, assiste agora à queda em suas exportações agrícolas devido a concorrência externa mais uma vez.

Agora são os Estados Unidos da América que, ainda com os custos do transporte transatlântico, fazem frente à produção lusitana e põe freio ao avanço econômico dos empreendimentos rurais. O campo modernizado, bem como a indústria, é o espaço da lucratividade e, quando esta não ocorre, tem-se a crise social. O Brasil é a resposta para esta crise, na visão de muitos desesperados, sem emprego e sem comida. As revoltas já não são frequentes, como antes. Afinal, como já se viu: o Liberalismo serviu para acalmar os ânimos e pacificar os revoltosos. Tudo o que eles desejavam, em matéria de leis e avanços institucionais, foi-lhes dado. O que mais podem querer: pão? Aí, já é demais.

Num contexto internacional de «depressão agrícola», extensivo a quase todos os países do continente europeu e motivado pela invasão de produtos agrícolas, a baixo preço, vindos, sobretudo, dos Estados Unidos, a economia agrícola portuguesa é ainda confrontada com uma série de crises específicas, resultantes, em grande parte, da quebra das exportações.

Durante cerca de quarenta anos, Portugal tornara-se «uma granja para exportação» no dizer de Oliveira Martins. Produz e vende vinho, frutos, gado, cortiça e minérios. Quando, a partir dos anos 80, a procura externa se restringe e a situação conjuntural se inverte, surgem os graves inconvenientes do modelo que norteara a política económica portuguesa e cujas características mais evidentes eram o défice da balança comercial e o custo sempre crescente da dívida externa. [...]

O terceiro quartel do século XIX conheceu uma série de dificuldades económicas, que, não sendo especificamente portuguesas, assumiram no nosso país particular gravidade. Para além das diversas crises agrícolas e da contração dos rendimentos provocada pela baixa dos preços, é no decurso destes anos difíceis que a emigração para o Brasil se acelera (Neto; Vaquinhas, 1998, p.286-288).

Há que se lembrar também que, a esta altura, as colónias portuguesas em África, como se verá mais detalhadamente adiante, não conseguiam atrair uma parcela significativa de emigrantes. O próprio volume de comércio com elas era pequeno, como se viu acima, e não representava uma fonte de renda primordial para a Metrópole.

Quanto à antiga colónia, continuava a atrair muita gente: a emigração para o Brasil chegou ao ponto de provocar relativa falta de mão de obra e carestia da força de produção, elevando os salários; ao menos, em algumas regiões do país. Se as obras públicas absorveram por um tempo parte deste exército industrial de reserva, elas não foram capazes de fazê-lo permanentemente; aliviando apenas temporariamente a classe burguesa, que, em alguns locais, teve de pagar mais pelo mesmos serviços (Cabral, 1976, p.121).

Assim, Portugal em crise no último quartel do século XIX passa a depender cada vez mais do dinheiro enviado pelos emigrados. A maioria está no Brasil, como se sabe, e este país vive o despontar da produção de uma nova riqueza: o café. De fato, muitos portugueses, aproveitando o bom momento do país que os recebeu, fizeram fortuna em terras tropicais. Não se pode olvidar, porém, que o Brasil também estava longe de ser um paraíso e a agressiva política externa de D. Pedro II acabou levando o império a uma guerra que não beneficiou verdadeiramente senão a Inglaterra.

A Guerra do Paraguai levou a alteração do câmbio e fez as remessas de dinheiro dos emigrados cessarem. A transferência não compensaria e o dinheiro acaba por ser mantido no Brasil. Nas palavras de Oliveira Martins, este conflito alterou a situação de Portugal, prejudicado também por questões internas, da própria Península Ibérica: “Veio a revolução de Espanha complicar as coisas de um modo súbito; veio a guerra brasileira, baixando o câmbio, secar o rio de dinheiro que anualmente vazava no Tesouro para o alimentar e sustentar a nós” (Martins, 1895, vol. II, p.403). Tudo se complica; ao menos por um tempo.

O resultado foi o aprofundamento da crise portuguesa; sem este auxílio importante, embora pouco “natural”, como salientou Oliveira Martins, em trecho citado acima. Justo no momento de fragilidade do cenário agrícola lusitano, devido à concorrência dos Estados Unidos da América, a guerra eclode no Brasil. Ela durará cinco anos, trazendo, talvez, mais dificuldades econômicas para Portugal que propriamente para o Brasil.

Não se deve esquecer que as remessas de dinheiro vindas da antiga colônia não se constituem apenas de contribuições de emigrantes pobres às suas famílias, deixadas na terra natal. Há relações comerciais importantes e grandes capitalistas que se enquadram no perfil de emigrantes portugueses ou filhos de emigrantes, com vultosos investimentos em Portugal. Também estes irão cessar de investir na Europa e, assim, privarão o país de uma fonte de renda que lhe figurava tão certa e exata quanto necessária.

Mas mais importante do que isso é talvez o papel dessas remessas — e não estamos agora a pensar nos pequenos envios dos emigrantes pobres, mas nas boas maquinas que representam os lucros comerciais e até industriais transferidos do Brasil para Portugal — na balança de pagamentos. São elas que permitem, segundo um modelo modernamente repetido, a perpetuação, sem riscos de maior, do desequilíbrio da balança comercial, nutrindo assim o espaço económico social e até político da burguesia de *import-export*, medianeira da dominação britânica, em detrimento da burguesia nacional propriamente dita (Cabral, 1976, p.122-123).

Assim, Portugal, extremamente vulnerável a mudanças no cenário externo, em sua condição de país exportador de bens primários ainda necessitado de capitais vindos de fora, passa por um duro período. Não apenas os pobres sofrem, porém, mas também esta burguesia dominante, que baseia suas atividades na exportação e importação e que já não pode contar com o trânsito de capitais entre a pátria lusa e a antiga colônia.

O gasto mal administrado do dinheiro arrecadado com os empréstimos anteriormente requisitados traz suas mais funestas consequências, agora. O cenário se complica e o país não tem alternativas. Passada a Guerra do Paraguai, no entanto, Portugal respira. A tensão foi aliviada. Não por muito tempo, todavia. Outras crises externas virão e mais uma vez o país padecerá. Convém que cada um ande com as próprias pernas e seja o mais independente possível de auxílios externos e boas condições conjunturais.

Portugal, no entanto, não passa de um país periférico dentro do capitalismo internacional, no contexto do século XIX, e pouca chance tem de alcançar alguma autonomia. O país mal se recuperara da crise causada pela Guerra do Paraguai (1864-1870) e já enfrenta a crise de 1873, que Hobsbawm (2004) aponta como uma das mais importantes crises europeias do século XIX. Apenas quinze anos depois dela, novamente as fragilidades do país se aprofundarão com a suspensão das remessas de dinheiro vindas do Brasil graças à situação de transição social, política e econômica que este país viverá, com a abolição da escravatura em 1888 e a proclamação da república em 1889.

A dependência dos capitais vindos de fora é grande, como atesta amargamente Oliveira Martins. Ele coloca-se como um crítico diante de um grupo otimista, que acusa-o de desvairado por preocupar-se com o futuro do país, com o que se dará quando o momento de benesses passar. “Desvairado o que pensa no que seria de nós se o brasileiro desconfiasse e deixasse de comprar a dívida com que saldamos contas anualmente; ou se uma guerra, outra crise na América, embaraçasse o ingresso dos capitais” (Martins, 1895, vol. II, p.418). Assim, fragilizado, o país atrai sobre si a garra do conquistador. Ou melhor: não sobre si, mas sobre suas possessões.

Em 1890, se dará o Ultimato Britânico, que tanta indignação causa em todo o país, sem que a Coroa se dispusesse a enfrentar a antiga aliada. Não apenas a Inglaterra conseguirá o que deseja, bem como a comoção popular logo cessará, sem conseguir fazer o país mudar de rumo em direção a uma posição que o faça novamente forte e respeitado. A única consequência deste fato, além da perda dos territórios em questão, é claro, será a precipitação da instauração da república, uma vez que a Coroa fica extremamente desmoralizada após demonstrar fraqueza diante do britânico espoliador.

Assim, não é de se admirar que Portugal pareça tão fraco aos olhos de seus vizinhos e de toda a Europa. Oliveira Martins cita um diplomata espanhol que escreveu a seu país quando do casamento do herdeiro do trono português com uma princesa italiana, tranquilizando a Espanha do perigo de uma ação unificadora da Península Ibérica por iniciativa de algum líder político português. Como ocorrera na Itália, há pouco, a unificação do país, temia-se que uma princesa desta nacionalidade pudesse ser uma fonte de estímulo a quem cobiçasse a união política de Portugal e Espanha. O diplomata, entretanto, não vê perigo, pois não acha ninguém com capacidade e liderança para isso, em Portugal. A descrição que ele faz deste país, aliás, evidencia o desprezo que a pátria lusitana é capaz de suscitar nos estrangeiros que a conhecem:

Se me perguntasse qual eu creio que seja o caráter distintivo desta sociedade, diria que é o de uma profunda prostração. Não temo que, no curso da política, qualquer que ela seja, Portugal possa influir nos destinos da Espanha. Não há aqui nenhum dos elementos que se reuniram no Piemonte; não vejo partido bastante enérgico e poderoso para ter uma política externa de verdadeira iniciativa; nem distingo em nenhum homem público um verdadeiro homem de Estado (Martins, 1895, vol. II, p.378).

1.5 Portugal e o Ultramar

Deve-se analisar, agora, a relação entre Portugal e suas Colônias Africanas. Relação que vai crescer em importância, com a crise econômica do final do século e a crise política do Ultimato Britânico. Sabe-se que, embora antigas, as colônias portuguesas em África não foram tão exploradas quanto o Brasil e mesmo após a independência deste país, o comércio com a ex-colônia americana continua a ser mais intenso que aquele estabelecido com as possessões portuguesas no continente africano.

Durante muito tempo, estas colônias africanas interessaram a Portugal mais como fornecedoras de mercadoria humana (seres humanos escravizados que eram vendidos para o Brasil) do que como mercados consumidores ou produtores de algum bem material. Com a pressão inglesa, o Brasil deixa de comprar seres humanos escravizados, em 1850. Se é verdade que o tráfico não deixará de existir de imediato, apenas por respeito às leis, também é certo que ele irá diminuir a ponto de um dia desaparecer, na segunda metade do século XIX. Isso devido à interferência inglesa, mas também à depreciação do africano escravizado diante da imigração europeia, que fornecia mão-de-obra branca para as lavouras de café a preço baixo. Não só estes

imigrantes conheciam técnicas agrícolas que os escravos oriundos da África desconheciam, como eram vistos como seres humanos superiores, dentro do escopo das teorias racistas das ciências do século XIX, como a Frenologia, a Criminologia e certa corrente da Antropologia Evolucionista.

Assim, com o fim da demanda por seres humanos escravizados, as colônias africanas já não são tão atraentes para Portugal; que só com o tempo implanta atividades produtivas nestas terras e comercializa com elas outras coisas que não vidas humanas.

Voltando ao tema do Brasil, tem-se que, com a independência, o dinheiro brasileiro não deixou de fluir para Portugal, mas agora o faz de modo distinto. Ele não aflui mais como dividendos do Estado, o que revelou ser o maior prejuízo advindo da separação entre os dois países para Portugal, pois aprofundou ainda mais o domínio de particulares endinheirados sobre a coisa pública. O interesse dos grandes investidores brasileiros era mais um a ser colocado como prioridade, em detrimento dos interesses das classes baixas. E o poder de decidir onde seria investido o capital oriundo da América já não cabia ao Estado, mas aos particulares.

A verdade é que Palmela enganava-se quando supunha o Brasil perdido. O Brasil dá-nos muito dinheiro, sem o trabalho de o governarmos. Mas o que poupamos por esse lado perdemo-lo por outro. Outrora vinham os *quintos* para o Tesouro, hoje vêm saques para particulares. Esses saques breve se convertem em subscrições é verdade; mas o processo é mau, porque, assim, o Tesouro tem dívidas em vez de rendas; e se por fim, quando o *ponto* final vier, o resultado tiver sido o mesmo, o *ponto* trará consigo a mais grave das crises (Martins, 1895, vol. II, p.424).

Se o Brasil ofuscou as colônias africanas, mesmo depois de independente, a suspensão das remessas de dinheiro dos emigrados e mesmo de investimentos de capitais oriundos deste país, favorecerá o comércio com a África. Será justamente nos anos setenta do século XIX, momento em que ocorre a Guerra do Paraguai, e nos anos oitenta, quando ocorre a abolição da escravatura e a proclamação da república neste país sul-americano, que o comércio português com as colônias africanas se intensificará e ultrapassará mesmo o comércio com o Brasil.

Outro fator que contribuiu para este acréscimo de investimentos em África é a crise porque o próprio Portugal passa, durante o fim do século. Crise, sobretudo, nas culturas agrícolas destinadas à exportação; que foram afetadas por doenças, pela baixa do preço dos produtos mais comumente vendidos por Portugal, pela falta de mão-de-obra devido à emigração e pela concorrência dos Estados Unidos da América.

Neste momento, as colônias em África passam a ser vistas não apenas como importante local de investimento dos capitais excedentes, ainda prenhe de oportunidades por terem sido pouco exploradas economicamente, bem como fascinam pelas expectativas de riquezas imaginárias que geram. A descoberta de diamantes, ouro, prata e pedras preciosas neste continente por parte de outros países europeus colonizadores, sobretudo a Inglaterra, desperta em muitos portugueses a cobiça e a *auri sacra fames* serve de sustento, para muitos, da ideia de que as colônias africanas poderiam ser a salvação de Portugal.

O próprio Eça de Queirós traduziu ou revisou a tradução de um livro que mexia com este imaginário de riquezas sem fim; que lembra a busca do *El Dorado* na América. Busca que a tantos europeus matou e que serviu, no entanto, para que os países colonizadores viessem a conhecer melhor as terras que invadiram. O livro em questão é o *King Solomon's Mines*, de Ridder Haggard, lançado em Portugal em 1891, com o nome de *As Minas de Salomão*.

Nesta obra, expedicionários ingleses partem à procura do irmão de um deles, um homem da nobreza, em terras africanas de difícil acesso. Eles acabam por encontrar um tesouro de valor incalculável, do qual trazem apenas uma ínfima parte. O tesouro está protegido por uma série de armadilhas, o que torna a busca por ele um tanto quanto perigosa, e além de vencerem o clima e as dificuldades do relevo, devem os aventureiros enfrentar uma belicosa, numerosa e bem organizada tribo local. Assim, mesmo após enriquecer consideravelmente o protagonista do romance, a maior parte do tesouro continua acessível a quem conseguir passar pelas duras provas de coragem, vigor e inteligência. O enredo é quase que um convite para que outros tentem encontrar esta riqueza extraordinária e reflete em parte não apenas aquilo que os ingleses sonhavam encontrar em suas colônias, bem como o sonho de todo colonizador europeu. Isto, sem mencionar o marfim e o comércio de peles de animais selvagens, como leões, e as plantações que poderiam ser realizadas apenas em solo tropical.

As terras africanas, entretanto, ao mesmo tempo que eram vistas como um potencial *El Dorado* por alguns, também eram encaradas como terras desoladas, local de degredo e infâmia. De fato, muitos, já há muito tempo, vinham sendo condenados por seus crimes ao degredo em África. Isso se deu também com as possessões portuguesas. Assim, nem sempre o elemento colonizador lusitano foi o capitalista organizado e capaz, ou o trabalhador capacitado e disciplinado. Durante algum tempo, suas colônias neste continente pareciam mais prisões que locais produtivos e desejáveis. Como não poderia deixar de ser, as colônias africanas refletiam em sua formação social os elementos de sua metrópole.

A quarta e última das principais articulações do movimento de consolidação das relações de produção capitalistas em Portugal, da viragem de 1870 até à viragem de 1890, aponta igualmente para um modelo que não incita ao desenvolvimento das forças produtivas: trata-se do processo de integração das colónias africanas no espaço económico nacional. Em Oliveira Martins, de longe o maior entendedor do período que vimos analisando, desde o advento do liberalismo mercantil até à crise em que ele próprio interveio como protagonista no decurso da sua breve passagem pelo Governo (1892-93), é clara a percepção do Império Colonial como «válvula de segurança», como lugar de exportação das contradições no seio da classe possidente e da própria formação social (Cabral, 1976, p.123).

Além disso, deve-se atentar para outro ponto: há um elemento que foi essencial para a presença portuguesa em África durante muito tempo e que agora, justamente por causa da política interna da metrópole durante o século XIX, tende a desaparecer: o integrante de alguma ordem religiosa. A proibição da existência de ordens religiosas em Portugal remete à expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal e é uma ação liberal de luta contra o Antigo Regime e, portanto, contra o Absolutismo. Esta proibição se deu concomitantemente ao confisco dos bens destas ordens para leilão; a desamortização dos bens de mão-morta, que já se analisou acima. Em África, no entanto, o missionário religioso era fundamental para empreender o tipo de colonização que Portugal sempre empreendera e que justificava-se ideologicamente pelo objetivo de levar a religião católica e a salvação das almas a todos os continentes.

A religião não era só justificativa perante o resto do mundo, mas sustentáculo da ordem, acalmando os nativos mais exasperados e amalgamando colonizadores e colonizados num mesmo modo de encarar o mundo e a vida, sempre sob a ótica da recompensa após a morte. No entanto, sem estes missionários, esta vivência, já testada com sucesso no Brasil, fica impedida de funcionar. E se é verdade que a atividade missionária nas colónias portuguesas já não se encontrava em seu auge, mesmo antes da proibição das ordens religiosas em territórios da Coroa, também é verdade que elas ainda vinham ocupando um papel importante na dominação colonial de todo o Império Ultramarino.

Numa memória sobre as ilhas de Solor e Timor, publicada em 1840, atribuíam-se este estado de decadência geral à falta de missionários. Ao que parece, quando não tinham padres nas suas terras, os Timorenses conduziam directamente os seus gêneros e víveres às embarcações dos Holandeses, que frequentemente costeavam a ilha, provocando a ruína da alfândega local (Alexandre, 1993, p.251).

A colonização agora, portanto, terá de ser distinta; moderna. Não mais missionários e justificativas religiosas, mas funcionários do Estado e a justificativa adotada pelos demais

países europeus para disfarçar seus reais interesses: o abnegado desejo de levar ao primitivo a civilização. Acontece, porém, que ninguém perguntou ao dito “primitivo” se ele desejava se tornar “civilizado” e nem mesmo se provou que há mais felicidade em ser “civilizado” na poluída e violenta Manchester que em ser “primitivo” numa bucólica aldeia num paraíso tropical.

Portugal, no entanto, não se preocupa com estes questionamentos de ordem moral, cultural ou filosófica. Quer apenas riquezas e deve apressar-se para rapidamente atender a esta demanda de colonizadores e para a implantação desta nova ótica ideológica, para não perder seus domínios para outras nações europeias. Este país que já teve a experiência de ter sua principal colônia de então (o Brasil) invadida por franceses no século XVI e holandeses no século XVII deveria tomar as devidas precauções para não perder, talvez de modo definitivo, o que restava de seu império colonial. Se os poderosos holandeses e franceses perderam suas colônias na América do Norte para a Inglaterra no século XVIII, por que o mesmo não poderia ocorrer com Portugal, cem anos depois?

Não eram apenas os holandeses, porém, que constituíam uma importante concorrência para os portugueses. Até mesmo os brasileiros, por suas antigas e bem estabelecidas relações com a África, lucravam mais com as colônias portuguesas que propriamente Portugal. Isto porque o infame tráfico de seres humanos escravizados acabou por criar relações comerciais entre os continentes americano e africano, nomeadamente Brasil e Angola. Sendo que nem os laços portugueses com sua colônia mais importante em África eram tão intensos quanto o envolvimento dela com o Brasil.

A burguesia colonial de Angola era constituída não só pelos agentes diretos dos poderosos mercadores residentes no Brasil e por alguns negociantes emigrados de Portugal, como pelas grandes famílias crioulas, bem implantadas e adaptadas ao clima, mantendo ligações estreitas com Portugal e com o Brasil e desenvolvendo, ao mesmo tempo, um bom relacionamento com os Africanos. Chegou a afirmar-se que, nesta altura [meados do século XIX], Angola parecia mais uma colônia brasileira que portuguesa e não foram raras as tentativas no sentido de uma união com o Brasil com vista a garantir a manutenção do tráfico, mas que a Inglaterra sempre conseguiu contrariar (Alexandre, 1993, p.257).

Tem-se, pois, um império colonial em crise: os domínios portugueses em terras asiáticas são territorialmente pequenos e não podem representar uma solução para a crise vivida pelo país. Os domínios em África são extensos e importantes, mas pouco explorados. Os custos desta exploração e colonização são altíssimos e o retorno financeiro não é garantido. Aliás, foi este o

motivo que fez com que Portugal negligenciasse por tanto tempo suas possessões ultramarinas em continente africano. Negligência que se liga às crises porque passou a própria metrópole.

Há que se lembrar que as colônias portuguesas em África fazem fronteira com as colônias britânicas. A Inglaterra tem uma política colonial agressiva e presente, desenvolvendo sempre um relacionamento intenso com suas possessões imperiais. Assim, a segurança das colônias portuguesas e mesmo o transporte regular de mercadorias e pessoas dependia, em parte, de ações inglesas de contenção de revoltas de tribos hostis. De modo que Alexandre (1993, p.260) afirma que: “A situação das colônias portuguesas em África estava sobretudo dependente da expansão comercial inglesa”.

Desta dificuldade de exploração e da tentativa de garantir para si uma porção considerável e estrategicamente localizada do território africano é que surge o projeto português do “mapa cor-de-rosa”, que daria a Portugal uma extensa faixa de terra, ligando o litoral atlântico ao Índico e Moçambique à Angola. Certamente, a posse deste enorme território traria consideráveis vantagens geopolíticas ao pequeno país europeu e possibilitaria criar uma rota de comércio lucrativa, utilizando para isso os rios da região.

Os ingleses, porém, sairiam prejudicados com a realização deste plano, pois almejam estabelecer um amplo domínio sobre a África, chegando a cogitar até mesmo a união de suas colônias numa linha contínua de norte a sul do continente: o conflito de interesses é iminente. O Ultimato Britânico, em 1890, permite à Inglaterra se apossar de parte das possessões reclamadas pelos portugueses como suas. Vencem os interesses ingleses, a despeito da presença histórica de Portugal na região. O país todo sente-se humilhado e a comoção diante da fraqueza da nação é misturada ao ódio xenófobo ao inglês, levando alguns portugueses mais exaltados mesmo a agressões físicas e outros crimes contra cidadãos britânicos.

Em 1886, eram assim reclamadas as regiões entre Angola e Moçambique no célebre «mapa cor-de-rosa», projeto que desde muito se sabia colidir com o de Cecil Rhodes. Como resposta, o Governo britânico apresentava a Portugal, em 11 de janeiro de 1890, por intermédio do seu ministro em Lisboa, um ultimato formal, exigindo a imediata retirada das forças militares das áreas que considerava fora da soberania portuguesa em Moçambique, isto é o abandono da zona do Chire e das terras dos Macalolos e Machonas. Não será difícil avaliar o choque profundo e duradouro que o Ultimato britânico provocou em Portugal. Na verdade, a cedência passiva da corte à pressão exercida pela «velha aliada» viria a provocar um descontentamento profundo e a acentuar uma não menos profunda divisão na sociedade portuguesa. Em torno da ideia de império se iriam cristalizar os sentimentos nacionalistas, tecendo-se mitos à volta dos territórios ultramarinos, então encarados como «parcelas sagradas» de um patrimônio a cujos direitos se tentava associar a «vocaçãõ ultramarina portuguesa». Nesta ambiência de «euforia colonial», as ocupações militares eram encaradas como único meio capaz de fazer afirmar a posse dos domínios

ainda restantes. Parece poder concordar-se com Jaime Cortesão, quando afirmava que « no fundo das nossas mais fortes comoções internas aparecem a determiná-las os interesses ultramarinos» (Alexandre, 1993, p.266).

Não se pode esquecer, porém, que, se o Ultimato Britânico mobiliza os portugueses à defesa de seu território colonial e fortalece aqueles que defendem a intensa exploração das colônias como saída para a crise da metrópole, nem sempre a atividade colonial encontrou tantos defensores. Durante todo o século XIX, aliás, muitos se opuseram a ela, afirmando-a custosa, arriscada e pouco rentável. Em oposição, defendiam o melhor aproveitamento do próprio território português.

Este debate foi ficcionalizado por Eça de Queirós, n’*A Ilustre Casa de Ramires*, mas ele não existe apenas na ficção, perpassando todo o século XIX português. De fato, Oliveira Martins já apresenta o embate entre Mouzinho e Palmela em torno deste tema. O principal argumento dos que condenam a colonização africana é que o maior aproveitamento de terras portuguesas ainda pouco povoadas e pouco exploradas economicamente poderia render mais lucros, seria mais fácil e menos arriscado. Os riscos que a África traz não são apenas os de morte: doenças, conflitos armados, naufrágios, feras... existem também os riscos econômicos. Como os custos são altos, o empreendimento é bastante arrojado e ousado.

Os defensores da maior exploração do solo pátrio chegam a propor a venda dos territórios coloniais a outros países europeus, que de fato o aproveitariam melhor (têm mais capital, mais gente disposta a aventurar-se na África e maquinário mais moderno para as diversas necessidades empresariais). O uso do dinheiro acabaria por ajudar Portugal a desenvolver-se mais e isso seria melhor que manter as colônias abandonadas aos próprios africanos, como de fato estavam, em muitos casos. Maria Manuel Lisboa relata a posição de Oliveira Martins a respeito das possessões ultramarinas lusitanas em África:

Segundo Oliveria Martins, a identidade (e vitalidade) de Portugal enquanto nação independente destacada da Espanha só se manteve graças ao impulso atlântico. A ambivalência do autor da *História de Portugal* relativamente ao sonho imperial e ao projeto do mapa cor-de-rosa em África, porém, levou-o, embora com reservas, a declarar a função das colônias (produto desse atlantismo) como, na melhor das hipóteses, a muleta efêmera que prolongaria apenas temporariamente os benefícios de uma jurisdição colonial insustentável a longo prazo por uma nação pequena (Lisboa, 2000, p.19-20).

Na obra de Eça, o Alentejo é defendido por Gouveia enquanto terra merecedora de maior atenção (“Província abandonada, sim! Abandonada miseravelmente, desde séculos, pela

imbecilidade dos governos... Mas riquíssima, fertilíssima!” (ICR, 105). Enquanto Titó e Gonçalo defendem a exploração das colônias africanas. A discussão fica acirrada, sem nenhum consenso e, no fim da obra, Gonçalo acaba ele próprio por emigrar para a África, conseguindo lá algum sucesso. À espera do colonizador, que volta agora para Portugal, Titó, Gouveia e Videirinha se dirigem à Torre, para saber notícias de sua chegada. Vendo os melhoramentos nela feitos, Titó provoca Gouveia, que duvidava da rentabilidade da exploração africana: “Veja você! — exclamou ele para o Gouveia, que acendia o charuto. — Você a negar!... Móbilias, obras, égua inglesa... Tudo já dinheiro de África” (ICR, 453).

No entanto, não se pode esquecer que, de fato, como afirmam Neto e Vaquinhas, a realidade não deixou de dar razão também a Gouveia, uma vez que se vê, ainda no século XIX, o “Alentejo, convertido no «celeiro de Portugal»” (Neto; Vaquinhas, 1998, p.286). Quem estava certo: os defensores da intensificação da colonização da África ou os advogados do maior aproveitamento do próprio território português? Talvez os dois grupos.

1.6 Educação, Cultura e Arte

Para findar este capítulo, convém analisar alguns aspectos das transformações culturais, no âmbito do conhecimento e da arte, pelas quais passou Portugal no século XIX. Assim, inicia-se uma breve preparação para a abordagem dos temas que serão mais completamente desenvolvidos no capítulo seguinte, que abarca a discussão sobre o campo artístico-intelectual e o mercado de bens culturais em Portugal, no século XIX.

Para a discussão sobre este tema é preciso ter em mente a mudança de paradigma que representou a adoção do Liberalismo. Em teoria, este posicionamento político defende a liberdade de expressão, a criatividade, a inovação e a ciência. Na prática, nem sempre foi assim, mas é certo que os liberais não poderiam adotar a mesma política cultural que os absolutistas. Ao menos, não sem boas justificativas.

Deve-se atentar, entretanto, para o fato de que a repressão à oposição é uma medida comum a absolutistas e liberais, embora com diferentes graus de sutileza. Lembrando que mesmo governos que se autodeclaram “liberais” podem ser adequadamente classificados como “autoritários” em sua política cultural e também podem apresentar forte repressão a qualquer tipo de oposição. O governo de Costa Cabral é um bom exemplo disto. O governo liberal não deixou de censurar e perseguir; mesmo após 1834, tem-se o funcionamento da repressão à livre veiculação de ideias.

Nos séculos XIX e XX a censura foi utilizada nos mesmos moldes que nos séculos XVI, XVII e XVIII. *Mutatis mutandis*, as motivações, os objetivos, os processos e os objetos da censura nos séculos XIX e XX foram semelhantes aos dos séculos anteriores. No caso da defesa do poder político temos os exemplos dos períodos Miguelistas em que o Absolutismo exercia controlo sobre tudo o que se imprimia no Reino; o período 1840-1851, do governo do homem da ordem e da força, Costa Cabral, que levou ao violento protesto dos intelectuais, em 1850, contra a que foi reconhecida em todo o país como a *lei das rolhas*; os decretos ditatoriais de 1890 e de 1907; e, mais recentemente, o período de 1926 a 1974 (Rodrigues, 1980, p.90-91).

Assim, deve-se ter em mente que o Liberalismo, a despeito de seus golpes contra a Igreja Católica e a Inquisição, não deixou de agir de modo semelhante aos inimigos que dizia combater. Ao menos, em alguns momentos. Isso porque se temia não o conjunto da população, mas alguns poucos intelectuais. Mesmo no último quartel do século XIX, o número de analfabetos em Portugal ainda era altíssimo, de modo que eram os intelectuais progressistas o foco principal da censura do Estado. Cunha afirma que “em 1878 a percentagem de analfabetos, em Portugal, era da ordem dos 83% baixando para 19,2% em 1890” e que era de “90% a percentagem relativa ao analfabetismo da mulher, mesmo no ano de 1878” (Cunha, 2004, p.34-35).

Especialmente durante o governo de D. Miguel, se fez notar esta perseguição à intelectualidade. A devassa feita em casa de Afonso da Maia é um elemento ficcional que faz referência a esta prática. São os intelectuais os primeiros a conhecerem as ideias vindas de fora e são estas que sucessivamente preocuparão os governantes ao longo do século. Temia-se que as agitações, revoluções e golpes de Estado de outros países acabassem por se reproduzir em solo lusitano e a sucessão de utopias e projetos políticos do século XIX atormentou aqueles que desejavam a manutenção da ordem. O Liberalismo e o Republicanismo e, em menor grau de intensidade — porque mais fracos no país — o Socialismo, o Comunismo e o Anarquismo, constituíam-se ameaças, sob o ponto de vista da elite governante portuguesa

Não se pode descartar a possibilidade de revoltas populares, mas elas se escassearão cada vez mais, ao longo do século. Além disso, deve-se levar em consideração que elas podem, sim, ser influenciadas por protestos de intelectuais ou ocorrerem em prol também dos interesses da classe média, mas têm uma ligação profunda com as condições econômicas das classes baixas e com a piora de sua situação devido a fatores conjunturais, tais como crises, problemas na produção agrícola, inflação, etc. Assim, a carestia dos alimentos, o baixo poder de compra dos salários ou alguma lei específica que prejudicasse um grupo profissional

amplo tendiam a causar revoltas populares com uma frequência muito maior que ideais filosóficos veiculados por livros e discutidos por estudantes de Coimbra.

Após a queda do Absolutismo (que tinha intensa penetração popular, devido às suas raízes históricas e à ação educativa da Igreja Católica), as revoltas populares tendem a deixar o eixo social, ideológico e político para consolidarem-se enquanto demandas por transformações econômicas, como se disse. Isso porque nenhuma outra ideologia conseguiu uma penetração social tão intensa e arraigada no seio da população de baixa renda quanto anteriormente o Catolicismo e o respeito pela Coroa e sua autoridade de direito divino. Isso é reflexo também do próprio avanço do capitalismo e do crescimento em importância de tudo que diz respeito às realidades econômicas, em detrimento de fatores meramente ideológicos.

Esta transformação fortalecedora da luta de classes é reflexo da própria ascensão da burguesia, que, como já se viu, não esconde, como fazia a aristocracia, sua dominação por trás dos véus da tradição ou da religião, mas a expõe em toda sua crueza de relações pecuniárias interesseiras. Isso porque, ao contrário da aristocracia, dominante no Antigo Regime, a burguesia dispõe de capital econômico, mas não de capital cultural. Ela está longe de ter o prestígio, a liderança e o respeito social de que a aristocracia dispõe e lutará por todo o século XIX para tentar, se não equilibrar esta balança, ao menos, enfraquecer sua oponente. Isso quando não deseja ser assimilada pela própria adversária, como é o caso de grande parte da burguesia portuguesa, pelo menos durante a maior parte do século XIX.

De todo modo, a maior relevância dos aspectos econômicos coloca a burguesia numa situação em que deve fazer acompanhar o crescimento de seus lucros de uma gradual e pequena melhoria dos salários e outros elementos influentes nas condições de vida das classes baixas. Assim, os avanços econômicos constituem a melhor arma contra as possíveis revoltas. E, ainda que menos que o resto da Europa, Portugal cresce economicamente, no século XIX:

Este processo de reestruturação é acompanhado por um crescimento econômico (quantificado, a partir da segunda metade do século, através da evolução do produto nacional bruto por habitante que se situa aquém do verificado em diversos países europeus (mesmo se, entre 1850 e 1895, foi superior à média europeia) e que, sobretudo, não se revela uniformemente crescente ou sustentado: uma fase mais dinâmica (1870-1890, com uma taxa de crescimento médio anual de 1,18%) é enquadrada por períodos mais frouxos (1850-1870, com uma taxa de crescimento de 0,68%, e 1890-1910, em que ela é de 0,47%) (Fonseca, 1998, p.341).

Retomando, é aos intelectuais, pois, que se dirige a censura e a política cultural portuguesas do século XIX. Assiste-se, nas primeiras décadas deste período, ao

desenvolvimento de uma nova classe intelectual, desta vez a favor do Liberalismo; pronta para contestar o Antigo Regime. A formação desta nova intelectualidade (ou *intelligentsia*) não se deu sem percalços e contradições. Acusações de traição não foram raras e houve momentos em que as ideias liberais e miguelistas pareciam concordar sobre alguns pontos.

Surge, no entanto, uma ruptura no edifício ideológico português. Agora, novas propostas se opõem às antigas; muitas vezes com vigor e demandando um posicionamento claro diante de cada questão. A citação acima, sobre o estilo Setembrista na escrita das leis e na indumentária mostra que a questão já não se restringe ao conteúdo, mas mesmo a forma adotada pelos conservadores é rejeitada. O lugar de poder da intelectualidade também muda, perdendo poder a *intelligentsia* clerical e mesmo a da Universidade de Coimbra, em prol de um avanço de outros centros universitários, criados neste século; da imprensa, que encontra-se em pleno desenvolvimento; de uma classe artística cada vez mais autônoma e de membros do Estado Liberal.

Evidentemente, a abertura aos contestadores não se deu sem luta e algumas instituições mantiveram-se firmes em sua posição a favor da manutenção do *status quo*, rejeitando com veemência as ideias liberais e seus adeptos. Assim, muitas vezes a veiculação das ideias desta nova intelectualidade se deu na clandestinidade e na contestação não apenas do posicionamento político vigente, mas das instituições que o apoiavam. Em outras palavras, a contestação à política autoritária, retrógrada e obscurantista da Universidade de Coimbra muitas vezes se confundiu à luta não contra um posicionamento político desta instituição, que poderia ser mudado, mas contra ela, em si. Isso por ela ser percebida como construída historicamente de um modo inerentemente conservador e por não se crer em sua efetiva mudança. Quanto à Igreja, as ordens religiosas foram extirpadas, sendo assim facilmente assimilado ao Estado Liberal o clero regular. O ataque às ordens foi também um ataque à intelectualidade clerical, mas as disputas contra este centro de poder não cessaram por causa disso, permanecendo ativas durante todo o século XIX; embora a questão da Universidade de Coimbra a tenha ofuscado, na segunda metade do período.

Significava isto que a polémica com a Universidade de Coimbra iria recomeçar, polémica essa que, tendo como pano de fundo os conflitos entre classes e frações com diferentes interesses, exprimia muito particularmente um aspecto do confronto entre diferentes posições intelectuais — lutando uns pela manutenção do monopólio da legitimidade cultural e outros pelo que se poderia considerar uma aplicação do princípio da livre concorrência no domínio do mercado cultural.

Desenvolvendo a linha já iniciada pelas críticas vintistas, começar-se-ia por denunciar a natureza clerical e medieval da Universidade, organismo encerrado numa irracionalidade patente quer nas

matérias ministradas, quer nos métodos por que eram ministradas, quer nas anacrônicas celebrações eclesiástico-acadêmicas (procissões e prêmios universitários, missas preliminares aos exames privados e doutoramentos, etc), quer ainda no próprio vestuário de docentes e discentes («Nada há de mais singular do que o uso da batina e da capa adoptado pelos demonstradores e lentes das faculdades naturais, em que se precisa manejar máquinas e instrumentos, fazer experiências e operações, traçar figuras e escrever na pedra, etc, etc») (Santos, 1979, p.99).

O Liberalismo historicamente constitui-se de uma ideologia burguesa de classe média. Assim, não poderia ele compactuar com o elitismo da Universidade de Coimbra e com o conhecimento tomista puramente abstrato nela veiculado. Pouco interessante economicamente, este tipo de conhecimento tradicionalmente clerical é relegado a segundo plano dentro da perspectiva burguesa, que visa tão somente o lucro e, portanto, o incremento da produtividade e da mais-valia (Weber, 2004).

Assim, esta nova intelectualidade vai propor a criação de outros institutos de ensino superior, dotados de outros cursos, mais atraentes para ela, pois mais aplicáveis às atividades da indústria e do comércio. Isso, sem mencionar, a criação de cursos técnicos para a formação da mão-de-obra operária que trabalharia para esta burguesia, qualificando o proletariado não com o intuito de beneficiá-lo, mas de aumentar a produtividade e, portanto, aquilo que Marx (1999) chamou de “mais-valia relativa”.

Estes novos cursos e novas instituições são criados em franca oposição ao conhecimento produzido pela Universidade de Coimbra, tido como meramente mnemônico, cediço, ultrapassado e inútil. No entanto, a própria Universidade não deixou de sofrer mudanças e de criar novos cursos e novas cadeiras em cursos tradicionais, atendendo, em parte, às demandas desta nova intelectualidade e modernizando-se. Ainda assim, um de seus mestres apresenta duras críticas ao modo como são vistas estas novas especialidades, mais práticas e aplicadas: Manuel Nunes Giraldes, que é professor de Economia Política, na Universidade de Coimbra, afirma:

O estigma, que ainda agora pesa sobre o trabalho mecânico (que aliás deveria, quando esclarecido, estar ao alcance de todo homem bem educado) e ainda sobre o industrial e o mercantil, não provém senão das poucas luzes que os alumiam. Se o trabalho humilha o homem, a indústria exalta-o, qualquer que seja o ramo para que o convide a sua aptidão (Giraldes apud Mendes, 1998d, p.358).

A estigmatização das atividades manuais, tão tipicamente aristocrática e, como já foi dito acima, tão arraigada em Portugal no século XIX, é fruto de uma mentalidade castiça já bem antiga, mas ainda viva. A erudição é valorizada como bem supremo e o cultivo das Letras, da Teologia, da Filosofia e do Direito, ensinados como não mais que a memorização de fórmulas

arcaicas e pouco práticas, ainda são vistos por muitos como o verdadeiro conhecimento. A capacidade crítica e a análise da realidade empírica são criticadas como mesquinhas e pequenas, diante dos grandes conhecimentos universais legados pela tradição. Ocupar-se das leis da natureza, ao invés dos clássicos, afigura-se para muitos como uma atividade essencialmente burguesa e baixa. Acontece, porém, que o poder da burguesia é crescente e o conflito entre estas duas perspectivas se acentuará cada vez mais.

Diante da politização do campo intelectual, neste momento de intensas transformações sociais, e da perseguição política sofrida por muitos destes novos nomes da História Portuguesa, surge a iniciativa, que se discutirá melhor no capítulo seguinte, de separar a intelectualidade dos conflitos partidários, conferindo-lhes uma espécie de imunidade frente às sucessivas mudanças de grupos políticos no poder.

Assim, esta nova classe de pensadores tenta alcançar uma relativa autonomia diante da alternância de poder no Estado, instaurando sua legitimidade na busca desinteressada pelo saber e rejeitando a submissão direta ao grupo político correspondente aos seus ideais. A ideia é que intelectuais de diferentes posicionamentos políticos possam debater livremente, sem perderem seus empregos no Estado ou na Imprensa, a cada mudança de governo. Isso, por si só, já mostra, por um lado, um processo de amadurecimento do campo intelectual, e, por outro lado, a homogeneização deste mesmo campo sob o domínio do grupo nele preponderante.

O que esta postura de aparente independência e imunidade por parte dos intelectuais parece esquecer é que estes dois objetivos não são possíveis sem um combate às clássicas posições de poder que colocam uns no âmbito de um local de destaque, que lhes confere poder e notoriedade a tudo que falam ou escrevem, enquanto outros não conseguem nem ao menos o básico para sobreviverem. Verdadeiras independência e imunidade só poderiam vir de uma verdadeira democratização da imprensa, da universidade e do parlamento. Sem isso, a disputa nunca seria de fato igual. Ou seja, sob o manto da imunidade protetora conferida a todos os membros do campo, ofuscam-se aí as disputas internas do próprio campo; na defesa da luta dos interesses tidos como de toda a classe, é deixado de lado o fato de que existe profunda desigualdade no seio desta classe e, enquanto uns são admirados por todo o país e dispõem de fortuna e poder, outros lutam contra a fome. Afinal, a democratização da educação trouxe o acesso às letras não apenas à antiga elite nobre, mas surgem agora, ainda que em Portugal eles sejam poucos, alguns “proletários das letras”.

A partir da Regeneração, verificou-se um aumento significativo da rede escolar: as cerca de 1000 escolas oficiais de que há notícia em 1835 duplicam na década de 60, chegam às 3000 em 1880 e, em

1910, atingem as 4500. Paralelamente, e ao abrigo da liberdade ensino, foram também aumentando as escolas e colégios particulares (Cunha, 2004, p.36).

Tem-se, portanto, uma pequena elite intelectual, política e artística a pregar a união de seus membros, de modo que divisões partidárias não os afetem. Esta união, entretanto, apenas reforça sua entronização no poder, em detrimento de toda uma ampla camada de baixos funcionários públicos e empregados da imprensa, que têm seu ganha-pão no uso da palavra e da escrita, mas que pouco interessam à esta elite.

A democratização do conhecimento escolar atingiu outras classes, mas não as levou para a elite. Antes disso, criou uma subclasse de letrados dentro do proletariado. Para estes, a solidariedade não existe e a “República das Letras” não passa de uma vã promessa. Não é à toa que Eça os coloca ainda abaixo do operariado fabril, no caso de Portugal. Os pobres amanuenses das repartições públicas lisboetas ganham ainda menos que os trabalhadores braçais da moderna indústria e estão mais sujeitos a perder o emprego ou a não conseguir a merecida promoção por causa do favorecimento pessoal patrimonialista que vigora no Estado. Como na Rússia de Dostoiévski ou Gógol, o funcionário aprende antes a bajular e a manter um comportamento servil que a desempenhar com eficácia seu trabalho. Afinal, de nada adianta ser um bom funcionário se o que traz o progresso na carreira é o gesto de agradar o superior hierárquico e não as qualidades do trabalho feito.

Esta nova classe letrada, que poderia ser chamada de “proletariado das letras”, empobrecida pelo baixo ordenado e embrutecida pelas condições aviltantes em que desempenha suas funções, não necessariamente terá peso nas decisões mais importantes a serem tomadas no país. Ninguém se importa com que estes baixos funcionários pensam ou desejam. Sua educação serôdia, pois ainda atrelada à arcaica metodologia da memorização de compêndios ultrapassados, terminou com o diploma escolar e nem sempre continua com a leitura e a pesquisa voluntárias na vida adulta. Não apenas porque seu trabalho pouco interessante e mal remunerado lhes enfastia, mas porque ainda a literatura constitui-se um privilégio para poucos.

Não podia, pois, deixar de ser restrito o número dos que, para além de saber ler, dispunham de tempo para o fazer, de dinheiro para comprar ou alugar os livros e da privacidade que a leitura requeria. E para estes, de acordo com as necessidades e as pretensões, o livro podia ser uma forma de pensar ou “matar” o tempo, mas também um precioso instrumento de prestígio social (Cunha, 2004, p.83).

Assim, a polêmica em torno da perseguição da intelectualidade militante a cada mudança de partido e de ministério não pode ser vista como uma perseguição da elite contra as classes

mais baixas e, por conseguinte, mais vulneráveis. Ela constitui-se mais uma disputa interna de poder, no seio desta mesma elite. Evidentemente, esta elite já não é tão restrita como nos tempos de Voltaire, como evoca Eça de Queirós no prefácio ao livro de seu amigo Conde de Arnoso. Ainda assim, ela está longe de constituir-se um grupo amplo dentre aqueles que sabem ler e escrever.

Demograficamente, esta elite pode ser vista como uma minoria intelectualizada; sociologicamente, pode-se dizer que ela vê todo o resto do país como constituído de uma horda de brutos a serem tutelados. Mais acessível ao leitor médio, não é à toa que o romance constitui-se, durante o século XIX, a forma padrão da veiculação de ideias e de projetos formativos. Forma burguesa por excelência, na visão do jovem Lukács, ele será escolhido pelo Romantismo e depois pelo Realismo como gênero literário preferido, desbancando assim o lirismo da poesia árcade, extremamente aristocrática.

Assim, os leitores que possam ser recrutados no interior das classes médias e do proletariado são levados a uma experiência artística nova, cada vez mais de características massivas, e cada vez mais voltada para o lucro comercial. Aqueles que receberam uma educação formal e conquistaram a glória de pertencer ao restrito número de alfabetizados não necessariamente são valorizados como seres pensantes e capazes, portanto, de contribuir para a escolha do rumo que o país deve tomar. No âmbito de avanço do capitalismo e da formação da indústria de massas, no entanto, eles são sempre bem-vindos, se não como cidadãos, como consumidores.

Naturalmente que o grande público era ainda um muito reduzido público, mas os intelectuais (os privilegiados da meritocracia por eles próprios propugnada...) proclamavam propósitos não elitistas e recusavam uma produção cultural para consumo restrito — em 1846 dizia Garrett: «Este é um século democrático: tudo o que se fizer há-de ser pelo povo e com o povo... ou não se faz. Os príncipes deixaram de ser, nem podem ser, Augustos. Os poetas fizeram-se cidadãos, tomaram parte na coisa pública como sua; querem ir, como Eurípides e Sófocles, solicitar na praça os sufrágios populares, não, como Horácio e Virgílio, cortejar no Paço as simpatias de reais corações [...] Os leitores e os espectadores de hoje querem pasto mais forte, menos condimentado e mais substancial do que os sonetos e os madrigais: é povo, quer verdade. Dai-lhe a verdade do passado no romance e no drama histórico — no drama e na novela da atualidade ofereci-lhe o espelho em que se mire a si e ao seu tempo, a sociedade que lhe está por cima, abaixo, ao seu nível — e o povo há-de aplaudir, porque entende; é preciso entender para apreciar e gostar.»

Recolhe-se destas poucas linhas uma série de indicações que, para além das idealizações de que estão imbuídas, não deixam de revelar novas tendências no mercado de bens culturais, nomeadamente a constituição de um público recrutado nas camadas médias da burguesia, a necessidade de levar em conta as exigências desse público e a conseqüente importância do romance e do drama como gêneros dos mais adequados para estabelecer a aproximação entre o escritor e o público (Santos, 1979, p.74).

Se há excluídos dentre os novos grupos de leitores que surgem; se a educação escolar não foi capaz, a despeito das promessas liberais, de trazer maior igualdade e dignidade; o avanço do capitalismo aumentou a pobreza e fragilidade das classes baixas e sua dependência em relação aos patrões, cada vez mais ricos. Por conseguinte, se os “proletários das letras” não são ouvidos e são importantes apenas enquanto consumidores e subservientes bajuladores, o que dizer dos analfabetos e dos camponeses? Eles só merecem menção, dentro do discurso da elite culta, rica e poderosa, quando causam preocupação. São lembrados apenas quando sua pobreza os leva a um estado de revolta que faz com que eles se tornem uma ameaça.

Daí a censura aos intelectuais poder ter como alvo a estes despossuídos. Havia o medo de que ideias contestadoras viessem a se espalhar. Ainda mais diante do cenário de paternalismo que se percebe no século XIX, com a elite a querer instruir e educar as classes incultas por meio de suas produções culturais, sobretudo do teatro, da imprensa e do romance. Temia-se o surgimento de líderes dentro desta classe marginalizada; ainda que líderes vindos de outras classes, mais bem preparadas intelectualmente. Assim, afirma Rodrigues, procurando entender a censura no século XIX, em Portugal: “As ideias socializantes dos meados do século XIX aparecem tão perturbadoras do *statu quo* como as ideias reformadoras do século XVI” (Rodrigues, 1980, p.91). Por isso, a perseguição aos críticos e a defesa acirrada dos antigos centros de poder intelectual; locais em que a ordem encontra seus pilares ideológicos e a defesa ardorosa de seus princípios.

Mas, apesar da «guerra» que se lhe fazia, a Universidade coimbrã manter-se-á, até à República, impenetrável a transformações radicais e a Faculdade de Direito continuaria a fornecer o pessoal para os lugares de direção na função pública e também grande parte do pessoal político superior (Santos, 1979, p.102).

O Liberalismo Português passa necessariamente pela luta contra a Universidade de Coimbra, que defendia seu posto de dona do espaço cultural/intelectual português. As polémicas com este centro reacionário duram todo o século XIX e geram não apenas a Questão Coimbrã (1865-1866), mas toda uma ampla gama de artigos de jornais, discursos, romances, livros analíticos a favor e contra o modelo universitário então vigente.

Nesta luta por uma renovação do ambiente intelectual e cultural, a formação das novas gerações passa a ser essencial. Toda e qualquer tentativa de reforma educacional no século XIX lusitano passa pela questão da reforma da Universidade. Vários projetos são discutidos e

este bastião de conservadorismo consegue ainda assim arrastar-se mais ou menos intacto durante todo este período.

Interessante notar, entretanto, que, embora tão poderosa e tão duramente atacada por alguns, a Universidade nunca deixou de ser formada por um pequeno grupo de lentes e alunos, comparativamente ao resto da população portuguesa. Cunha menciona o “reduzido número relativo à população universitária, aproximando-se do milhar na década de 70 e não ultrapassando os 1500 no final do século” (Cunha, 2004, p.41). Seu poder, porém, vinha muito mais do peso de sua tradição que de sua capacidade de disseminar por toda a sociedade pessoas formadas em seus bancos. Ressalta-se, assim, mais uma vez, o caráter elitista da intelectualidade portuguesa.

E não será, com efeito, o surgimento de outro centro universitário de igual prestígio, capaz de rivalizar com Coimbra, que diminuirá o poder desta universidade e democratizará o acesso ao conhecimento e o livre debate de ideias. Isso foi verdade para a oposição entre Oxford e Cambridge, na Inglaterra, mas não aconteceu em Portugal. O relativo enfraquecimento da Universidade se dá pelo próprio emergir de uma cultura de massas cada vez mais bem estruturada e mais explorada comercialmente. Acompanhando a queda da aristocracia, este fenômeno traduz o fortalecimento burguês e corresponde-lhe, como um equivalente cultural de seu domínio econômico cada vez maior.

Assim, em tempos de avanço capitalista, uma cultura de massas substitui a erudição livresca e serôdia do clero e dos lentes. O latim e o tomismo perdem poder, mas não para as ciências exatas e suas pesquisas avançadas no âmbito do conhecimento natural. Este tipo de conhecimento se desenvolve pouco em Portugal. Na segunda metade do século XIX, já não se discute religião com a mesma frequência numa casa tipicamente portuguesa e não se admira profundamente o elegante saber de um professor da Universidade. Em seu lugar, porém se discute, como atesta várias vezes Eça de Queirós, as aventuras d’*Os três mosqueteiros* ou os amores de Elvira; a admiração respeitosa, por sua vez, dirige-se aos senhores romancistas, criadores destas personagens e de uma verdadeira máquina de ganhar dinheiro: o folhetim romanesco. Consolida-se, assim, o capitalismo e morre o Antigo Regime. Com ele, morre o apego à erudição. Tem-se, agora, o império das classes médias.

2 A figura do escritor no século XIX, em Portugal

Os livros dos antigos por escabrosos que pudessem ser, e muitos o eram com efeito, não passavam de um círculo restrito de leitores. Não havia imprensa.

*As letras eram aristocráticas.*⁵

Joaquim Pedro de Oliveira Martins.

Para se entender melhor as personagens aqui estudadas, faz-se necessário analisar a o mercado editorial em Portugal durante a segunda metade do século XIX. Só assim serão devidamente entendidas as referências que o autor constantemente faz à realidade de seu país, especialmente neste campo, que tanto o interessou e mereceu dele várias páginas ao longo de toda sua brilhante carreira. Com efeito, José Maria Eça de Queirós foi um escritor intensamente preocupado com o papel da Literatura na sociedade portuguesa e com as figuras dos atores sociais que a sustentavam e reproduziam: escritores, leitores, acadêmicos, editores, agentes públicos, jornalistas, etc. Ele próprio, portanto, serve como referência de inestimável valor para o estudo do campo. Este capítulo busca recolher algumas das contribuições de Eça sobre o tema e juntá-las com testemunhos e análises de outros escritores e estudiosos para esboçar o cenário de atuação em que se inserirão as personagens em questão. Para tanto, será aqui utilizado o conceito de “campo”, tal como definido por Bourdieu em *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário* (1996):

Campo de forças possíveis, que se exercem sobre todos os corpos que nele podem entrar, o campo do poder é também um campo de lutas, e talvez, a este título, comparado a um jogo: as disposições, ou seja, o conjunto das propriedades incorporadas, inclusive a elegância, a naturalidade ou mesmo a beleza, e o capital sob suas diversas formas, econômica, cultural, social, constituem trunfos que vão

⁵ (Martins, 1958, p.390).

comandar a maneira de jogar e o sucesso no jogo, em suma, todo o processo de *envelhecimento social* que Flaubert chama de “educação sentimental” (Bourdieu, 1996, p.24).

Além de campo, importa definir “seriedade”, uma vez que se falará em “arte séria” ou “arte pura”: “seriedade, essa aptidão para ser o que se é: forma social do princípio de identidade que é a única a poder fundar uma identidade social sem equívoco” (Bourdieu, 1996, p.26). Nas palavras de Bourdieu, ela é uma das “virtudes domésticas e democráticas”. “Virtudes daqueles que, identificados com o que são, fazem o que é preciso e estão inteiramente naquilo que fazem, ‘burgueses’ ou ‘socialistas’” (1996, p.26).

Assim, as lutas que serão narradas aqui, em meio aos condicionantes oferecidos pelo meio que as envolve e que com elas se relacionam, serão pensadas a partir de sua existência no campo e da “seriedade” ou não dos agentes que nele operam.

Uma primeira questão a se pensar para compor o cenário do campo literário português da segunda metade do século XIX é a de que ele já traz em si o desenvolvimento da imprensa, das editoras, das escolas públicas, do consumo habitual de livros... ou seja, um cenário em que a leitura e a literatura são vividas como fenômenos de massa e não há mais lugar para leituras coletivas ao pé do fogão, em que um leitor lê para uma audiência de familiares, vizinhos e amigos uma obra vastamente conhecida por todos e cujo enredo trata ou da vida de santos ou de aventuras de heróis, geralmente, de virtudes inquestionáveis; como o famoso “As aventuras de Telêmaco”, de Fénelon. A leitura agora é individual, silenciosa e às vezes direcionada apenas a um tipo específico de leitor e vedada a qualquer outro membro familiar (recorde-se das coleções, tão comuns no século XIX, com títulos próximos de “Biblioteca dos homens” ou “Leituras para homens”).

Se de um lado, a leitura coletiva perdeu terreno, a leitura aristocrática, cuidadosa, demorada, criteriosa, num ambiente silencioso, requintado e bem aparelhado, iluminado e ventilado também entra em crise. Esta leitura ideal também desapareceu, dando lugar a uma leitura rápida, em meio ao turbilhão de máquinas e gente que se tornaram as grandes cidades europeias, numa atitude de displicência de quem lê para passar o tempo, sem devotar plenamente sua atenção e esforçar-se por se compenetrar naquilo que se lê. A leitura tornou-se massiva, de modo que mais gente lê, mas perdeu seu caráter de erudição, na maioria dos casos. O que há, agora, é a leitura corrida no dia-dia, displicente e despreziosa. O ato de ler banalizou-se. A este respeito, disse José Maria Eça de Queirós, na célebre *Carta-prefácio a «Azulejos» do Conde de Arnoso*:

Esta expressão, «a Leitura», há cem anos, sugeria logo a imagem duma livraria silenciosa, com bustos de Platão e de Sêneca, uma ampla poltrona almofadada, um janelas aberta sobre os aromas dum jardim: e neste retiro austero de paz estudiosa, um homem fino, erudito, saboreando linha a linha o *seu livro*, num recolhimento quase amoroso. A ideia de leitura, hoje, lembra apenas uma turba folheando páginas à pressa, no rumor duma praça (Queirós, 2009c, p.188).

Ao mesmo tempo, a releitura diminuiu cada vez mais. Já não se imagina uma audiência que se reúna todo inverno, no serão, para escutar a leitura de um *Amadis de Gaula* ou da *Canção de Rolando*, enquanto descansa da labuta diária ou mesmo executa pequenos trabalhos domésticos, como o bordado. Tampouco se imagina a recorrência de uma obra por uma vida toda, como acontecia com a *Legenda Aúrea*, a *Imitação de Cristo* e mais um ou outro livro devocional; três ou quatro livros de uma vida, lidos e relidos desde a infância até o leito de morte. Agora, a leitura se dá às pressas, porque os livros de sucesso se sucedem e ninguém deseja estar fora de moda.

Os livros de grande vendagem que se sucedem, geralmente, são de um novo género que se disseminará largamente por toda a Europa e terá considerável longevidade, sendo de extrema importância até os dias de hoje: o romance. Deve-se atentar para o fato de que o sucesso do romance não é fruto do acaso: ele responde às necessidades de sua época, burguesa, industrial e parlamentar. Segundo Lukács (2000), o romance é a forma burguesa por excelência.

Assim, surge uma forma de expressão literária condizente com a sociedade que ela deseja retratar, com seus valores e impasses históricos. Não se pode desprezar essa preponderância do romance, em suas diversas variantes, pois ela não apenas revela muito sobre a realidade artística e social estudada, bem como demonstra ser um fator estruturante do campo literário. Com efeito, ao longo da História Ocidental sucederam-se as formas preponderantes no cenário artístico e estas transformações não são senão elementos que estruturam o campo e permitem a padronização que a ideologia dominante anseia por consolidar. Processo que ocorre sem a necessidade de que os sujeitos contribuam conscientemente para ele, a padronização social de determinadas formas artísticas está presente em todas as culturas, desde as máscaras rituais africanas à música de Mahler. A este respeito, escreveu Bourdieu:

Assim se constitui um esquema de pensamento que, difundindo-se a um só tempo entre os escritores, os jornalistas e a parte do público que é a mais preocupada com sua distinção cultural, leva a pensar a vida literária e, mais amplamente, toda a vida intelectual na lógica da moda, e permite condenar uma tendência, uma corrente, uma escola, alegando apenas que está “ultrapassada” (Bourdieu, 1996, p.146).

A arte existe mesmo em função da adoção destes padrões e das transgressões que levam à adoção de um novo modelo. O romance, a princípio, representou uma transgressão em direção ao foco na subjetividade da personagem, como demonstrou Lukács (2000). Em sua origem, a forma romanesca se liga ao Romantismo; tendo surgido nos países capitalistas de ponta, como a Alemanha, a Inglaterra e a França. Aos poucos esse gênero foi se difundido por outros países, alcançando Brasil e Portugal em meados do século XIX, mais precisamente por volta de 1840. Em Portugal, ele se firmará em torno da década de 1850 e, no Brasil, pode-se aproximar a que sua consolidação se deu na década de 1860. Essa importação, todavia, não se fará na forma de uma simples cópia. O romance se ligava a um universo de valores ateus ou protestantes, tendo sido desenvolvido em países que comportavam em si estas diferentes matrizes ideológicas. Portugal e Brasil eram países fortemente católicos e de capitalismo tardio. Assim, os enredos e a linguagem serão adaptados e as traduções nem sempre serão fiéis ao original, retirando ou acrescentando elementos conforme o gosto do público local. Isso não apenas por uma questão de princípios religiosos, políticos ou morais, mas também de vendas. Schwarz já afirmara que o romance chegou ao Brasil antes dos romancistas.

O romance existiu no Brasil antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons ou ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que no entanto é cheia de consequências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados (Schwarz, 2000, p.35).

Isso também se deu em Portugal, segundo Paulo Motta Oliveira (2011). Isso porque o sucesso dos livros estrangeiros, sobretudo franceses, é demasiado grande para ser ignorado. A adaptação não se dá apenas na forma romanesca, mas também na ideologia propagada pelas obras. Mesmo com a presença de semelhanças, deve-se pensar que havia muitas diferenças entre as realidades sociais de Portugal ou Brasil e as da França e da Inglaterra — maiores centros da produção romanesca da época e países hegemônicos culturalmente — em relação aos demais países europeus e em relação às Américas; sobretudo com relação à América Latina.

Assim, basta perceber que um romance cuja narrativa se passa numa cidade grande e desenvolvida, com inúmeras formas diferentes de trabalho e amplo operariado era possível na França ou na Inglaterra, mas não no Brasil da segunda metade do século XIX. Bem como a presença de escravos nos romances brasileiros não se justificaria num romance francês,

embora fosse imprescindível para determinados cenários do país tropical, sobretudo se a narrativa se desenvolvesse numa fazenda qualquer, antes de 1888. Coimbra Martins (1967), como se verá mais adiante, faz esta ressalva ao comparar *A Capital! (começos duma carreira)* com *Illusions Perdues*, de Balzac, obra que trata de uma realidade de capitalismo avançado.

2.1 O mercado literário e intelectual luso-brasileiro

Outra questão a se pensar é a da extensão do mercado consumidor de livros de autores portugueses no século XIX. Isto porque ele não se limitava a Portugal, sendo também amplo o consumo destas obras em terras brasileiras. Há diversos estudos a respeito disso. A independência do Brasil não trouxe o fim do consumo de obras lusitanas na antiga colônia. Esse consumo não apenas continua como traz em si características locais, com uma certa banalização e dessacralização do livro. Segundo Ferreira, por exemplo, por volta de 1820,

a presença de comerciantes portugueses que entre outros produtos vendiam livros nas casas comerciais do Rio de Janeiro já era então significativa. Misturavam secos e molhados, livros, calendários, baralhos, unguentos e outros produtos em suas casa comerciais (Ferreira, 2000, p.2).

É evidente que esta penetração da literatura lusitana no continente americano acabava por gerar conflitos com autores e editores brasileiros, que desejavam fazer sucesso no mesmo mercado. O próprio Eça de Queirós escreveu durante anos para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, um importante jornal brasileiro. Além disso, Machado de Assis — um escritor de grande renome no Brasil atual, mas que não tinha lançado suas principais obras até então — escreveu um artigo crítico sobre as primeiras obras de Eça, o que ressalta este aspecto de uma complexa “complementaridade”. Complexa porque não isenta de conflitos devido à concorrência entre portugueses e brasileiros, seja na venda, na produção ou na valorização institucional das obras literárias.

O consumo de obras portuguesas em terras brasileiras não era uma simples reminiscência histórica, deixada pelos anos da colonização e fadada a desaparecer. A literatura e a cultura portuguesas estavam fortemente arraigadas no país. Talvez mais que a cultura espanhola no resto da América Latina. Há que se ter em mente a História Colonial do Brasil, em que o domínio português exerceu forte pressão cultural, social, política e econômica sobre sua possessão ultramarina, a ponto de chegar mesmo a proibir a criação de tipografias, casas editoriais e até universidades na América Portuguesa. Para efeito de comparação, vale a pena

recordar que o domínio castelhano na América não teve o mesmo aspecto, sendo criadas diversas universidades em suas colônias, a primeira já em 1538, em São Domingos. Isso sem mencionar que o genocídio indígena no Brasil foi maior que em alguns países da América Espanhola, que ainda hoje conservam em sua população grupos étnicos indígenas de tamanho significativo, línguas ameríndias e algo de sua cultura.

Assim, a vida cultural brasileira desenvolveu-se sob o signo da submissa dependência em relação a Portugal e mesmo após a independência o poder das obras portuguesas continuou intenso e talvez mesmo dominante. Durante todo o século XIX, portanto, as casas editoriais, os jornalistas, os escritores e outros agentes do campo da criação/reprodução literária contavam com o mercado brasileiro como uma espécie de apêndice do mercado português. Isso deve levar os estudiosos a relativizar, ao menos em parte, as críticas de escritores e demais intelectuais portugueses às obras literárias brasileiras e ao desenvolvimento de usos distintos da língua portuguesa em terras da antiga colônia. Não estavam numa posição de considerável desinteresse estes críticos. Além das próprias barreiras culturais que a formação de distintos usos do mesmo idioma costuma erguer entre povos que trazem consigo a mesma língua. Um testemunho de Herculano fortalece esta visão, uma vez que o autor de *Eurico, o presbítero* coloca o Brasil como essencial para o mercado editorial português:

A imprensa na antiga América portuguesa, balbuciante há dois dias, já ultrapassa a imprensa da terra que foi metrópole. Às publicações periódicas, primeira expressão de uma cultura intelectual que se desenvolve, começam a associar-se as composições de mais alento — os livros. Ajunte-se a esse fato outro, o ser o Brasil o mercado principal do pouco que entre nós se imprime, e será fácil conjecturar que no domínio das letras, como em importância e prosperidade, as nossas emancipadas colônias nos vão levando rapidamente de vencida (Herculano, 1998, p.99).

A concorrência entre brasileiros e portugueses pelo mercado editorial de seus países também se deu no sentido inverso: brasileiros tentando penetrar no campo literário português. Daí as críticas de intelectuais lusitanos que carregam consigo um pouco daquilo que poderia ser chamado de disputa comercial e defesa de interesses pecuniários e de status. Certamente, era mais raro encontrar um autor brasileiro que conseguisse publicar sua obra em Portugal e obter sucesso e reconhecimento; era mais comum que um português os conquistasse ao vender suas obras no Brasil. Ainda assim, não se deve esquecer dos autores brasileiros que alcançaram renome e boas vendas em Portugal para poder entender melhor o quão acirrada era a disputa pelo mercado. Diz Abreu a este respeito:

Mesmo custando caro, as publicações cariocas pareciam interessantes para o experiente livreiro europeu Paulo Martin, que considerou vantajoso importá-las, ainda que tivesse de pedir autorização à censura, transportar os livros pelo Atlântico e liberá-los na alfândega lisboeta, antes de poder colocá-los à venda. Talvez seu interesse viesse do fato de os títulos não estarem disponíveis em Portugal ou se devesse à reconhecida qualidade tipográfica dos impressos dados à luz no Rio de Janeiro. De qualquer forma, a remessa de livros produzidos no Brasil para serem vendidos em Lisboa revela a perspicácia dos Martin, que eram capazes de tirar proveito das melhores condições, fosse como livreiros, fosse como editores (Abreu, 2010, p.60).

Um fator, aliás, que tornava esta disputa ainda mais acirrada era a questão do analfabetismo em Portugal e no Brasil. Sabe-se que em 1900, 78,6% da população portuguesa era analfabeta (Augusti, 2004, p.7). Este dado pode ser destrinchado por gênero, resultando numa percentagem de mulheres analfabetas de alarmantes 82,1%, enquanto a dos homens se fixava em 65% (Grácio, 1990). Isso ajuda a explicar a importância do mercado consumidor para as obras literárias e científicas lusitanas e o desejo dos autores europeus em não serem prestigiados seus concorrentes brasileiros, nem mesmo na América e muito menos em Portugal. No Brasil, a situação não era muito diferente: os analfabetos compunham por volta de 82,5% da população em 1890 e a queda nos anos posteriores foi paulatina (Ferraro, 2002, p.33). Assim, diante de um público leitor tão restrito, os embates eram inevitáveis.

No entanto, um fator poderia, senão compensar, ao menos amenizar a pouca expressão do público leitor devido ao analfabetismo. Trata-se da frequência com que se lê. De fato, se o diminuto público leitor tivesse arraigado em si o hábito da leitura, isso poderia permitir que um determinado número de escritores e editores vivessem dos livros vendidos. Ainda mais se o leitor fosse obrigado a comprar os livros desejados, por falta de outras opções como bibliotecas públicas e gabinetes de leitura. Isso sem falar nas obras necessárias para o ensino escolar, universitário e eclesiástico. Há no entanto, a concorrência do principal centro cultural do Ocidente de então: a França. Maria do Rosário Cunha afirma que “É também através das edições em língua francesa que o público português começa a ter acesso a coleções de divulgação científica e cultural” (Cunha, 2004, p.68). Eça de Queirós, em vários escritos, mas sobretudo em *O Francesismo*, também testemunha o uso de compêndios estrangeiros no ensino em Portugal.

Embora as obras de maior vendagem em Portugal e no Brasil costumassem ser traduções de obras estrangeiras, nomeadamente francesas, não se deve esquecer que sua publicação em Portugal não deixava de capitalizar os editores, ainda que fizesse concorrência com os autores nacionais. De qualquer modo, havia um favorecimento indireto: o editor, uma vez capitalizado,

tinha mais condições de correr riscos, investindo no lançamento de autores portugueses ainda desconhecidos. Ainda assim, os produtores de livros artísticos ou científicos do Brasil ou de Portugal deviam sempre se preocupar com a concorrência francesa, até porque um público acostumado a ler o que provinha de Paris nem sempre reconhecia o valor dos produtores nacionais. Mas o reduzido público leitor português de fato lia constantemente? Pode-se imaginar que sim? Maria do Rosário Cunha responde afirmativamente a estas questões:

romances e novelas terão desempenhado um papel determinante no comércio e na indústria nacionais, cuja vitalidade não deixa de ser surpreendente perante as baixas taxas de alfabetização e os reduzidos níveis de escolaridade já mencionados.

Servindo-se, como exemplo, dos romancistas portugueses de maior sucesso editorial na época, e do facto de uma tiragem de 1.000 ou 1.500 exemplares precisar de alguns anos para se esgotar, Joel Serrão retira significado à grande quantidade de títulos que anualmente os catálogos de editores e livreiros punham à disposição do público (Cunha, 2004, p.64).

Mais que isso, a autora coloca a leitura como em uma fase de transição durante o século XIX português. Uma transição que acentua as facetas capitalistas pré-existentes no campo literário. O livro, agora, já não é, necessariamente, fonte de prestígio para quem o escreveu e para quem o lê. Muitas vezes, é tratado como mero produto de entretenimento e fonte de lucros:

Sendo naturalmente reduzido o número de consumidores, há que concluir que a prática da leitura, entre os privilegiados que a ela tinham acesso e independentemente do grau de exigência por estes revelado, ganhara, de facto, a natureza do hábito e a força da necessidade.

Com efeito, à medida que o século XIX avança, também entre nós o livro abandona rigidez imposta pela frequência dos espíritos eruditos e cultos, adquire uma desenvoltura que definitivamente o atira para as mãos burguesas do comércio e, conseqüentemente, acrescenta à sua primeira natureza toda intelectual o valor material do lucro (Cunha, 2004, p.65).

Essa situação não impede, entretanto, que a concorrência entre editores e autores portugueses e brasileiros continuasse por todo o século XIX. Antes, acentua o embate. Algumas realidades, envolvendo lutas internas do campo literário, contribuíam ainda mais para o acirramento das posições. A difícil questão da qualidade das obras lusitanas consumidas pelos brasileiros era um ponto nevrálgico para os polemistas. A este respeito, diz Augusti:

polêmicas se iniciavam em virtude das representações francamente negativas das elites portuguesas a respeito dos leitores e escritores brasileiros e tinham como resposta considerações acerca da dependência dos escritores portugueses em relação ao público leitor da ex-colônia (Augusti, 2004, p.2).

O romance, porém, não se constitui como gênero aceito e difundido apenas por causa dos considerados “grandes escritores romanescos”, mas também por causa daqueles escritores classificados como “mediócras”, desconhecidos da História Literária e do grande público, e por causa dos autores tidos pela crítica acadêmica como “comerciais” e “sem qualidade”. Tudo isso para não falar no papel do público, dos editores, das escolas e das universidades para a consolidação do gênero. A Literatura, com efeito, não é constituída apenas de autores consagrados e institucionalizados e mesmo em Portugal muitas destas obras consideradas de “mau gosto” eram lidas. Aliás, na maioria das vezes era o sucesso em terras lusitanas que estimulava a curiosidade dos leitores brasileiros e a iniciativa dos editores. Assistia-se, agora, devido ao fortalecimento do mercado editorial, a um tratamento da arte como mero “negócio” e nem sempre as obras que mais vendiam eram as que fascinavam os críticos por sua qualidade artística. Este, porém, não era um fenômeno concernente apenas ao público brasileiro. Com efeito, podem ser invocados inúmeros testemunhos de pensadores não necessariamente ligados ao mundo lusófono, como Schopenhauer, por exemplo:

Pois é como se uma maldição pesasse sobre o dinheiro: todo autor se torna um escritor ruim assim que escreve qualquer coisa em função do lucro. As melhores obras dos grandes homens são todas provenientes da época em que eles tinham de escrever ou sem ganhar nada, ou por honorários muito reduzidos. Nesse caso, confirma-se o provérbio espanhol: “honra y provecho no caben em um saco” (Schopenhauer, 2007, p.56).

Este Brasil de leitores de mau gosto e escritores que desconheciam as normas do uso culto da língua portuguesa era, pois, parte de um fenômeno muito mais vasto e amplo: também em toda a Europa se liam estes romances, estas obras de “mau gosto” que os brasileiros tanto apreciavam. Além disso, o Brasil era reconhecidamente importante para o desenvolvimento do campo literário português e não podia ser efetivamente negligenciado pelos escritores e outros agentes do processo. Justamente por isso, entretanto, por esta sua importância, que existia animosidade entre os escritores e editores dos dois países.

Felizmente, até onde se sabe, esta animosidade não gerou duelos armados. Menciona-se isto porque eles não eram incomuns na Europa “civilizada”. A grande imprensa trouxe consequências diversas para as sociedades em que ela se desenvolveu; uma delas foi que um dito, falso ou verdadeiro, sobre uma pessoa qualquer poderia agora se espalhar de forma antes inaudita. Assim, muitos cavalheiros sentiam sua honra maculada por alguma matéria de jornal

ou editorial. O que fazer diante disso? Alguns, como Eça de Queirós, escreviam um texto em resposta, irônico, sutil e refinado. Outros recorriam às armas.

O próprio Eça ironiza a mania francesa por duelos, que estava os tornando recorrentes, diários mesmo. Como algumas vezes, eles tinham origem em questões literárias ou intelectuais, revelam algo do mercado dos bens simbólicos de então, da profundidade de suas polêmicas, do assombro diante do poder das letras, agora, numa sociedade cada vez mais alfabetizada, e da incapacidade de alguns de se adaptarem a esta nova realidade. A este respeito diz João Luso:

A imprensa, as letras francesas se enchem de duelos — muitos dos quais, a rigor, não mereciam tal nome. Não faltou quem considerasse o encontro de Emile de Girardin-Armand Carrel a maneira única para o primeiro de não ser vencido pela energia e o fulgor da prosa do segundo. O fundador da Presse, que se arrogava o título de primeiro articulista, argumentador irresistível, incombustível, não pôde levar à paciência que outro surgisse, emparelhasse com ele, possivelmente lhe viesse a arrebatar a primazia... De repente, passou a tratar Carrel como uma sobranzeria que ia além da insolência e do desprezo. Forçou o duelo. E com o sangue frio dos frequentadores do sempre citado campo de honra, manejando a pistola ainda mais sabiamente que o estilo, venceu definitivamente a polêmica, matando o contraditor (Luso, 1945, p.19).

E ainda:

Mas em Portugal, se estou bem informado, pouquíssimas vezes à argumentação escrita terá sucedido o lampejar da arma branca ou o estrondo da arma de fogo. Polemistas dos mais ilustres recorrem a um instrumento comezinho e sempre ao alcance da mão: o cacete. A cana da Índia, diletta dos janotas de Lisboa, e o zambujeiro dos valentões da Beira Baixa igualmente se afiguram apropriados aos polemistas (Luso, 1945, p.25).

Deve-se recordar, com efeito, que no episódio d’*Os Maias* em que se trata da *Corneta do Diabo*, Eça afirma que Palma Cavalão foi pago para publicar as infâmias de Carlos, já que não o faria de livre e espontânea vontade, apenas para ter “desgostos e bengaladas” (OM II, 255). E Carlos, que há muito queria “acariciar” Dâmaso Salcede com sua bengala de cana da Índia, devido às maledicências deste, ouviu de Craft uma reprimenda por não lhe ter dispensado “bengaladas secretas” (OM II, 311). Parece com efeito, que na Lisboa da segunda metade do século XIX um detrator corria sério risco de ser agredido a golpes de bengala, seja pelo que disse ou pelo que escreveu. Pistolas e espadas, de fato, não eram tão usadas. Talvez por isso nenhum autor português tenha desafiado um rival brasileiro para algum duelo. O que

não significa que havia paz e cordialidade dentre os membros da intelectualidade científica e artística de então. Tampouco significa a compreensão por parte do público leitor diante da liberdade criativa e especulativa dos intelectuais. O próprio Eça de Queirós foi ameaçado por brasileiros: é muito conhecido o fato — e ele mesmo referiu-se a isso algumas vezes, em seus textos — de que ele e Ramalho Ortigão receberam ameaças de agressão física quando escreviam *As Farpas*.

Os duelos e ameaças são importantes para caracterizar como as mudanças radicais na imprensa, no mercado editorial e na leitura foram sendo assimiladas apenas aos poucos. Muitos não souberam se adaptar bem a este novo cenário, levando para fora do campo literário o que hoje é visto como assunto desta pertinência, a ser resolvido apenas por meio de palavras e, no máximo, por um processo judicial. As mudanças não ocorrem do dia para a noite e durante o processo de transformação muitas tendências são suprimidas, enquanto outras ganham força e garantem um lugar para si no novo cenário que vai se estabelecendo.

Talvez o século XIX tenha sido o século das polêmicas, traço “natural” num momento de transição para uma nova configuração social. Até a acomodação dentro do novo modelo de sociedade, muita coisa mudou e mudou sem que as pessoas necessariamente soubessem como reagir a isso. O novo mundo burguês, liberal, imperialista, massivo e industrial não foi aceito sem resistências e desgastes. O tecido esgarça quando se puxa muito. Talvez os excessos diante das polêmicas e o recurso à violência possam ser vistas como locais em que o tecido esgarçou-se. São maneiras antigas, cortesãs, sendo usadas para resolver problemas completamente novos. Ainda assim, talvez eles não fossem percebidos como novidade. Ao menos por alguns.

O próprio Eça foi uma pessoa afeita a polêmicas. Ele debateu as questões mais prementes de seu tempo e não se furtou a nenhum tema que achasse importante para seu país e para a Europa como um todo. Inclusive o da qualidade da nova literatura romanesca burguesa que se espalhava cada vez mais, como uma infestação. A qualidade, para Eça, não era apenas uma questão de erudição ou falta dela, mas também de moral e de compreensão básica do que se lê. Inúmeras vezes, o autor criticou leituras românticas que disseminavam o culto ao adultério, à depravação, ao ócio e à malandragem. Inúmeras vezes ele demonstrou de forma clara como eram esses os princípios por trás da prosa sentimental, vaga e adocicada dos romances ultrarromânticos de sucesso.

Dentre os que liam estas obras, muitas pessoas eram religiosas, conservadoras e castas, de modo que sua apreciação por tais livros demonstrava ou que não sabiam o que estavam lendo ou que queriam, de fato, fugir de sua realidade, com experiências livrescas de sentimentos e

ações que não ousavam levar ao fim e ao cabo na vida real. Ou mesmo as duas coisas. Ao constatar esta lascívia mesmo em livros destinados às adolescentes e às religiosas, Eça critica o lirismo hipócrita e a burguesia que o consome. Um exemplo é o seguinte trecho: “*Que queria que os raios cintilantes os cingissem a ele só com ela, erguidos em êxtase, longe de quanto é vil...* (*Quanto é vil*, na gíria da poesia lírica, é o mundo real, a família, o trabalho, as ocupações domésticas, etc.). Dispensamo-nos de citar mais estrofes lascivas” (Queirós, 1945d, p.102).

Se a questão da falta de capacidade para analisar criticamente o que se lê é colocada para o público português. Quanto mais será para o brasileiro, com maior taxa de analfabetismo, com poucas escolas, com um ensino superior apenas recente e pouco desenvolvido e sem uma antiga tradição de autores próprios. Deste modo, dentre os vários temas que interessaram à famosa Geração de 70 está o da Literatura lida no Brasil. Afirma Augusti (2004, p.2) que “A Questão Coimbrã tocou neste ponto nevrálgico do consumo de obras portuguesas no Brasil, de sua qualidade e do plágio. Além, é claro, dos pequenos e grandes conflitos em torno das modalidades escritas da língua portuguesa adotadas em cada país.”

A partir daí, podemos inferir o quão vivo era o debate a respeito do mercado literário luso-brasileiro no final do XIX e perceber a importância desta conexão para a criação literária queirosiana, lida nos dois lados do Atlântico. A citação de Augusti traz outro elemento de extrema importância e ainda não trabalhado aqui: o plágio. De fato, não eram raras as edições portuguesas de autores nacionais ou estrangeiros que eram plagiadas no Brasil, sem punição alguma por parte das autoridades deste país. Isto, evidentemente, causava séria insatisfação dentre os lusitanos. A este respeito, afirma Ferreira que

a literatura portuguesa era fortemente apreciada, sobretudo a obra de Eça de Queiroz, e que os editores brasileiros sabendo que muitos leitores existentes no Brasil gostavam também de Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Castilho, Castelo Branco, não tinham pejo em publicá-los aqui sem nenhum benefício para os autores (Ferreira, 2000, p.4).

Deve-se atentar, porém, que esta não era uma prática isolada, mas mesmo comum e constituinte do estado em que encontrava-se o campo intelectual (artístico e científico) das nações ocidentais na época. Os próprios portugueses eram acusados de plagiar edições belgas, francesas, inglesas... Sendo comum nos países periféricos o uso deste expediente para auferir lucros e enfrentar a forte concorrência dos países de capitalismo mais desenvolvido e escolarização mais plena. Com efeito, foram estes últimos os que iniciaram o debate acerca

dos direitos autorais e editoriais e promulgaram as primeiras leis a este respeito. No caso das relações entre Portugal e Brasil, o país europeu instava constantemente sua ex-colônia a um acordo que garantisse o respeito à propriedade intelectual. As relações diplomáticas em torno deste tema atravessaram décadas, sem muita cooperação por parte das autoridades brasileiras. Ferreira (2000) situa a disputa em torno desta questão no período compreendido entre o tratado de 29 de agosto de 1825 e o de 09 de setembro de 1889: quase 65 anos de embates. Quanto a Portugal, sua lei sobre direitos autorais é bem mais antiga, mas mesmo assim tardia, diante de países centrais:

se na Europa datam do século XVIII as primeiras leis sobre propriedade literária (tendo sido a Inglaterra o país que mais cedo (1710) procurou garantir esta forma de propriedade), em Portugal, somente na Constituição de 1838 se especificaria que o direito de propriedade abrangia a propriedade literária (Pereira, 1999, p.2-3).

O campo literário durante todo o século XIX, como tudo ou quase tudo nas sociedades ocidentais de então, estava passando por um processo de transformação diante do domínio crescente da burguesia. O plágio era uma questão urgente a ser resolvida por tratar-se não apenas de um aspecto importante no interior da dinâmica do campo artístico, mas porque tocava num ponto essencial para o mundo burguês e sua ideologia: a propriedade.

Este problema é de grande importância num cenário em que o escritor deixa de ganhar uma pensão permanente por parte de seu mecenas e já não pertence necessariamente à classe aristocrática, necessitando assim da renda advinda da venda de seus livros. Analisando os contratos editoriais dos principais autores portugueses do século XIX, Guedes afirma que seus ganhos não eram insignificantes:

Vai-se insinuando nos espíritos, aberta ou sub-repticiamente, por uma afirmação clara ou por alusão «caritativa» ao estado de penúria deste ou daquele escritor; é assim há muitos, muitos anos, há mais de um século, e mantém-se: o editor (anteriormente, o livreiro) suga a inteligência do escritor, enriquece à sua custa, paga-lhe o menos que pode, sujeita-o a um estado de pobreza e de carências de toda a ordem — vejam-se os nossos grandes escritores do século XIX!... É a lenda negra do escritor explorado. E é falsa, como se mostrará no decurso deste estudo.

Não vamos, entretanto, pretender afirmar que fossem faustosos os ganhos dos escritores portugueses de Oitocentos. Nem o poderiam ser num país pobre, atravessado por crises endêmicas, com uma larga maioria de analfabetos e rurais. Pretendemos tão-somente demonstrar que os proventos dos nossos escritores estavam em harmonia com os das restantes atividades às quais seria possível compará-los (Guedes, 1987, p.211).

Há que se atentar, porém, para o fato de que esta análise recai apenas sobre os escritores mais conceituados e de maior vendagem no período. Tratam-se, pois, de exceções. Pode-se dizer que Guedes não deixa claro o quanto os editores ganharam com cada um destes autores excepcionais que ele diz terem sido bem pagos. Além disso, a situação do escritor, ainda que ele ganhe muito dinheiro, se deteriora em relação ao século XVIII, bem como os papéis sociais da escrita e da leitura. O próprio Eça de Queirós testemunhou isso em mais de um texto e, sobretudo, na carta-prefácio ao livro *Azulejos*, do Conde Arnoso, como já se disse.

Pode-se dizer mesmo que o campo estava passando do domínio da aristocracia para a burguesia, e que este prefácio deixa isto claro. Neste texto, Eça analisa a transição de um público culto que dispunha de tempo e dinheiro para dedicar-se à leitura em um local propício para a modernidade e seu grande público pouco capacitado culturalmente e sem as condições adequadas para uma leitura atenta e cuidadosa. Nunca é demais citar este belíssimo texto. Logo em seu início, já afirma Eça:

Nos tempos em que Voltaire, já depois de *Candide*, mesmo já depois da *Pucelle*, se contentava com cem leitores — tempos que nos devem parecer bem incultos, neste ano da Graça e de voraz leitura em que o *Petit Journal* tira oitocentos mil números, e o *Germinál* é traduzido em sete línguas para que o bendigam sete povos — esses cem homens que liam e que satisfaziam Voltaire eram tratados pelos escritores com um cerimonial e uma adulação, que se usavam somente para os Príncipes de Sangue e as Favoritas. Em verdade, o Leitor de então, «o amigo leitor», pertencia sempre aos altos corpos do Estado (Queirós, 2009c, p.187).

Tal transformação é parte de todo um processo de mercantilização da vida social pautado no domínio da burguesia e do dinheiro — novo dominante e nova base de poder — em oposição à antiga aristocracia e seu tradicional prestígio. Processo que não se deu sem exceções, reveses, contradições e disparidades.

A arte adapta-se a estes novos tempos e diversifica-se para atender às diferentes demandas, seja daqueles que estavam na vanguarda da mercantilização do belo; seja em função dos que ainda desejavam para si o prestígio da antiga aristocracia. Dentre estes últimos não estavam apenas os descendentes dos antigos condes e barões, mas também burgueses endinheirados que buscavam justificar seu domínio econômico por meio de um consumo artístico que os elevasse ao topo também da esfera cultural. A este respeito, escreveu Hobsbawm:

As demandas da burguesia eram individualmente mais modestas, coletivamente bem maiores. Era portanto evidente, particularmente a partir da década de 1860, que havia muito dinheiro sobrando. A década de 1850 produziu apenas um artigo de mobília francesa do século XVIII (o símbolo de *status* internacional de um rico interior) que tenha passado de 1 mil libras num leilão; a de 1860, oito; a de 1870, 14 incluindo um lote que atingiu 30 mil libras; artigos como um vaso de Sèvres (um símbolo de *status* bastante similar) chegou a 1 mil libras, três vezes mais na década de 1850, sete vezes mais na de 1860 e 11 vezes na de 1870. O teatro florescia, pelo menos financeiramente. O mesmo ocorria com os editores de livros caros e sólidos para um mercado limitado, cujas dimensões são talvez indicadas pela circulação do *Times* de Londres, que andava entre 50 mil e 60 mil nas décadas de 1850 e 1860, atingindo 100 mil em algumas poucas ocasiões especiais. Quem poderia reclamar quando o livro *Traveis* de Livingstone (1857) vendeu 30 mil exemplares numa edição de um guinéu em seis anos? O mercado burguês era novo apenas na medida em que agora era especialmente grande e cada vez mais próspero. Por outro lado, os meados do século produziram um fenômeno realmente revolucionário: pela primeira vez, graças à tecnologia e à ciência, alguns tipos de obras criativas tornaram-se tecnicamente passíveis de reprodução barata, e numa dimensão sem precedentes. Apenas um destes processos chegava de fato a competir com o ato da criação artística em si mesma, em outras palavras, a fotografia, que nasceu na década de 1850. Como veremos, seus efeitos na pintura foram imediatos e profundos. O resto apenas trouxe versões de qualidade inferior de produtos individuais ao alcance do público de massa: escrita, através da multiplicação de edições baratas, estimuladas principalmente pelas estradas de ferro (os seriados principais eram chamados tipicamente de bibliotecas “ambulantes” ou “de viagem”), retratos através de gravação em ferro, em que os novos processos de eletrogravação (1845) tornaram possível a produção em grandes quantidades sem perda de detalhes ou refinamentos, assim como através do desenvolvimento do jornalismo, literatura, autoditismo etc. (Hobsbawn, 1979, p.288-289).

Assim, o mercado editorial passa a seguir uma lógica econômica que prenuncia o nascimento daquilo que posteriormente a Escola de Frankfurt chamou de “indústria cultural” (Adorno; Horkheimer, p.1985) ⁶. O que é muito bem retratado no texto de Eça sobre a Leitura padrão do século XIX, em comparação com aquela do tempo de Voltaire. Os escritores assistem ao fortalecimento de outros critérios de avaliação de suas obras, sobretudo o de vendagem. A condição aristocrática deixa de ser essencial para aprender a ler e a escrever e para publicar livros. O público já não é mais restrito ao nobre cortesão e alguns poucos agregados cultos ou intelectuais a serviço da coroa. As publicações passam a ser feitas aos milhares e com intuito comercial: as propagandas de livros multiplicam-se; surgem inúmeros

⁶ A este respeito, afirma Maria do Rosário Cunha: “E assim, pela ação conjugada da democracia política, da industrialização cultural e da profissionalização do escritor, a leitura projetava-se para um patamar quantitativamente e qualitativamente já próximo daquilo a que depois se chamou *cultura de massas*” (CUNHA, 2004, p.8-9).

anúncios no jornal de lançamentos e catálogos de editoras. Ler torna-se um hábito para as classes médias, extrapolando os limites da elite culta, e chega a atingir até mesmo o proletariado. As publicações se diversificam, surgindo diversos novos gêneros e levando outros, outrora pouco lidos, a um sucesso maior: a literatura de terror, a de viajantes, o romance histórico, a literatura fantástica...

Com a expansão do ensino escolar e, conseqüentemente, do letramento, as leituras passaram a fazer parte de um número cada vez maior de pessoas de todas as classes e vender livros torna-se algo rentável. Surgiam diversas edições baratas, como salientou a citação acima, mas também dispendiosas edições de luxo. Havia livros recebidos em herança que eram leiloados e surgem diversos novos expedientes de facilitação do acesso ao material impresso, como os gabinetes de leitura e bibliotecas populares ou classistas.

Os gabinetes de leitura funcionavam como estabelecimentos de aluguel de livros: seus membros pagavam uma cota mensal e tinha direito a ler as obras da biblioteca do gabinete no próprio local — além dos jornais e revistas que ele dispunha — ou podiam levá-las para casa, devolvendo-as dentro de um determinado prazo. Para Guedes (1987, p.179-180), “Contrariamente aos gabinetes de Paris, entretanto, e como já foi notado por Rosa Esteves e Manuela Domingos, parece poder afirmar-se que os nossos foram predominantemente lojas de alugar livros e não locais de leitura”. Estes locais se popularizaram durante o século XIX, sendo que o primeiro gabinete de leitura português data de 1801 (Torgal; Vargues, 1998, p.578). No Brasil, celebrou-se também o Real Gabinete Português de Leitura, que, fundado em 1837, permanece em atividade até hoje.

Estes estabelecimentos seguiam o modelo francês e estão diretamente ligados à ampliação do volume de leitores fora das classes altas e ao cada vez mais rápido “envelhecimento dos livros”. Como é da dinâmica do capitalismo, os produtos devem prontamente ser consumidos e esquecidos ou preteridos em prol do consumo de novos. Tudo torna-se cada vez mais descartável na medida em que este sistema social, econômico e político avança. A obsolescência é a chave para o consumo desenfreado que alimenta a indústria e dá ritmo à dinâmica de circulação de valores que sustenta a economia. Com os livros, isso não é diferente. Com efeito, as leituras densas passam a ser preteridas em prol de leituras fáceis, rápidas, instigantes e breves. Livros de aventura ou romances “açucarados”, como se costuma dizer, passam a preponderar, sobretudo nas classes médias e na burguesia, cada vez mais rica, mas pouco culta.

Ainda assim, durante todo o século XIX ainda resistiram publicações que não se destinavam ao grande público e que desejavam primar pela qualidade, a despeito do risco que

corriam de exporem-se à pouca vendagem e ao plágio. Ainda se publicavam até mesmo livros em latim, sendo que a maioria dos livros de teologia ainda eram escritos nesta língua (Guedes, 1987, p.97).

Embora a Literatura rápida e fácil, que não demandava muito esmero e atenção por parte do leitor e tampouco pressupunha uma sólida formação humanística, atingisse todas as classes, idades e gêneros, ela foi logo identificada com um determinado grupo: as mulheres jovens de classe média. Seriam as mulheres burguesas — com demasiado tempo livre graças às empregadas domésticas que seus pais ou maridos pagavam — as maiores consumidoras desta literatura meramente recreativa, segundo o estereótipo da época. Graças à decadência da religião e ao crescimento da alfabetização, teriam elas agora uma nova atividade para ocupar seu dia e combater o tédio. Assim, a ligação do gabinete de leitura à burguesia fica patente e a este respeito diz Guedes:

Podemos concluir focando a importância social destes gabinetes de leitura que, durante o século XIX e primeiros anos do atual, é manifesta.

Fontes permanentes de recreação, forneciam-na a um preço compatível com os rendimentos da burguesia em ascensão, especialmente da mulher, mas atendendo também aos gostos mais sóbrios do chefe da família. Num tempo em que o Romantismo tomara conta das consciências, e nelas iria durar para além de todas as barreiras históricas temporais, a novela amorosa, com a sua soma de ingredientes de sonho e de evasão, o romance histórico, o relato de viagem por terras mais ou menos exóticas e ignoradas, todos esses produtos literários, alugados a dias num gabinete de leitura, cumpriram o papel que muito mais tarde coube à Rádio com os seus folhetins e, posteriormente ainda, à Televisão com as suas telenovelas.

Romantismo e burguesia, dois fenômenos intimamente ligados durante décadas, que um se diria gerado no outro. Ora a ambos o gabinete de leitura se ligava também, fornecendo-lhes o *Paulo e Virgínia*, Soares de Passos e *Eurico, o Presbítero* — e fornecendo-os à classe mais « apetrechada», para os adquirir: nem ao trabalhador rural, ao artesão ou ao operário nascente, que ou não sabia ler ou apreciava demais os 300 ou 400 réis da subscrição mensal para os despender dessa forma; nem aos fidalgos ou outros estratos mais elevados da população que dispunham, em geral, das suas próprias e antigas livrarias.

O gabinete de leitura surge em França na sequência tardia da Revolução de 1789; cresce e avoluma-se com a Restauração, coincidindo assim com o engrandecimento da burguesia (Guedes, 1987, p.205-206).

Deve-se ter em mente, porém, que a leitura de entretenimento e evasão não era consumida apenas pelas mulheres e tampouco somente pela burguesia. Seja por culpa, por sentimento de impotência ou simplesmente por prazer, muitos procuravam fugir à realidade por meio de

leituras fáceis e superficiais. Maria do Rosário Cunha chama a atenção para o fato de que também os homens dedicavam-se a estas leituras constantemente:

também o homem, e não apenas a mulher, se deixava fascinar por esta nova literatura onde a turbulência das paixões substituía a rotina conjugal e, em contraste com a previsibilidade cautelosa do ritmo burguês, a vida, ou a sua representação, se ornamentava com mistérios, sobressaltos e a ousadia dos destinos marginais (Cunha, 2004, p.73).

Ao longo do século XIX, as publicações centralizam-se cada vez mais nas capitais. Esse processo acompanha os de outras mercadorias dentro do capitalismo em desenvolvimento no período demarcado. Ele concentra a produção cada vez mais em torno de grandes indústrias e difunde sua produção para mercados cada vez mais amplos, “engolindo” os pequenos concorrentes locais e proletarizando-os, tornando a sociedade cada vez mais desigual e centralizada. Ao menos é o que afirma Marx, n’*O Capital*. E assim como as fábricas inglesas contratavam mulheres para serem operárias, por estas aceitarem receber um salário menor que os dos homens, o romance, quando ainda desprestigiado, se destacou dentre os outros gêneros literários por incorporar cada vez mais mulheres na sua produção e consumo, o que serviu para que ele fosse muito criticado, naquele momento. Seu sucesso, porém, atraiu homens e mulheres e o mercado de produção, edição e venda de romances expandiu-se exponencialmente, aumentando o número de escritores do gênero masculino que se assumiam como tal, sem a adoção de pseudônimos femininos (expediente comum quando do surgimento do gênero). Bem como aumentou o número de leitores homens que reconheciam ler romances e procuravam avidamente pelas últimas novidades do mercado.

Surgia assim, por conseguinte, todo um florescente mercado destinado a receber obras novas e desejoso de uma literatura de exceção que não retratasse a realidade, mas o ideal, a perfeição que não se alcança no dia-dia: amores intensos, aventuras maravilhosas, viagens fantásticas... Tem-se aí um filão que será explorado por meio de vários expedientes. Como já se viu, o gabinete de leituras é um deles, fornecendo livros novos constantemente, deixando os leitores sempre a par das últimas novidades. Guedes (1987, p.48-49) descreve a necessidade de constante atualização do acervo dos gabinetes de leitura, citando um caso que é ilustrativo dos demais: “A provável dona do Gabinete de Leitura tinha de se abastecer permanentemente de novidades, e de encadernar volumes; trimestralmente deveria apresentar suplementos ao seu catálogo (dos quais vários se conservam)”.

Outro expediente usado na exploração deste importante ramo do mercado foi o folhetim. Este género literário, que cultiva o suspense e a brevidade, disseminou-se fortemente. Proliferando-se por meio da imprensa, o folhetim passou a ser avidamente consumido por um vasto público. Ele, geralmente, ocupava a parte de baixo das folhas de jornais e podia constituir-se de textos que aproximavam-se hora de uma crónica, hora de um romance, ou mesmo de um texto editorial. A variedade não impediu porém que este nome fosse associado predominantemente ao romance dividido em várias partes, sempre com capítulos que deixavam por narrar uma situação importante, alimentando o suspense e estimulando o leitor a comprar o próximo número do jornal ou o próximo fascículo. A relação deste género com a imprensa foi tão intensa que, a despeito de tratar-se de um texto literário ou não, o que vinha escrito na parte de baixo da página do jornal muitas vezes era chamado de “folhetim”, tornando assim, às vezes, o espaço mais importante que o próprio conteúdo.

O folhetim passa a ser um novo produto de sucesso, angariando para si leitores e lucros para seus editores. Novamente, é a burguesia seu público-alvo. Bourdieu (1996, p.66)⁷ coloca os novo-ricos como seus principais leitores na França. Guedes (1987, p.154)⁸ data a chegada desta novidade francesa em Portugal no ano de 1842. Pode-se dizer que a partir daí o domínio do livro foi ameaçado? Talvez, não. Fato é que o folhetim sucumbiu e o livro permanece ainda hoje, mesmo a despeito de novas tecnologias e formatos editoriais. A História, entretanto, não pode ser contada com o ponto de vista do presente. Analisando as potenciais realidades da época, pode-se dizer que o folhetim constituiu-se numa perigosa ameaça ao domínio irrestrito do livro.

Assistimos, assim, ao triunfo da novela, à vitória da literatura de evasão, fabricante de sonhos, comprovamos nessa época a importância crescente da tradução e acompanhamos **o livro no momento em que, pela primeira vez desde o seu aparecimento, lhe surge em campo um concorrente** — o folhetim, publicado na imprensa periódica. Deste à publicação em fascículos mediava um passo, que foi dado em meia-dúzia de anos. O fascículo era a consequência lógica de dois produtos, ou a sua síntese: do livro de novelas e do folhetim; a um foi buscar o conteúdo, ao outro o ritmo sincopado de publicação.

⁷Os gostos dos novos-ricos instalados no poder voltam-se para o romance, em suas formas mais fáceis — como os folhetins, disputados na corte e nos ministérios, e que dão lugar a empresas de edição lucrativas (BOURDIEU, 1996,66).

⁸Triunfante a novela, vai o livro que a transmite encontrar em breve competidores que lhe estorvem o caminho, de início solitariamente trilhado. Como de costume, a moda partiu de França e demorou meia-dúzia de anos a chegar a Lisboa: o folhetim — *inventado* pelos jornais parisienses em 1836 e que, em Portugal, surgirá pela primeira vez, ainda incipiente, em 1842 (GUEDES, 1987, 153-154).

Folhetim e publicação em fascículos mantiveram-se ao longo das décadas, até bem dentro do século XX, poderíamos dizer que até os nossos dias, embora sem sombras da importância de que fruíram naquele dobrar do meio século de Novecentos.

O livro, esse, manteve todo o seu vigor. Década após década foi acompanhando os tempos que chegavam. Esteve presente em todas as crises; viveu-as e venceu-as (Guedes, 1987, p.163-164, grifo meu).

A publicação em fascículos parece ter conquistado ampla influência sobre o público leitor, como se vê da citação anterior. O que se pode depreender daí é que, durante o desenvolvimento do campo literário, novas formas foram criadas e novos produtos e serviços oferecidos, acentuando ainda mais o caráter de ruptura que a mercantilização da Literatura representava diante dos tempos em que o livro pertencia apenas à aristocracia letrada e alguns poucos agregados e funcionários próximos à corte. Não se trata mais de uma fina arte, dedicada a apreciadores de elite, capazes de compreender e saborear o requinte da criação, mas de uma verdadeira indústria; rápida, barulhenta, suja, mesquinha: a “indústria cultural” (Adorno; Horkheimer, 1985).

De fato, os tempos eram outros e não apenas a forma das obras literárias mudava, bem como a figura do escritor, a configuração do público, a institucionalização da arte e, conseqüentemente, seu conteúdo: um mundo cada vez mais burguês demanda uma arte burguesa. Ora, a arte burguesa é a afirmação dos valores ideológicos da classe que a domina. Assim, obras que foram importantes para as sociedades de corte, para a aristocracia do Antigo Regime, perdem o sentido. E não se trata apenas de Racine e Corneille, mesmo os clássicos gregos e latinos foram deixados de lado em prol do gosto romântico, incontestavelmente burguês. Não foram apenas os bustos de Platão e Séneca que se perderam ao longo dos anos, como sugeriu Eça na citação acima; pior que isso: seus livros também se tornaram objetos do passado.

Após livros como *Os sofrimentos do jovem Werther* ou *A Dama das Camélias*, a Literatura mudou: as obras equilibradas, refinadas, racionais e harmoniosas deram lugar às fortes emoções, aos rompantes de fúria ou desejo, às paixões desenfreadas e aos heroísmos abnegados e esperançosos. Uma vasta gama de arrebatamentos para fascinar uma sociedade cada vez mais ordeira, pacata e escravizada pela rotina. A novidade romântica realizou uma verdadeira revolução artística, mas a repetição capitalista de fórmulas de sucesso acabou por desgastar o ímpeto original, transformando-o em imitações grosseiras das antigas obras de sucesso. Paradoxalmente, a uma sociedade que desejava fugir da rotina e da mesmice eram oferecidas obras que usavam da imitação e da obediência a um determinado roteiro já consagrado como veículo de evasão da realidade. Não poderia, de fato, ser diferente numa

época industrial, capitalista e mesquinha: a rotina da produção do excepcional e fantasista banalizou de tal modo suas técnicas e produtos que levou à banalidade a própria exceção e a fantasia. O que era novo tornou-se um gênero, um padrão, um clichê:

Entretanto, os “viajantes”, cujos relatórios eram mais avidamente lidos, eram aqueles que enfrentavam as incertezas do desconhecido, com nenhuma ajuda suplementar da tecnologia moderna exceto aquela que pudesse ser carregada nos ombros de nativos. Eram os exploradores e os missionários, especialmente os que penetraram no interior da África, os aventureiros, especialmente os que se aventuraram nos territórios incertos do Islã, os naturalistas caçadores de borboletas e pássaros nas selvas da América do Sul ou nas ilhas do Pacífico. Nossa época era, como os editores cedo descobriram, o início de uma idade de ouro feita de viajantes de poltrona, seguindo nos livros Burton e Speke, Stanley e Livingstone através das matas e da floresta virgem (Hobsbawn, 2004b, p.96).

Diante deste esgotamento das fórmulas romântico-burguesas, surge o Realismo (ainda tendo o termo Naturalismo como sinônimo, pelo menos em Portugal). Buscando uma arte séria, engajada, original e crítica, os escritores realistas combaterão fortemente o idealismo romântico e suas pieguices. A eles, Eça de Queirós se filiará, ao menos por um tempo. O Realismo foi influenciado por outro importante veículo de difusão de conhecimento e divulgação das Letras: o jornal. Tentando adotar a objetividade jornalística para descrever a realidade, ao invés das fantasias inverossímeis das obras românticas, os livros realistas tenderão a usar uma linguagem mais sóbria, direta e analítica.

Pode-se dizer que o jornalismo floresceu no século XIX e seu sucesso e poderio explicam em parte o peso que seu linguajar teve na configuração da prosa realista. Desta força, o próprio Eça de Queirós dá testemunho várias vezes em seus textos de imprensa, aludindo à enorme quantidade de exemplares de jornais e livros vendidos em França e Inglaterra. Nada ilustra melhor este poderio que a narração feita por ele, em um de seus artigos de imprensa, de como um jornalista conseguiu derrubar o embaixador britânico na Turquia em pleno momento mais importante de toda sua carreira diplomática: durante a guerra entre Turcos e Russos (1877-1878).

Pois é justamente esta novidade — a imprensa periódica com ampla tiragem — que preparará o público romântico para as análises frias e objetivas do Realismo. Surge, assim, uma crítica; uma reação à ideologia romântica e seu culto à personalidade e ao mundo burguês como um todo, com suas misérias e torpezas. Crítica que não ficou apenas no âmbito da prosa, mas se alastrou por outras artes, como um movimento contínuo, ainda que nem

sempre coerente, conciso e contemporâneo e que atingiu a Geração de 70 como uma paixão, bem próxima, às vezes, do fervor positivista; como em Teófilo Braga.

A imprensa desenvolvida dos países ricos produzia mudanças no campo literário, favorecendo aqueles que viviam da escrita. Ela contava com amplas tiragens, forte influência na opinião pública — o que é sinônimo de poder, sobretudo em países de estrutura política liberal — autonomia frente ao Estado e forte prestígio nacional e internacional. O testemunho de Eça com respeito aos jornais portugueses está longe de permitir que se digam as mesmas coisas sobre a imprensa lusitana. Parecem eles todos iguais e torpes:

Decerto, como tudo é congénere! Vejam a imprensa. A imprensa é composta de duas ordens de periódicos: os noticiosos e os políticos.

Os políticos têm todos a mesma política:

A – quer ordem, economia e moralidade.

B – queixa-se de que não há economia nem moralidade, o que ele receia muito que venha a prejudicar a ordem.

C – diz que a ordem se não pode manter por mais tempo, porque ele nota que principia a faltar a moralidade e a economia.

D – observa que no estado em que vê a economia e a moralidade, lhe parece pode asseverar que será mantida a ordem.

Os noticiosos têm todos a mesma notícia:

A – noticia que o seu assinante, colaborador e amigo X, partiu para as Caldas da Rainha.

B – refere que o seu amigo, colaborador e assinante que partiu para as Caldas da Rainha, é X.

C – narra que, para as Caldas da Rainha, partiu X, seu colaborador, assinante e amigo.

D – que se esqueceu de contar oportunamente o caso, traz ao outro dia: «Querem alguns dizer que partira para as Caldas da Rainha X, o nosso amigo, assinante e colaborador. Não demos fé» (Queirós, 1945e, 16-17).

Diante de uma imprensa tão frágil, não será por acaso que muitos portugueses conhecedores do francês, lerão o principal jornal de França: o *Figaro*. Também não será por acaso que as tiragens destes países será tão desigual: Eça de Queirós afirma que em Portugal, “o *Diário Popular*” tem “uma tiragem de 20000 exemplares” (Queirós, 1945d, p.101). Sabe-se que alguns jornais ingleses e franceses podiam chegar a tiragens muito maiores, como já se viu acima. Ora, este desenvolvimento da imprensa, tão discrepante entre um país central e um periférico, explica muita coisa da diferença entre os mercados editoriais destes dois locais. Explica também como uma escola literária fortemente influenciada pela objetividade jornalística foi bem aceita em países de imprensa desenvolvida; demorando um pouco mais para penetrar em países em que a imprensa não merecia e de fato não dispunha de nenhuma admiração.

Assiste-se, então, a uma disputa por poder no interior do campo literário: membros das duas escolas se enfrentarão e iniciarão um embate entre duas estéticas e não só: mesmo duas visões da sociedade, dois projetos políticos. Os realistas, é certo, flertam com teorias novas em voga na Europa do século XX, como o Socialismo e o Positivismo. Teorias que criticam duramente a sociedade liberal que deu a luz ao Romantismo e usou dele para a propaganda ideológica de seus ideais políticos. Mas veio o fracasso da aliança entre Liberalismo e Romantismo. Este fracasso, estas esperanças nunca realizadas é que serão alvo de crítica do Realismo, que analisa friamente a realidade da sociedade capitalista e burguesa que vê emergir das lutas dos povos.

Assim, a identificação entre alguns literatos românticos e políticos, todos membros da pouco numerosa elite portuguesa, acaba por favorecer este período de transformação capitalista do país, que tanto influenciará o campo literário. É a aliança entre a estrutura e a superestrutura; as forças produtivas e a ideologia. Assim, a abolição dos antigos modos de se relacionar com a escrita e com a arte virão fortalecer uma mercantilização cada vez maior da vida portuguesa e consolidar o domínio burguês. Ilusões de prosperidade serão cantadas em verso e prosa e discursos otimistas prometerão um progresso sempre benéfico e infundável. Sobre Fontes, importante líder político, e Castilho, seu aliado no campo literário, escreveu Oliveira Martins:

A hipocrisia natural em sociedades que, tombando na chateza do utilitarismo, não querem confessar, por um resto de pudor estético, o *americanismo* dos seus sentimentos e motivos; esse estado de desacordo da inteligência moral, da estética e da prática, reclamava o governo político de um homem como Fontes, e o governo literário de outro homem também vazio de ideias, repleto de *sábia* poética, um árcade como Castilho.

E se o primeiro cantava em discurso «a locomotiva, e sobre a locomotiva o progresso!», se o primeiro obedecia à corrente do capitalismo moderno, o segundo, cantando a *Felicidade pela agricultura*, o *Hino do trabalho*, obedecia à corrente do fourierismo; e ambos recebiam e davam a iniciação própria da idade do fomento, nas suas duas faces (Martins, 1895, vol. II, p.364-365).

Também José Maria Eça de Queirós se mostrava como grande crítico desta aliança entre literatos e estadistas conservadores, como se vê n'*A Capital!* e n'*A Ilustre Casa de Ramires*. Já *Os Maias* mostram que a sociedade romântica tem, como seus representantes, políticos liberais tidos como incompetentes e estúpidos, que só puderam alcançar seus cargos graças à sua fortuna e posição de classe. Os jovens defensores de uma arte realista/naturalista, capitaneados por Carlos da Maia e João da Ega, criticam fortemente esta sociedade capitalista, liberal e

romântica, citando, entre outros, Proudhon e Renan. A ironia de Eça e a força mordaz de sua crítica impedem-no, entretanto, de reduzir-se a um maniqueísmo de heróis e vilões, apresentando as deficiências da juventude aristocrática e culta portuguesa e desmascarando-a; percebendo, assim, o viés romântico que, na verdade, acaba por falar mais alto em suas vidas. Consequentemente, Carlos e Ega não passam de falhados, vencidos na vida, como seu criador e outros membros da Geração de 70. Portugal mesmo falhou: o país não realizou as esperanças que poderia e deveria ter realizado. Aí, a forte sensação de decadência.

O fim d'*Os Maias* traz a reabilitação do velho poeta romântico Tomás de Alencar, mostrando como o sonho de transformar a sociedade portuguesa, encarnado pelos jovens amigos, acaba por se frustrar. Politicamente, Tomás de Alencar defende uma democracia amorosa, sentimental, piegas, angelical e, é claro, impossível. O resgate do valor desta personagem acaba por ser a valorização do idealismo pueril diante da torpeza mesquinha, corrupta e voraz da burguesia e dos arrivistas que a rodeiam. A não realização dos desejos de transformação social e de construção de uma sociedade libertária e igualitária acaba por fazer com que não haja nada melhor que se conformar com a apreciação de quem busca um ideal ingênuo e inviável, mas o faz com sinceridade e desinteresse. Ao menos, é o que resta diante da turba de aproveitadores incompetentes e torpes.

A que se deveu este fracasso? Provavelmente, às falhas daqueles que propunham mudar Portugal e que, no fim da narrativa, se descobrem tão românticos como aqueles que criticavam e também à resiliência da sociedade, acostumada ao fracasso e acomodada diante desta situação. Não bastando a decadência em que o país aos poucos foi se arrastando desde a formação de economias mercantilistas com forte manufatura e sua ascensão no cenário europeu — culminando com a independência do Brasil — Portugal ainda enfrentava as dificuldades do seu próprio período histórico, embora ainda não tivesse conseguido acertar as contas com seu passado. O fim do século XIX assiste ao fortalecimento do capitalismo no país e sua maior integração na economia internacional, o que o deixa mais vulnerável às crises estrangeiras e o expõe a contradições e problemas internos antes menos intensos.

Assim, a posição de Portugal na economia, na política e na vida cultural europeia do século XIX é de subalternidade. Sua Literatura passará também por este tipo de relação, acolhendo muitas influências estrangeiras e obtendo pouco reconhecimento dos países tidos como centros culturais, políticos e econômicos de então, notadamente França e Inglaterra. O século XIX será o século do romance e Portugal adotará o gênero romanesco, não sem alterações e contradições. A influência estrangeira é forte e condiciona, mas não determina.

Também a Inglaterra, mas sobretudo a França, devido a seu poder econômico, social e político-cultural, constituía um empecilho para a produção literária de outros países. Como com qualquer outra mercadoria importada, o produtor nacional deve provar que o seu produto é superior, mais barato ou mais adequado às necessidades do consumidor que o estrangeiro. Assim, os romancistas portugueses tiveram que concorrer com os romances ingleses e franceses trazidos para dentro de Portugal e os brasileiros tinham de concorrer com os franceses, ingleses e portugueses. Os romances dos países dominantes poderiam representar uma forte concorrência mesmo em seu próprio idioma, sendo que o francês, por exemplo, era conhecido por grande parte da intelectualidade ocidental da época, não importando de que país ela fosse. Maria do Rosário Cunha ressalta a importância de dicionários de outros idiomas para o mercado editorial português, o que prova o quão disseminada era a leitura de livros importados não traduzidos para o português: “E não seria por acaso que os dicionários constituíam para os editores da época um empreendimento lucrativo, tendo em conta o valor atribuído às línguas estrangeiras” (Cunha, 2004, p.69).

Estabelecer-se como produtor cultural de um país periférico era, pois, muito difícil e foram poucos os que conseguiram viver apenas de sua arte. Tem-se quase como consenso dentre os estudiosos da área que Camilo Castelo Branco foi o primeiro autor português a viver exclusivamente das vendas de seus livros. Eça, como se sabe, era também diplomata e jornalista. A influência dos países estrangeiros era fortíssima em Portugal. Sobretudo da França, que praticamente ofuscava todas as outras nações, pois até mesmo a Literatura da poderosa e admirada Inglaterra era largamente ignorada em outros países, quando comparada à francesa. Eça conta que um político lhe perguntara se em Inglaterra havia Literatura — está no texto *O Francesismo* (Queirós, 1946a) — e reproduz isso n’*Os Maias*, quando a mesma pergunta é feita a Carlos da Maia por Sousa Neto, oficial superior da repartição responsável pela Instrução Pública. Diante disso, não há o que fazer senão concordar com a fórmula preciosa de Eça:

Há já longos anos que eu lancei esta fórmula: — *Portugal é um país traduzido do francês em vernáculo*. E para lhe manter a superioridade preciosa da exatidão, fui bem depressa forçado a alterá-la, de acordo com a observação e a experiência. E de novo a lancei assim aperfeiçoada: — *Portugal é um país traduzido do francês em calão* (Queirós, 1946a, p.397).

2.2 As instituições literárias

Quem publica, obviamente, deseja ser lido. O autor pode desejar ser lido por um pequeno e seletivo público ou buscar estratégias para alcançar amplas vendas, mas, certamente, seja qual for o público desejado, ele deve existir para que a obra cumpra sua função social e artística. As escolhas do público, por sua vez, influenciam e são influenciadas pela valorização feita pela universidade ou pela escola. Para Moretti (2003, p.156), ao contrário do que geralmente se pensa, escolas e universidades apenas consolidaram e ratificaram o que já era sucesso entre o público leitor: “...o equívoco nasce da ideia errada de que o cânone novelístico é uma criação da escola (e da universidade). Isso é falso; levou gerações para a escola 'aceitar' o romance e, mesmo então, a escola simplesmente adotou aqueles textos que já haviam sido selecionados pelo mercado (com algumas exceções)”.

Não se deve subestimar a força e a influência de instituições como a Academia de Letras, a Universidade e a Escola. Elas acabam sustentando um grupo seletivo de escritores tidos como “refinados” e “de qualidade”, que poderia não existir sem este apoio, mas não são eles os únicos responsáveis pela formação do cânone. Bourdieu (1996, p.169) chega a chamá-los de “produtores-para-produtores”, uma vez que não se preocupam em vender muito, mas preferem a admiração de outros escritores; produzindo arte para quem também a produz:

Por conseguinte, os produtores-para-produtores dependem muito diretamente da instituição escolar, contra a qual, de resto, insurgem-se constantemente. A escola ocupa um lugar homólogo ao da Igreja, que, segundo Max Weber, deve “fundar e delimitar sistematicamente a nova doutrina vitoriosa e defender a antiga contra os ataques proféticos, estabelecer o que tem e o que não tem valor de sagrado, e fazê-lo penetrar na fé dos leigos”: através da delimitação entre o que merece ser transmitido e reconhecido e o que não o merece, reproduz continuamente a distinção entre as obras consagradas e as ilegítimas e, ao mesmo tempo, entre a maneira legítima e a ilegítima de abordar as obras legítimas (Bourdieu, 1996, p.169).

As instituições de saber e estudo colocam-se, portanto, como defensoras do status quo anterior, que ligava a arte a um longo processo de criação, à uma leitura cuidadosa, à uma crítica criteriosa e à erudição, por fim. Elas tentam refrear as rápidas mudanças advindas da economia de mercado e da transformação da arte em simples mercadoria, num processo de construção de um público massivo e de fórmulas de sucesso fácil que reduziram a criatividade e fundaram a produção em série de bens culturais.

Este processo de resistência, entretanto, nem sempre é o único empreendido pelas instituições citadas acima. Elas podem mesmo realizar o oposto, em determinados casos, e aliar-se ao mercado e ao afã comercial, promovendo críticas favoráveis que atuam como propulsoras das vendas de uma obra. Isso sem falar que eventos e celebrações acadêmicas, como as comemorações do centenário de um autor, podem levar a uma ampliação do número de obras vendidas. O oposto, entretanto, também é verdadeiro: uma produção com fins meramente comerciais ligada a uma determinada obra — como um filme, uma série de TV ou uma adaptação em banda desenhada, por exemplo — pode levar a um fortalecimento do interesse acadêmico por aquele autor.

Deve-se atentar, porém, para a heterogeneidade do público: se alguns aguardam a avaliação dos pesquisadores e acadêmicos famosos para poder escolher as obras que consumirão, outros podem querer evitar exatamente as obras apreciadas por estes eruditos. Se a depreciação de uma obra por parte das instituições ligadas ao conhecimento pode levar alguns a não lê-la, o elogio também tem este poder. Uma obra alardeada como muito superior a tudo mais que já se escreveu pode assustar o leitor e fazer com que ele não a queira, por vê-la como “difícil” ou “maçante”. O grande público pode andar na contramão das instituições consagradoras do cânone literário.

Tais instituições são formadas por meio de um corpo altamente especializado, que se dedica muitas vezes exclusivamente ao tema. Por isso, seu caráter de proximidade ao cenário pré-capitalista de erudição e cultivo do saber sem ligação com os ganhos pecuniários. Para chegar à posição de poder em que alguém pode influenciar as leituras de outros e arbitrar a concorrência entre as diversas obras que constantemente surgem e buscam seu lugar no campo, para tornar-se, enfim, uma autoridade no assunto, são necessários muitos anos de dedicação e de rompimento com a lógica do lucro imediato. São estes leitores especializados, mais que quaisquer outros, que influenciarão a arte na escolha dos rumos que esta tomará. Eles imortalizam suas leituras por meio da Crítica Literária. Além deles, há os artistas, que influenciados por suas leituras, produzirão suas próprias obras.

Uma obra ainda está viva quando tem leitores. Os teóricos da “estética da recepção” enfatizaram o papel do leitor na própria produção literária, sua influência sobre as direções subsequentes dessa produção. Entretanto, não é o leitor comum (abstração que só pode concretizar-se como sombra, pela via indireta e enganadora das tiragens, das vendas ou dos documentos relativos à distribuição e ao consumo), mas o sim *o leitor que se torna escritor* quem define o futuro das formas e dos valores. O que leva a literatura a prosseguir sua história não são as leituras anônimas e tácitas (que têm efeito

inverificável e uma influência duvidosa, em termos estéticos), mas as leituras ativas daqueles que as prolongarão, por escrito, em novas obras (Perrone-Moisés, 1998, p.13).

Somente os detentores de altos cargos na carreira da docência universitária, os membros de academias de Letras e os autores consagrados possuem autoridade o suficiente para se fazerem ouvir no interior dos meios especializados e fora deles. Só eles podem atingir o grande público por meio da imprensa e da influência na formação dos currículos da educação básica. A escola atua, assim, como meio de difusão dos ditames da universidade, embora não sem conflitos e contradições.

A continuidade entre estas instituições é manifesta até mesmo nos pré-requisitos de acesso à universidade, mas nem sempre uma acompanha a outra no mesmo passo, seja pela morosidade escolar em questionar, como faz a universidade, as verdades já enraizadas; seja mesmo por um ato de resistência e de autoafirmação. Ambas, porém, tendem a se unir enquanto instituições que buscam justificar-se pelo valor próprio do conhecimento que ministram e não por sua aplicação imediata e importância econômica. Neste aspecto, escola e universidade apresentam a defesa da tradição, aproximando-se da aristocracia e fazendo oposição à lógica imediatista da burguesia.

Outro ambiente estabilizador e mesmo com poder de divulgação e consagração de um artista no século XIX é o salão. Herança do século XVIII e da vivência aristocrática, os salões com seus saraus, festins temáticos e mesmo reuniões informais de intelectuais e artistas, contribuíram para a carreira de muitos escritores. Entretanto, tratou-se de um fenômeno mais propriamente francês, que não se fortaleceu tanto em Portugal:

Entre nós, no acanhado meio lisboeta, o fenômeno salão não tinha grandes possibilidades de se desenvolver; apesar de tudo, na década de 40, ele experimentaria um surto interessante. Um reduzido número de famílias tinham, então, a seu cargo animar a vida da boa sociedade da capital; predominavam entre elas representantes da antiga nobreza mais ou menos liberalizada e grandes negociantes e banqueiros, na sua maioria recentemente nobilitados. Na lista dos seus convidados figuravam alguns intelectuais e políticos proeminentes (Santos, 1979, p.107).

Talvez os salões não se espalhassem tanto por Portugal devido a outro fenômeno, de maior capilaridade: os jantares literários. Eça mesmo protagonizou com alguns amigos algo curioso sobre este assunto. Sempre que ele ia a Portugal, reunia-se com seus amigos literatos e intelectuais e este grupo costumava sempre jantar junto, enquanto conversava sobre assuntos diversos, como por exemplo: literatura. O grupo tinha a alcunha de “Vencidos da

Vida” e foi escrita uma matéria sobre ele num jornal. Ao que Eça, com sua fina ironia, respondeu afirmando que achava estranho que se noticiasse que um grupo de pessoas simplesmente jantasse. Ainda aproveita para criticar grupos que criavam rituais, hierarquias e protocolos para suas reuniões à mesa, como era o caso de um grupo que se reunia em torno de Herculano:

A par dos salões havia jantares literários que eram exclusivamente frequentados por intelectuais, como os famosos jantares na casa de Herculano na Ajuda, aos sábados (entre outros apareciam Oliveira Marreca, Rebelo da Silva, Bulhão Pato, Lopes de Mendonça, Francisco Maria Bordalo, etc), ou, às quartas-feiras, os jantares de Rebelo da Silva (os convivas eram os mesmos, com pequenas variantes) — Herculano pontificava; muitos dos frequentadores desses jantares tinham iniciado a carreira trabalhando com ele, como era o caso de Rebelo da Silva. Tais jantares eram expressões da existência de uma espécie de *sociedade de apoio mútuo*, que, apesar de informal, tinha o seu presidente, uma hierarquia, rituais de acesso (os próprios jantares desempenhavam por vezes essa função — por exemplo, um jantar celebrado quando da apresentação de G. de Amorim, acabado de chegar do Brasil e que Luís Augusto Palmeirim elogiara numa reunião na Ajuda) (Santos, 1979, p.109).

Também jantares literários e salões podem ser encarados como instituições literárias e também apresentam um caráter e uma origem deveras aristocrática. Subsistem, entretanto, mesmo diante do avanço burguês e muitas vezes passam a ser presididos por novos-ricos desejosos de reconhecimento e prestígio ou por recém-nobilitados advindos da burguesia. Esta, entretanto, buscará no Estado um aliado para a difusão de seus interesses políticos no que se refere ao âmbito da cultura, nomeadamente o nacionalismo. Sua admiração pela arte é mais uma questão de elegância que de sinceridade, por isso não pode possuir o cosmopolitismo da aristocracia do século XVIII. Mais que isso, seus interesses econômicos e políticos são distintos e caminham em direção ao protecionismo como modo de garantir o amplo domínio do mercado interno. Ora, também seu gosto artístico irá neste sentido e a cultura servirá de justificativa ideológica para desejos e interesses de outra ordem.

Pode-se, efetivamente, afirmar que o século XIX assistiu ao crescimento da ligação entre literatura e nacionalismo. Aliás, ela própria passa a ser motivo de ufanismo patriótico e o Estado, a quem quase sempre interessa o nacionalismo, saberá dar incentivo a este tipo de abordagem. Em Portugal, Teófilo Braga foi expressão desta vertente nacionalista da História Literária. Para ele, a literatura portuguesa é comparável apenas às Grandes Navegações dos séculos XV e XVI e ela é um dos fatores fundamentais que garantiram a autonomia de Portugal e sua existência política ao longo dos séculos:

Tão importante é a história dos Descobrimientos marítimos dos Portugueses, como a da sua literatura; este poder de ação e de criação estética explica o fenômeno sociológico da sua autonomia política através das crises das nacionalidades peninsulares, das conflagrações europeias, e do empirismo boçal dos seus próprios governantes (Braga, 1909, p.1).

Com a sua ascensão, a burguesia vai conseguir, com o tempo e muita luta política, a introdução de livros que coadunavam com seus valores no chamado “cânone ocidental”. Há que se lembrar que a formação deste é extremamente política: livros formadores/consolidadores de idiomas nacionais de grupos que conquistaram o poder político serão valorizados. Assim, uma obra que represente a consolidação e a estruturação do idioma castelhano, como *Dom Quixote*, entrará no cânone, mas não uma que cumpra a mesma função para o idioma basco, catalão ou o galego. Isso não quer dizer que o clássico de Cervantes não tenha qualidades dignas de atenção e que sua permanência no cânone deva-se apenas a questões políticas. É evidente que não. Por outro lado, é difícil ignorar que o nascimento das chamadas “Literaturas Nacionais” foi quase que concomitante à consolidação dos Estados Nacionais e que a consagração de uma obra pode ser impulsionada, dentre outros motivos, também pela realidade política que a envolve.

Os grandes clássicos modernos surgem em diversos países da Europa Ocidental justamente no momento em que esta consolidava sua nova formação política: *Dom Quixote*, na Espanha; *Os Lusíadas*, em Portugal e *Hamlet*, na Inglaterra. Não se trata de negar a qualidade de nenhuma destas obras, é preciso reiterar; entretanto, seria muito romântico imaginar que a humanidade teve um surto de genialidade num curto período de cinquenta anos sem nenhuma influência externa, explicado tão somente pelo acaso. Tais obras são de valor inestimável, mas não foi isso que levou o Estado a render homenagens a seus autores e, sim, o interesse em formar uma consciência nacional.

Evidentemente, a academia, a escola e mesmo o patrocínio direto de alguns chefes de Estado contribuíram para a canonização de determinadas obras e há um forte aspecto político na escolha deste e não daquele autor; desta e não daquela obra. Exemplo disto é o patrocínio dado pela Coroa Espanhola a Joaquín Ibarra y Marín entre 1773 e 1780 para a publicação de uma edição fidedigna e luxuosa do livro sobre o Cavaleiro da Triste Figura.

Não é de se admirar que a primeira obra incontestavelmente canônica de língua alemã só venha a surgir mais tarde, uma vez que o país ainda não estava unificado no século XVI e, portanto, não tinha importância política o suficiente para impor-se culturalmente e ingressar no cânone. Tampouco deve-se estranhar o fato de romenos, húngaros, suecos, finlandeses,

noruegueses, suíços, austríacos e uma infinidade de outros povos não terem nenhuma de suas obras literárias conhecidas mundialmente, de modo comparável às já citadas. Não se trata de falta de genialidade ou incapacidade atávica, mas de força política e não se está desvalorizando as obras consagradas ao se perceber isso.

O cânone é formado também a partir de escolhas políticas e isso se dá a partir de categorias como nacionalidade e identidade. Categorias necessariamente políticas, uma vez que são representações de uma coletividade criada historicamente — não importando se a partir de um substrato identitário pré-existente ou se inteiramente nova, como demonstra Benedict Anderson (2008). Além disso, a disputa no interior do campo literário traduz questões de classe, culturais e de poder político (se Gonçalo Ramires escreve por aspirar a uma cadeira em São Bento é porque o campo literário não está isento de questões políticas, mas é perpassado por elas). A obra literária aparece aqui, portanto, como uma arma dentro de um conflito maior, que se dá por meio de questões estéticas, mas com desdobramentos muito além do domínio puramente artístico.

Não se pode deixar de lado que mesmo a valorização dos idiomas nacionais foi fruto de um longo processo de luta política, em que a defesa da Modernidade representou uma defesa do Estado Nacional e dos grupos a ele associados. A mais célebre universidade inglesa — a Universidade de Oxford — durante muito tempo recusou-se a dedicar-se a estudos de obras literárias em língua vernácula. Ela preservou a visão de que os estudos clássicos eram os únicos dignos de serem institucionalizados e manteve o uso do latim no meio acadêmico durante séculos.

Apenas tardiamente, Oxford sucumbiu às pressões, modernizando-se. Ora, este percurso não pode ser entendido senão dentro de uma luta entre conservadores e liberais dentro da Inglaterra e entre Oxford e sua maior rival: Cambridge. Com efeito, o latim e o grego preponderaram por muito tempo e isto tem ligação com a própria autonomização do campo literário. Ao menos esta é a visão de Pascoale Casanova, cujas ideias são explicadas sucintamente por Cunha (2011), no seguinte parágrafo:

O primeiro momento desta história consistiu na formação do espaço literário internacional no século XVI, com a defesa da dignidade das línguas/literaturas vernáculas face às línguas e literaturas clássicas (greco-latinas). A segunda grande transformação deu-se com o seu alargamento, em finais do século XVIII e inícios do século XIX, em virtude da instauração, por Herder, de um novo critério de legitimidade literária (face ao classicismo francês), centrado na originalidade nacional/popular. A articulação língua/nação permitiu reivindicar uma igualdade literária entre todas as nações. O capital

literário tornou-se símbolo da identidade nacional, tal como a língua, e um fundamento da razão política (Cunha, 2011, p.80-81).

Diante de tamanha importância política, a chamada “Literatura Nacional” passa a ser cultuada oficialmente e este culto é ensinado às gerações vindouras por meio da escola. A institucionalização da Literatura por meio da escola e da universidade é sem dúvida um dos aspectos mais importantes para a análise do campo literário. Tal institucionalização também se dá com as ciências, escolhendo quais ciências devem ser ensinadas e o que, dentro de cada área, deve ser parte da formação básica de um cidadão. A institucionalização se dá concomitantemente ao avanço cada vez maior da escola pública em vários países europeus, inclusive Portugal:

Ao nível da instrução, o projeto educativo liberal, definido na primeira metade do século, começou a ser concretizado em 1851 e, em consequência disso, o grau de escolarização aumentou bastante. Ao levar o esclarecimento à população, ao prepará-la para a vida profissional e ao formar o cidadão liberal, a escola pública revelava-se um elemento essencial no movimento de estruturação do Estado-Nação (Neto, 1998, p.237).

Deste modo, a escola difundirá a Literatura como meio de formação de uma consciência da identidade nacional e fortalecimento do nacionalismo. Por este motivo, não é qualquer literatura que se estuda nos bancos escolares, mas, antes de tudo, a “Literatura Nacional”. A abertura que se dá às obras e literaturas estrangeiras aparece quase como um reconhecimento envergonhado de que os outros povos também têm literatura e até escrevem uma ou outra coisa de qualidade. Logo, porém, alunos e professores deixam de lado os estrangeiros para debruçar-se sobre a produção literária nacional. O próprio declínio dos clássicos liga-se ao fator nacionalidade: cultuar obras estrangeiras, ainda que antigas e importantes para a própria cultura nacional, é dar poder ao estrangeiro e ao cosmopolitismo. Este declínio do clássico, realmente, não vem de hoje: Eça já o denunciava.

E ao terminar, recordando esta imensa obra, tão espalhada glória, pergunto o que ficará, daqui a séculos, de Vítor Hugo? Talvez apenas o nome — como ficou o de Homero, o de Ésquilo, o de Dante. Com o longo volver dos tempos, os nobres gênios que fizeram vibrar mais fortemente a alma do seu tempo, passam pouco a pouco a ser apenas — o estudo dos comentadores. Profeta popular outrora, aclamado nas praças — hoje in-fólio de biblioteca, a que só a alta erudição sacode o pó. Quem lê hoje Homero? Quem lê Dante? Qual de vós, qual de nós leu a *Odisseia* e *Os Sete diante de Tebas*, e Sófocles, e Tácito, e o *Purgatório*, e os dramas históricos de Shakespeare, e até Voltaire, e até Camões? Decerto, têm-se opiniões

sobre o «nobre estilo de Tácito», e a «ironia de Aristófanes»; mas essas sentenças transmitem-se, já feitas, para uso da Eloquência, um pouco apagadas e cheias de verdete, como os patacos que vão de mão em mão. Cita-se Virgílio — mas lê-se Daudet (Queirós, 2009c, p.174).

Assim, a Literatura acaba por servir a propósitos políticos e não pode mais ser vista como alheia aos conflitos de classe e outras influências sócio-históricas. Mesmo o que nela parece ser mais sólido e duradouro — o cânone — é condicionado politicamente. Aliás, sobretudo o cânone. De modo que, às vezes, mesmo o que se afirma como nacional, pouco tem de verdadeiramente local e original. Eça de Queirós pode, muito lucidamente, comentar: “literatura francesa, de que a nossa é um reflexo ao mesmo tempo bisonho e afetado (Queirós, 2009d, p.166)”.

O verdadeiro controle social não está neste ímpeto ufanista da burguesia e do Estado Nacional, que tentam produzir uma educação nacionalista. Não há perigo nenhum nisso, pois, como já se viu, a educação portuguesa da segunda metade do século XIX está longe de ter alguma eficácia. O perigo maior está na “indústria cultural” (Adorno; Horkheimer, 1985): uma produção burguesa, que tende a veicular valores burgueses, que justificam e naturalizam a ordem vigente como a melhor possível e a única viável. Além disso, livros voltados apenas ao entretenimento buscam alienar o leitor de sua verdadeira condição social e, sobretudo, de classe.

A disseminação de ideais retrógrados pode ser feita pela mais fina e sofisticada obra de arte, mas muito mais perigosos são os produtos da “indústria cultural”. Não apenas porque atingem um público bem maior, bem como porque não fazem seu consumidor refletir sobre algo. Ao contrário, estes produtos “pensam” pelo consumidor, levando a um entretenimento vazio e a um adormecimento da postura crítica e autônoma. Neste sentido é importante concordar com Rebelo, que afirma:

É a burguesia reformista e esclarecida que apoia e estimula a democratização do livro, fazendo da leitura um instrumento de progresso, mas também de controlo social. É neste contexto que tem de ser interpretada, a par da oferta e difusão das obras de carácter formativo e profissional, a existência de uma numerosa literatura moral e edificante, que se detecta em quase todas as bibliotecas públicas surgidas no século XIX (Rebelo, 1998, p.3).

Isso se dá em todos os países, mas é ainda mais intenso em locais como Portugal, em que uma única universidade dominou o cenário intelectual durante tanto tempo. Esta realidade acabou por imprimir um carácter elitista ao ensino português. E uma sociedade de formação universitária elitista tende a ter um cânone conservador e homogêneo, em oposição a países em

que não haja um único centro de poder e referência intelectual, mas vários centros reconhecidos e dispersos por diferentes locais e classes sociais. Além disso, tende a ver sua literatura como elemento de glória nacional e controle social, difundindo valores que lhe são caros. Não foi à toa que escreveu *A Revista Universal Lisbonense*: “A arte é sobretudo honrada quando se divertem em exercê-la cavalheiros e damas a quem o sangue e a posição social conferiram o ceptro da polícia de costumes e do bom gosto social” (*Revista Universal Lisbonense* apud Santos, 1979, p.107). A falta de uma imprensa fortemente desenvolvida, amparada em um extenso público leitor plenamente alfabetizado, também contribuiu para esta elitização conservadora, que insiste em manter suas tradições e em permanecer alheia às mudanças que ocorrem no resto da sociedade.

Falando de sua geração, Eça de Queirós coloca a experiência universitária como opressiva, retrógrada e cediça. Justamente um local que deveria ser um centro de liberdade de expressão e questionamento crítico apresenta-se como o oposto. Some-se a isso o ultramontanismo de grande parte desta sociedade conservadora; sobretudo nas pequenas cidades e na zona rural, onde vivia a maior parte da população. Assim, dificilmente, haverá espaço para a liberdade e a criatividade que a arte demanda para existir. Nem mesmo se pode esperar alguma mudança vinda das “Luzes”, ou seja do conhecimento, pois ele, no Portugal do século XIX, é mais uma tortura que um aprendizado formativo. Diz Eça sobre a Universidade de Coimbra:

negra e dura como uma muralha, pesando, dando sobre as almas, estava a Universidade. Por toda essa Coimbra, de tão lavados e doces ares, do Salgueiral até Celas, se erguia ela, com as suas formas diferentes de comprimir, escurecer as almas: — o seu autoritarismo anulando toda a liberdade e resistência moral; o seu favoritismo, deprimindo, acostumando o homem a temer, a disfarçar, a vergar a espinha; o seu literalismo, representado na horrenda sebenta, na exigência do *ipsis verbis*, para quem toda a criação intelectual é daninha; o seu foro, tão anacrônico como as velhas alabardas dos verdeais que o mantinham; a sua negra torre, donde partiam, ressuscitando o *precepto* da Roma jesuítica do século XVIII, as badaladas da “cabra” por entre o voo dos morcegos; a sua “chamada”, espalhando nos espíritos o terror disciplinar de quartel; os seus lentes crassos e crúzios, os seus Britos e os seus Neivas, o praxismo poeirento dos seus Pais Novos, e a rija penedia dos seus Penedos! A Universidade, que em todas as nações é para os estudantes uma *Alma Mater*, a mãe criadora, por quem sempre se conserva através da vida um amor filial, era para nós uma madrastra amarga, carrancuda, rabugenta, de quem todo o espírito digno se desejava libertar, rapidamente, desde que lhe tivesse arrancado pela astúcia, pela empenhoca, pela sujeição à “sebenta”, esse grau que o Estado, seu cúmplice, tornava a chave das carreiras. Verdadeira chave dos campos, no dizer francês, abrindo para a independência, para a vida e

para a beleza das coisas naturais. No meio de tal Universidade, geração como a nossa só podia ter uma atitude — a de permanente rebelião (Queirós, 1913, p.347-348).

Não é de estranhar a revolta dos estudantes diante de tão autoritária e antiquada instituição. O fato de ter sido a Universidade de Coimbra o único centro de estudo superior de Portugal, com exceção dos seminários de formação eclesiástica, durante séculos, contribuiu ainda mais para tal isolamento social e falta de atualização. A ausência de cursos com um viés mais prático e técnico, em que se valorizasse a aplicação do conhecimento no cotidiano foi uma realidade durante muitos anos. Assim, predominava em Coimbra o curso de Direito, com um viés conservador e distância em relação às reais necessidades da sociedade portuguesa, justificando o valor de seu conhecimento por si mesmo, sem criar uma mentalidade dinâmica e criativa, mas antes submissa e artificial. Sabe-se que, em 1872, o número de alunos da Faculdade de Direito correspondia a 55% do total de todos os alunos da Universidade de Coimbra. A repercussão deste fato não pode ser outra senão uma hipertrofia do setor jurídico do país, em detrimento de outras carreiras também importantes: Portugal, em 1880, podia gabar-se de ter formado 1.266 bacharéis em Direito e apenas 280 médicos (França, 1999, p.520).

Este quadro fez com que alguns intelectuais portugueses lutassem pela implantação de novos cursos superiores no país; numa tentativa de preparar profissionais capacitados para enfrentar as novas demandas da economia portuguesa e de diminuir o poder da tão afamada universidade. É verdade que desde o Setembrismo o país já vinha sendo palco de diversas iniciativas no sentido de promover o ensino de conhecimentos técnicos e científicos voltados para a aplicação econômica e o desenvolvimento do país; o que fez proliferarem escolas e colégios técnicos, bem como novos institutos de ensino superior. Aliás, desde a reformas instituídas pelo Marquês de Pombal, durante o século XVIII, a situação vinha mudando: surgem nesta época as primeiras aulas de formação técnica e profissional (Gomes, 1982). Ainda assim, no final do século XIX alguns sentem a necessidade de fazer o país avançar mais profundamente no que se refere a esta matéria; é o caso de Oliveira Martins, por exemplo, que considera que ainda há muito o que fazer para que Portugal se equipare aos demais países da Europa, neste quesito.

No Porto e em Lisboa serão constituídos novos centros de ensino, com o intuito de atender a estas demandas. A aplicação prática e a atualização dos conhecimentos ministrados se colocarão como exigências dirigidas a estes novos centros, de modo a fazer frente ao conhecimento meramente mnemônico e formal de Coimbra; ainda muito tipicamente escolástica. Cresce também o número de colégios técnicos e, com a percepção da importância

da indústria para a riqueza de um país, aumenta paulatinamente o respeito pelo trabalho técnico, científico e produtivo. A este respeito, escreveu Oliveira Martins:

Todos sabem de que gênero é a educação secundária: todos sabem o que é a instrução superior, em tudo que não diz respeito às profissões técnicas (medicina, engenharia, etc.), cuja importância é para o nosso caso subalterna. Com tal ensino se cria em Coimbra um viveiro de estadistas que anualmente caem sobre Lisboa pedindo fama e empregos. O proprietário é, em geral, iletrado, o capitalista é brasileiro. A fortuna dos ricos, a sorte dos pobres, vão pois guiados por uma coisa pior ainda que a ignorância — a ciência falsa, pedante sempre (Martins, 1895, vol. II, p.406-407).

Assim, o empoderamento excessivo de Coimbra acaba por prejudicar tremendamente a sociedade portuguesa, tão carente de difusão de conhecimentos. A escola pública, que deveria realizar este papel, sofre também de mazelas que fazem dela pouco eficaz. Com isso, o ensino e a difusão da alfabetização, da Ciência e da Literatura mostram-se pouco mais que sonhos no século XIX português. Até porque o ensino repressor e puramente mnemônico pode até alfabetizar, mas dificilmente formará leitores e pensadores. Se é que entre os objetivos efetivos, e não apenas teóricos, da escola pública portuguesa da segunda metade do século XIX estivesse realmente o de formar cidadãos críticos e autônomos. Tudo indica que não. Trindade Coelho (1986, p.275) testemunha o espírito repressor desta educação: No “colégio eram proibidos os romances ou quaisquer livros que não fossem de estudo”. Assim, o conhecimento é tratado como algo diametralmente oposto à liberdade e à criatividade. A sebenta e o compêndio são vistos como as únicas leituras adequadas a estes jovens e assim, não se formam leitores, mas se oprimem mentes jovens.

Eça de Queirós (1945c) é testemunha da precariedade do Ensino em Portugal, apresentando número preocupantes a este respeito, já em 1872, num texto com o sugestivo título de *Melancólicas reflexões sobre a instrução pública em Portugal*, ele denuncia, n’*As Farpas*, o estado lamentável da educação básica portuguesa:

Existindo no País, segundo as últimas estatísticas, 700.000 crianças, e não sendo justo que se apertem na estreiteza abafada de uma escola mais de 50 alunos, (e já é fazer transpirar de mais tenros cidadãos imberbes) segue-se que deveríamos ter 14.000 escolas...

Temos 2.300!

Das 700.000 crianças que existem em Portugal o Estado, nessas 2.300 escolas — ensina 97.000. [...]

Ora sabem quantos cursos noturnos havia em Portugal em 1862? — 62!

Em Itália, país de população apenas quántupla, e cuja instrução se arrasta vagarosamente, havia — 5000!

O professor de instrução primária é o homem no País mais humildemente desgraçado, e mais cruelmente desatendido.

Mas ouçam! Já em 1813 a junta diretora dos estudos pedia ao Governo que, pelo menos, desse aos professores primários 200\$000 réis. Pedia-se isto há 60 anos! A junta dizia, energicamente: “decidamos; sem ordenados suficientes não há professores idóneos”. Em 1813, 200\$000 réis para um professor era considerado pelas repartições competentes um ordenado — apenas suficiente. E em 1872, com o extraordinário aumento dos preços, a triplicada carestia da vida — o professor tem ainda de ordenado os velhos 120\$000!

Além disso o professor de instrução primária não tem carreira. Está fechado no seu destino como numa desgraça murada: crescer-lhe-ão os filhos, vir-lhe-ão os cabelos brancos, terá educado gerações, e continuará sem esperança de melhoria a sofrer dentro dos seus 120\$000 réis! [...]

Na última inspeção — de entre 1687 professores, só foram encontrados com habilitações literárias 263! E só foram julgados zelosos — 172! (Queirós, 1945c, p.120-128).

Não é opinião apenas deste autor que o ensino em Portugal vai mal: outros concordam e como se vê acima, os números oficiais o confirmam. Mesmo dentre aqueles a que Eça se opunha há a constatação desta triste realidade. É assim que dirá Herculano a respeito da carreira de professor no interior do país; “Só a extrema miséria, a desesperação da fome pode arrastar um indivíduo, que saiba ler e escrever, a sepultar-se numa aldeia remota e pobríssima, para aí morrer lentamente à míngua” (Herculano apud Sousa, 2008, p.52).

Fez-se necessária esta longa digressão para deixar claro qual é o cenário que o escritor do século XIX terá de enfrentar para conseguir se estabelecer no campo intelectual de seu país. O conservadorismo do principal centro intelectual do país e a deplorável situação do ensino escolar colocam-se como barreira para o fortalecimento de algum grupo que conteste o *establishment*. Some-se a isso o analfabetismo e a dificuldade de se iniciar uma carreira ainda pouco autônoma, como a de escritor (seja científico ou literário).

Diferente da França, por exemplo, em que a ampla parcela escolarizada da população sustentava uma poderosa imprensa e um conceituado ensino universitário e o Estado, as classes altas e toda a *intelligentsia* se viam contestados por novos intelectuais, dispostos a romper com o status quo vigente, Portugal passava por uma grande estagnação cultural e social. Graças a este marasmo, os contestadores foram obrigados a adotar uma postura ferocíssima; sendo encampada, dentre outros, pelo próprio Eça de Queirós. Tão combativo por toda a sua vida, mas sobretudo no início de sua carreira como romancista, este escritor desempenhará uma intensa atividade artística e política para conseguir deixar de ser um desconhecido *outsider* e impor à toda a sociedade o confronto de suas ideias contra as forças

retrógradas do país. Luta política — é importante frisar — que não se deu de outro modo senão por meio da própria escrita.

Certamente, foi só com o tempo que Eça e a Geração de 70 foram aceitos enquanto artistas e intelectuais de peso. Até chegar neste patamar, porém, estes artistas inovadores demarcarão muito bem sua posição em confronto contra o tradicionalismo, a inépcia do Estado, a apatia das massas, a mesquinhez e a ignorância da burguesia, a indiferença aristocrática, o parasitismo eclesiástico e a estupidez romântica. Não se trata portanto, apenas de uma nova concepção estética e uma nova escola literária; é muito mais que isso: trata-se de todo um país e dos vícios de toda uma sociedade. Entretanto, trata-se também de uma nova concepção estética e uma nova escola literária.

O aspecto combativo da novidade em luta contra o cediço, o caduco, o desgastado e o já superado aparece na ironia e nas críticas feitas por Eça ao longo de toda sua obra. A escola Realista/Naturalista tenta afirmar-se no campo e, para isso, trata de combater e deslegitimar a escola dominante, já estabelecida. Como tentou se mostrar acima, este processo não é eventual e esporádico, mas mesmo estrutural; constitutivo do campo. Para que servem as instituições literárias se não para garantir o domínio do grupo já estabelecido? Nenhum autor canônico está imune a uma revisão do cânone que questione sua posição. Nenhum está acima de contradições e tem sua aceitação e consagração incontestadas e “naturalmente” estabelecidas. Daí a necessidade de criar mecanismos que perpetuem o poder dos que já o detêm. Assim, vê-se Bourdieu escrever sobre a luta pela aceitação de uma nova escola e a manutenção do grupo dominante e consagrado. Luta que se mostra essencial para o campo:

Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria *luta* que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza. O envelhecimento dos autores, das obras ou das escolas é coisa muito diferente do produto de um deslizamento mecânico para o passado: engendra-se no combate entre aqueles que marcaram época e que lutam para perdurar e aqueles que não podem marcar época por sua vez sem expulsar para o passado aqueles que têm interesse em deter o tempo, em eternizar o estado presente; entre os dominantes que pactuam com a continuidade, a identidade, a reprodução, e os dominados, os recém-chegados, que têm interesse na descontinuidade, na ruptura, na diferença, na revolução. *Marcar época* é, inseparavelmente, fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na *dianteira* dessas posições, *na vanguarda*, e, introduzindo a diferença, produzir o tempo (Bourdieu, 1996, p.181).

2.3 As lutas entre escolas literárias e a proletarização do escritor

As críticas aos românticos, por conseguinte, devem ser entendidas dentro de uma estratégia de poder num cenário de conflito aberto entre os já estabelecidos e consagrados e aqueles que estão buscando sua consagração e seu espaço. Faz-se mesmo necessário entender que este tipo de disputas, como aponta Bourdieu (1996), configura o campo como um local em que os conflitos se dão por questões internas (estéticas, no caso da literatura; lógicas, no caso da ciência), embora estejam ligados também a questões de classe e de estratégias comerciais de longo ou curto prazo, que interferem no modo como os agentes lidarão com as possibilidades que lhe são dadas pela História.

Assim, Eça denuncia o gosto romântico, sua estética e seu modo de ver a Literatura, sempre amparado no ideal. Em oposição a isso, ele se apresenta como alguém que busca o real, a expressão da vida como ela é. Com isso, a prática Realista/Naturalista ganhou prestígio e estabeleceu-se. Não sem muita luta e não sem a chegada do momento em que o Romantismo já mostrava-se gasto e já sem alternativas criativas. Foi preciso que este se esgotasse para o campo apresentar uma abertura à novidade. Além disso, há que se notar que a ascensão da nova escola dominante do campo literário não se dá de modo claro e inequívoco. O próprio Eça reconhece que o público português não distingue Realismo de Naturalismo, acentuando a confusão em torno do que seriam estas novas maneiras de produzir Literatura e quais seus pressupostos. De um modo ou de outro, o certo é que algo novo impõe-se, ferindo a hegemonia romântica e roubando seu lugar de domínio do campo.

Após esta alteração nas relações de poder no âmbito literário, os românticos, subjugados, procuraram, como acusa Eça, alinhar-se, ainda que apenas aparentemente, ao novo grupo no poder, para assim sobreviver. O autor denuncia a prática romântica de aparentemente imitar o Realismo/Naturalismo, apenas para vender mais. Denúncia que, inclusive, gerará uma violenta reação de Camilo Castelo Branco, que se sente ofendido pelo texto de Eça e publica uma retaliação, o que parece demonstrar que de fato o texto queirosiano tocou num ponto sensível para os autores românticos (ou ao menos para Camilo). A crítica de Eça não faz referência a ele, mas é bem contundente:

Os discípulos do Idealismo, para não serem de todo esquecidos, agacham-se melancolicamente e, com lágrimas represadas, besuntam se também de lodo! Sim, amigo, estes homens puros, vestidos de linho puro, que tão indignadamente nos arguíram de chafurdarmos num lameiro, vêm agora pé ante pé enlambuzar-se com a nossa lama! Depois, erguendo bem alto as capas dos seus livros, onde escreveram

em grossas letras este letreiro — *romance realista* — parece dizerem ao Público, com um sorriso triste na face mascarrada: — «Olhem também para nós, leiam-nos também a nós. Acreditem que também somos muitíssimo grosseiros, e que também somos muitíssimos sujos!» (Queirós, 2009c, p.195).

O fato de Eça ter se envolvido em conflitos com românticos — como Bulhão Pato, Pinheiro Chagas e Camilo Castelo Branco — mostra que trata-se de uma questão de luta entre diferentes escolas literárias e não meras brigas individuais. Há também a questão geracional, em alguns casos; que também gera debates e lutas entre os estabelecidos e as vanguardas. Aliás, a Questão Coimbrã atesta muito bem este embate. Ela não foi um acontecimento isolado, mas apenas um dentre os vários episódios do conflito entre os autores já estabelecidos e canônicos e os que desejavam entrar no cânone.

No caso da luta entre românticos e realistas ou naturalistas, Eça comparava o conflito a uma “guerra”. Ele escreveu isso em uma carta a Camilo Castelo Branco, no interior da polêmica acima mencionada. Eça escreve uma carta a Camilo, explicando que não se referia a este autor. No seguinte trecho vê-se como Eça classifica o embate entre as duas escolas:

A guerra de *realistas* e *idealistas*, causa primordial destas explicações, tornou-se já quase tão desinteressante e cediça, meu prezado confrade, como a guerra dos Clássicos e Românticos, a das Duas Rosas, ou essa outra que, para vantagem única dos livreiros que editam Homero, dois povos semibárbaros tiveram a paciência de arrastar dez anos em torno de uma vila da Ásia Menor murada de adobe e tijolo (Queirós, 2009b, p.208).

Antes do amadurecimento do embate entre as duas estéticas e os dois grupos de escritores foi necessário o desenvolvimento da imprensa portuguesa e brasileira. O próprio Eça contribuiu para tanto, escrevendo para as duas. Foi necessária ainda a penetração de ideias estrangeiras de contestação estética e social; sobretudo por meio das obras de franceses como Balzac, Baudelaire, Hugo, Proudhon, Renan, Flaubert e Zola. E, por fim, foi necessário não apenas o esgotamento estético do Romantismo bem como a transformação social que levou à queda do idealismo e à construção de uma sociedade mais cética, liberal, capitalista, burguesa e cosmopolita.

Há certamente um fenômeno de hierarquização das leituras, que diferencia e valoriza os vários agentes do campo. Isto fica mais evidente justamente em momentos de transição entre uma estética e outra, fazendo com que a leitura de obras de vanguarda chegue a ser vista como mais “inteligente” que a de obras de um formato já “gasto” e “ultrapassado”.

Determinadas leituras contribuem para um empoderamento do público, ou, em outras palavras, conferem-lhe “status”. Bem como a quem escreve as obras. Assim, o que se lê diz muito sobre o leitor em questão. Às vezes, uma simples indicação do que determinada pessoa ou personagem costuma ler já é o suficiente para indicar que tipo de pessoa ela é, suas capacidades e visão de mundo.

Não apenas cada livro traz em si uma carga ideológica muito forte, como os conflitos do campo podem levar a uma hierarquização entre as obras: as de hierarquia superior podem transmitir a seus leitores caracteres positivos, como “sabedoria”, “inteligência” ou “caráter”, enquanto as outras podem associar seus leitores a características negativas. Isto é essencial para se entender o campo literário. Quanto a isso, Bourdieu escreveu:

O crédito atribuído a uma prática cultural tende a decrescer, com efeito, com o volume e sobretudo com a dispersão social do público (isso porque o valor do crédito de reconhecimento assegurado pelo consumo decresce quando decresce a competência específica que se reconhece no consumidor e tende mesmo a mudar de sinal quando esta desce abaixo de certo limiar) (Bourdieu, 1996, p.135).

Existe toda uma gama de referências, valorações, proibições, recomendações e diversos outros sinais que permitem classificar as obras produzidas e os agentes que com elas se relacionam (escritores, editores, livreiros, leitores e críticos). Não se tratam de obras indiferenciadas ou neutras. E estas percepções quanto às obras de literatura vão além dela e invadem outras artes. Há uma integração entre as artes em dois polos opostos que dividem a todas e aproximam certos romances de certas músicas e peças teatrais mais que de outros romances. Assim, não se compreende, por exemplo, alguém que aprecie obras tidas como de “bom gosto” e superiores na literatura, na pintura, na escultura e na música, porém frequente as peças teatrais tidas como de “mau gosto”. Pode-se pensar, assim, que as classificações de qualidade artística tendem a ser transversais, abrangendo todas as artes e aproximando-as entre si.

Mesmo antes de ser lida pelo grande público, uma obra pode ser pré-classificada e sumariamente localizada dentro do campo por meio das informações a respeito dela: quem a escreveu, qual editora a publicou, o que a crítica disse a respeito dela e outras informações do gênero. Assim, leitores e demais agentes podem situar-se e otimizar seu tempo, sem ter que ler cada obra desconhecida em busca do tipo de conteúdo que lhes interessa. O que alguns românticos estavam tentando fazer, segundo Eça denuncia, é subverter esta classificação habitual do campo por meio de uma falsa identificação com o grupo mais prestigiado no

momento: os realistas/naturalistas. Uma estratégia desonesta, diante da moralidade do campo e de seu código informal de conduta.

Entende-se tal atitude como fruto de uma dificuldade em acompanhar a velocidade com que os gostos do público mudavam. Fruto, sobretudo, da influência estrangeira, de onde provinham as modas que Portugal seguia, a mudança de interesse do público fazia com que alguns escritores que tinham obtido anteriormente considerável sucesso fossem agora ignorados. Esta dinâmica, que liga-se também à ampla gama de obras ofertadas a cada ano a um público comparativamente diminuto, levou à estratégias de logro e dissimulação para garantir maior vendagem.

Fugir às classificações do campo pode tanto ser uma estratégia de sucesso, quando a posição que estas lhe reservam não é das melhores, bem como de fracasso. As sinalizações do campo existem para facilitar o agrupamento entre os agentes que se buscam e costumam se agregar: a existência de uma editora especializada na publicação de romances de terror, por exemplo, direciona para ela autores desejosos de publicar obras deste feitio, os leitores que costumam consumir estas obras, a atenção dos estudiosos deste género, etc. enfim, serve como demarcações numa estrada, localizando os transeuntes. A escolha de uma editora inadequada, de estratégias de divulgação impróprias para o produto e de uma confecção material também desvantajosa (capa, qualidade do papel e conseqüentemente preço) podem levar uma obra ao fracasso económico. Estas preocupações não existiam no século XVIII, com o restrito público de leitores, o campo pouco desenvolvido, a comparativamente pequena variedade de géneros literários aceitos e a pertença aristocrática dos leitores e autores. A partir do século XIX, porém, elas serão essenciais. Bourdieu ressalta que publicar na editora “certa” é essencial para a consagração em longo prazo da obra, bem como o seu sucesso imediato, se isso for o que se está buscando:

A escolha de um lugar de publicação (no sentido amplo) — editora, revista, galeria, jornal — é tão importante apenas porque a cada autor, a cada forma de produção e de produto, corresponde um *lugar natural* (já existente ou a ser criado) no campo de produção e porque os produtores ou os produtos que não estão em seu devido lugar — que são, como se diz, “deslocados” — ficam mais ou menos condenados ao fracasso (Bourdieu, 1996, p.190).

Diante das transformações do campo, em direção a uma vivência cada vez mais próxima da lógica capitalista, a remuneração do escritor passou a estar ligada mais às vendas de livros que ao patrocínio de algum mecenas que lhe garantisse uma renda fixa; seja este mecenas o Estado, um nobre, uma universidade ou qualquer outro agente. Tampouco o reconhecimento

do público trouxe ao escritor ganhos econômicos que transcendessem o preço pago pela obra numa livraria, com raríssimas exceções. Depois se voltará a isso, no final deste capítulo, mas é importante que se diga aqui que o escritor passou a ser mais um agente econômico, que deveria esforçar-se por sua subsistência como todos os demais, perdendo seu caráter de benemérito a ser recompensado. Daí, a escolha da editora certa e a necessidade de uma bem calculada divulgação de sua obra.

Vão-se longínquos os tempos em que Camões recebia sua magra tença. Agora, cada um que ganhe seu pão com o próprio sucesso de suas empreitadas comerciais. Uma vez que o público aumentou consideravelmente e o sucesso poderia trazer ao escritor largas somas monetárias, perdeu-se a compaixão para com ele e mesmo o reconhecimento das dificuldades materiais que enfrentavam aqueles que se dispunham a viver da Literatura ou de Ciência, sem previamente dispor de uma fortuna familiar. O público não sabe quanto o autor ganha por cada livro vendido, mas as amplas vendagens dos autores de sucesso podem causar admiração e até mesmo inveja. Diante disso, diminuem os que adotam um artista ou um intelectual sob sua proteção. Mais que nunca, artistas e intelectuais estão fadados a seguir sozinhos e entregues à sua própria sorte. Assim, o único mecenato que sobra será o do Estado. Ou se recorre a ele ou se deve buscar estratégias comerciais eficazes para vender bem; seja de imediato, seja em longo prazo.

Doravante, trata-se de uma verdadeira *subordinação estrutural*, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo, e que se institui através de duas mediações principais: de um lado o mercado, cujas sanções ou sujeições se exercem sobre as empresas literárias, seja diretamente, através das cifras de venda, do número de recebimentos etc., seja indiretamente, através dos novos postos oferecidos pelo jornalismo, a edição, a ilustração e por todas as formas de literatura industrial; do outro lado as ligações duradouras, baseadas em afinidades de estilo de vida e de sistema de valores que, especialmente por intermédio dos salões, unem pelo menos uma parte dos escritores a certas frações da alta sociedade, e contribuem para orientar as generosidades do mecenato de Estado (Bourdieu, 1996, p.65).

Eça mesmo testemunhará esta situação, ao comentar o fato de ter sido contemplado pelo testamento de um rico brasileiro, juntamente com outros escritores portugueses. Segundo o autor, este tipo de reconhecimento, prático e pecuniário, era raro em Portugal, diferentemente de outros países da Europa. Assim, o escritor português vê-se numa posição mais vulnerável frente aos demais. E não se deve pensar que esta ausência de mecenato é típica do XIX; Eça a coloca como algo já antigo.

É um traço do capitalismo que as relações econômicas caminhem em direção a uma maior autonomia em relação às esferas moral, religiosa e política. Assim, também o proletário encontra-se ainda mais desprotegido que o antigo servo da gleba, que poderia contar com o amparo do senhor feudal em ocasiões especiais; enquanto seu sucessor moderno não tem a quem recorrer. Caiu “o véu da exploração” (Engels; Marx, 1998, p.27) e não sobram demonstrações de misericórdia para atenuar a pobreza. Afinal, o capitalismo é feito de relações impessoais; o trabalho agora passa a ser realizado num ambiente formal e até certo ponto hostil e neste novo cenário não há mais lugar para sentimentos ou problemas familiares, mesmo que se trate da fome ou da doença. Isso serve também para intelectuais e artistas. Não há mais proteção; o que é contundente sobretudo para os mais pobres, agora possivelmente escolarizados e talvez desejosos de encetar uma carreira ligada ao saber ou ao belo.

Por trás da ótica do “profissionalismo”, deve o proletário — e todo e qualquer empregado — assumir seu compromisso para com a empresa que o contratou sem esmorecer, não importa o que pense ou sinta, seus problemas ou desejos. A relação entre mestre de ofício e aprendiz, em que este morava com aquele e era considerado um membro de sua família, desaparece. Mesmo a relação entre o feudatário e os servos, que se abrigavam em torno do castelo, sob a proteção de suas muralhas, diante dos ataques inimigos; mesmo esta relação de tremenda exploração comportava o auxílio por parte do senhor feudal em casos de doença, enterro, casamento ou batizado. Agora, já não há nada disso. O proletário pode contar apenas consigo próprio: seu trabalho e sua sorte. Isso, se conseguir um emprego; o que não depende só dele e nem sempre é possível.

Há o outro lado: a maior liberdade e difusão da oportunidade. Agora, pode o proletário mudar-se, num mundo globalizado, para uma ampla gama de lugares distintos. Sua liberdade de locomoção é maior. Pode ele escolher entre várias profissões distintas e tem a oportunidade de desempenhar uma atividade completamente diferente daquela de seus pais. Ainda assim, deve-se ter em consideração que todas estas liberdades e oportunidades podem demandar dinheiro, seja para os meios de transporte e aluguel, seja para a formação numa profissão desconhecida. De todo modo, há um cenário mais complexo, com mais variantes e mais possibilidades, embora também haja uma situação de maior abandono frente às dificuldades e desafios deste cenário.

Pode-se, para compreender essa transformação, pensá-la por analogia com a passagem, muitas vezes analisada, do doméstico, ligado por laços pessoais a uma família, ao trabalhador livre (do qual o operário agrícola de Weber é um caso particular), que, liberto dos laços de dependência capazes de

limitar ou de impedir a venda livre de sua força de trabalho, está disponível para confrontar-se com o mercado e sofrer-lhe as sujeições e as sanções anônimas, com frequência mais impiedosas que a violência branda do paternalismo. A virtude maior dessa comparação é prevenir contra a tendência muito difundida de reduzir esse processo fundamentalmente ambíguo apenas aos seus efeitos alienantes (na tradição dos românticos ingleses, analisada por Raymond Williams): esquece-se que ele exerce efeitos libertadores, por exemplo, oferecendo à nova “*intelligentsia* proletaróide” a possibilidade de viver, sem dúvida muito miseravelmente, de todos os pequenos ofícios ligados a literatura industrial e ao jornalismo, mas que as novas possibilidades assim adquiridas podem estar também no princípio de novas formas de dependência (Bourdieu, 1996, p.71-72).

Tampouco o escritor, nesta esfera capitalista que cada vez mais vai tomando conta da arte, pode esperar um reconhecimento afetuoso de seu público traduzido em benesses pecuniárias. Agora, este tipo de patrocínio tenderá a desaparecer de modo cada vez mais rápido. Os presentes não serão senão exceção. E se é assim por toda a Europa, ainda mais em Portugal que, segundo Eça, mesmo em tempos ainda pré-capitalistas não costumava ter muita generosidade para com seus escritores.

Não é de se estranhar, portanto, que dentre as inúmeras personagens escritoras de Eça de Queirós nenhuma disponha de um mecenas. Desde o Conselheiro Acácio, d’*O Primo Basílio*, João da Ega, Carlos da Maia e Tomás Alencar, d’*Os Maias*, Gonçalo Mendes Ramires, d’*A Ilustre Casa de Ramires*, o narrador que escreve as memórias de seu falecido patrão, *O Conde d’Abranhos*, até Artur Corvelo, d’*A Capital!*, nenhum recebe o patrocínio de algum protetor. Alguns podem até se fazerem convidar para jantares e serões, mas não tomam posse de qualquer pecúlio a título de contribuição à sua arte. Zagalo pode até almejar conquistar essa retribuição pecuniária na forma de alguma pensão para ele conquistada, empréstimo ou presente; pode-se supor que é com este intuito que ele escreve sobre seu falecido patrão, mas isso não pode passar de uma suposição, já que o texto não o diz. Entretanto, o drama da busca por sucesso num mundo cada vez mais competitivo e em meio a um mercado consumidor saturado de obras que são publicadas a cada dia está presente em mais de um romance queirosiano, sobretudo n’*A Capital!*

Assim, uma sociedade acostumada já a ver seus escritores competindo entre si pelo público no afã de conseguirem, ao menos, não perder dinheiro com as obras publicadas, ou ganhar um pouco que seja, estanha o mecenato. Com tantas obras publicadas; com a banalização da arte, perdida e intrincada em meio à “indústria cultural” (Adorno; Horkheimer, 1985), a sociedade não compreende que alguém possa ver num artista mais que um produtor de bens de consumo. Estranha-se que o artista do século XIX, neste mundo burguês e de

produção massiva, possa destacar-se tanto de seus colegas da indústria cultural e destacar-se mesmo diante de outros artistas a ponto de ser associado àquele escritor culto e aristocrático do século XVIII, que recebia o patrocínio dos grandes e admiração da corte.

Vê-se, assim, que Portugal não chegou ao mesmo grau de desenvolvimento de seu mercado editorial que se vê em França e em outros países e isso se vê até mesmo pelas dificuldades de seu reduzido público de alfabetizados e também à penosa condição de escritor, que pouca atenção recebia do resto da sociedade, comparativamente em relação aos países da Europa Ocidental. Esse legado histórico de pouco desenvolvimento do campo certamente contribuiu para a aceitação da ampla influência da Literatura Estrangeira no país.

Poderia surgir o argumento de que isto prova a maior a autonomia do campo literário português, que, por não ter passado por uma fase de intenso mecenato, chegou logo à condição típica do século XIX, em que o artista é entregue à sua própria sorte e deve fazer dinheiro a partir de suas obras. Difícil situação, em que a arte e o dinheiro são colocados lado a lado para que o artista escolha a qual deles vai privilegiar.

Nada mais distante desta realidade, entretanto. Em Portugal, mais que em outros países, existe um recrutamento por parte do Estado de escritores. Esta, ao contrário do que pode parecer, não é uma situação que permite à classe artística o tempo livre para o bem escrever (e muitas vezes nem mesmo a confortável situação económica necessária). Assim, não se pode pensar em autonomia dos escritores e garantia da independência por eles desejada. A ligação dos literatos com o Estado, enquanto funcionários públicos, traz amplas vantagens a este, entretanto: até mesmo pela condição de um país com imensas taxas de analfabetismo e a péssima instrução escolar, os escritores podem resultar em bons funcionários (ao menos, comprovadamente sabiam escrever); a necessidade de receber o ordenado e manter a colocação cala as críticas dos mais exaltados (o que se faz cada vez mais necessário, com o avanço da imprensa, a diminuição do poder de censura e o liberalismo) e, por fim, calam-se as críticas dos que acusam o Estado de não investir em cultura e não valorizar a arte nacional.

Não é à toa, portanto, que Gonçalo Mendes Ramires, personagem de Eça, busca na escrita condições para o início de uma carreira política. Isto mostra o quanto estão ligados o Estado e a atividade do escritor. A este respeito, afirma Eça de Queirós: “Mera questão de retórica: os poetas líricos e os cismadores idealistas tratam de se empregar nas secretarias, cultivam o bife do Áurea, são de um centro político, e usam flanela” (Queirós, 1945e, p.20) e Oliveira Martins não fica atrás na associação entre o poder literário e o poder estatal:

Era-se ainda romântico, por se não poder ser outra coisa; mas de um romantismo literato apenas, exterior, janota: romantismo de sala, que não entrava na inteligência, conquistada já pelo utilitarismo. Todos os literatos deste tempo acabaram mais ou menos na Alfândega, ou no Ministério da Fazenda. Assim foi Serpa, o autor dos madrigais; assim Sant'Ana; assim muitos, assim todos (Martins, 1895, vol. II, p.363-364).

Tem-se, assim, uma literatura cooptada, quase que incapaz de contestar o poder, por ser a ele subserviente na figura de muitos de seus autores. Poucos, efetivamente, tiveram a coragem de arriscar seu ganha-pão em nome das críticas políticas e sociais que achassem necessárias. Pouca autonomia pode ter um campo que submete-se assim ao maior empregador e maior consumidor do país: o próprio Estado.

A despeito de uma pretensa unidade cuja imagem se tentou propagar, entretanto, deve-se atentar para o fato de que o século XIX assistiu ao nascimento do “artista proletário” e do artista burguês, paralelamente ao já tradicional artista aristocrata. Se já nem sempre há a necessidade de ser rico e ocioso para poder escrever, esta exigência passa a existir para não ser necessário “se vender”. Passa a ser uma necessidade para aqueles que não desejavam escrever necessariamente aquilo que era desejado pelo grande público ou calar-se diante do Estado e das classes poderosas.

Como filhos da instrução escolar básica ou mesmo de programas beneficentes de formação de adultos e programas sindicais de formação classista, os artistas burgueses e operários são um fenômeno novo, no século XIX. Fenômeno que acompanha o avanço do campo e sua transformação capitalista.

O grau de autonomia destes artistas varia muito de acordo com suas estratégias e objetivos e sua inserção na esfera econômica. Realidade mais comum na França que em Portugal, os “artistas proletários” muitas vezes trabalham para jornais classistas, sindicais e políticos e escrevem livros com objetivos combativos. Também podem ser vistos nas redações de jornais de grande circulação, em cargos baixos, com escassa remuneração. Eles apresentam outra relação com o *establishment* literário, ao qual raríssimas vezes são aceitos, e provocam uma intensificação da luta de classes no seio do próprio campo literário, denunciando cooptações e alianças com o poder.

Não se trata apenas de uma questão estrutural, daquilo que contextualiza a produção artística e sua fruição. Como demonstra Bourdieu (1996, p.348), a apreciação da arte é também uma questão de classe. Assim, a existência de grupos contestadores dentro do próprio campo confere a ele uma heterogeneidade que não permite mais assumir como consensual a

Estética do grupo dominante e tampouco suas posições políticas. Isso porque também na apreciação e no julgamento da obra de arte temos a interferência de posicionamentos políticos, como afirma Eagleton:

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do Empire State. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, mas que estes juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais **exercem e mantêm o poder sobre outros** (Eagleton, 1988, p.17, grifo meu).

2.4 A consagração por parte do lucro adiado

Como já se disse, em meio a estas relações de poder, os escritores da França e de outros países poderosos tendem a obter maior prestígio em Portugal que os próprios autores nacionais. Isto dá-se não apenas por estarem estes diante de uma população com altas taxas de analfabetismo, escola de má qualidade e uma universidade retrógrada. Um pouco desta falta de identificação para com os escritores nacionais vinha da devoção aos grandes nomes da literatura francesa. A eles eram dados os louros da glória. Enquanto os autores portugueses eram vistos como artistas menores, como cópias de pior qualidade do artigo original, francês. Bem como se dava com os tecidos, máquinas, mobília... Eça é contundente mais uma vez, no que se refere a este ponto. Ele retrata uma Lisboa que despreza a Literatura e o escritor, n’*A Capital!*.

Embora o campo literário esteja em franca transformação e expansão, não se pode dizer que o público se apresenta familiarizado com a Literatura. Antes, aprendeu a admirá-la por ver os povos poderosos e tidos como “superiores” fazê-lo. Trata-se mais de uma questão de elegância que de convicção; de fixação de uma atitude exterior, uma imitação superficial, que de uma profunda vontade, baseada na sinceridade das intenções. Assim, deve-se valorizar o escritor por uma necessidade da moda, por uma exigência da civilização, bem como se deve andar vestido, apesar do calor do verão.

Isto tudo coloca o escritor português numa difícil situação: pouco prestígio fora de seu país, por sua condição de oriundo de uma região periférica; ausência de um amplo mercado

em seu próprio país, que lhe permita ser independente de outros afazeres e viver apenas da escrita e, ainda por cima, uma frágil condição profissional, em meio a um campo pouco autônomo e excessivamente dependente das influências estrangeiras. Assim, não será fácil para ele conseguir amplas vendas ou prestígio. Dois objetivos essenciais dentro da nova dinâmica capitalista do campo literário ocidental do século XIX.

Como bem demonstrou Bourdieu (1996) as diferentes estratégias de escritores e editores tendem a passar necessariamente por estes dois polos, dentro das opções racionalmente possíveis dadas pelo campo. Ou se vende em grandes quantidades desde a primeira publicação, apostando na vida curta da obra, mas no sucesso imediato e estrondoso, ou se busca prestígio para vender comparativamente menos, mas por um período de tempo consideravelmente ampliado. Diz o sociólogo francês: “Assim, é total a oposição entre os *best-sellers* sem futuro e os clássicos, *best-sellers* na longa duração que devem ao sistema de ensino sua consagração, portanto, seu mercado extenso e duradouro” (Bourdieu, 1996, p.169).

A tese de Bourdieu (1996) é relativamente simples, embora de grande relevância: para ele todos, de alguma forma, buscam o sucesso; não importa se o sucesso imediato ou em longo prazo. Parece óbvio, mas a proposta deste sociólogo é justamente compreender o óbvio; que muitas vezes é deixado de lado, mas pode conter a chave para entender fenômenos complexos.

Há, assim, dois tipos de sucesso: um mais ligado ao dinheiro e à remuneração imediata e outro mais próximo do status e de uma remuneração menor, mas duradoura. Classificar uma obra como valiosa artisticamente apenas pela estratégia que ela traça para obter sucesso, como faz o senso comum, é usar de uma categoria externa à obra — sua aceitação nesse ou naquele círculo, agora ou em determinado momento — para julgar sua qualidade estética. Aliás, a análise do campo não pode se restringir nem ao menos nos autores que empreenderam bem uma ou outra destas estratégias. Ela é feita também pelos fracassados, que, embora não conquistem a notoriedade sumária ou a consagração ao longo dos séculos, contribuem, sim, para a transformação do cenário em questão. Sua simples existência já traz em si consequências:

Além de estarem marcados por sua vinculação ao campo literário do qual permitem apreender os efeitos e, ao mesmo tempo, os limites, os autores condenados por seus fracassos ou seus sucessos de má qualidade e pura e simplesmente destinados a ser apagados da história da literatura modificam o funcionamento do campo por sua própria existência e pelas reações que aí suscitam (Bourdieu, 1996, p.88).

Como bem mostra Bourdieu (1996), a atuação do artista que defende “a arte pela arte” e não busca retorno financeiro e simbólico imediato é apenas aparentemente abnegada. Ela não exclui a inserção de sua obra num processo de satisfação econômica e simbólica em longo prazo. Processo mais lento, porém duradouro e revestido de maior legitimidade dentro do sistema simbólico-cultural. De modo que a abnegação apenas mascara, consciente ou inconscientemente, um investimento diferenciado que acumulará capital simbólico⁹ ao longo do tempo para posteriormente revertê-lo em capital econômico de modo permanente e constante.

O capital “econômico” só pode assegurar os lucros específicos oferecidos pelo campo — e ao mesmo tempo os lucros “econômicos” que eles trarão muitas vezes a prazo — se se reverter em capital simbólico. A única acumulação legítima, para o autor como para o crítico, para o comerciante de quadros como para o editor ou o diretor de teatro, consiste em fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos (e o efeito de *griffe* ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, a exposição etc.), portanto, de conferir valor, e de tirar os lucros dessa operação.

Comércio das coisas das quais não há comércio, o comércio de arte “pura” pertence à classe das práticas em que sobrevive a lógica da economia pré-capitalista (como, em outra ordem, a economia das trocas entre as gerações e, mais geralmente, da família e de todas as relações de *philia*) (Bourdieu, 1996, p.170).

Faz-se, pois, disponível aos artistas a escolha do sucesso imediato, com rápida e intensiva acumulação de capital pecuniário e a transformação do capital simbólico adquirido ao longo dos anos em capital pecuniário a ser recebido “em pequenas doses” (talvez até pelos seus descendentes e/ou herdeiros, ou mesmo só por estes). O que não significa que cada um deles tenha traçado sua estratégia conscientemente: um dos aspectos que garante eficácia à ideologia é justamente ser percebida como uma realidade independente e não como justificação de um sistema político, social, econômico e cultural no qual ela se insere. Ora, a ideia de que existe uma oposição entre a arte e o dinheiro é puramente ideológica: não há nada que conduza obras de arte a repelirem o dinheiro ou artistas a não precisarem dele. Esta inversão, como afirma Bourdieu, é uma questão de funcionamento da própria lógica do campo: “Estamos, com efeito, em um mundo econômico às avessas: o artista só pode triunfar no terreno simbólico perdendo no terreno econômico (pelo menos a curto prazo), e inversamente (pelo menos a longo prazo)” (Bourdieu, 1996, p.102).

⁹ Por “capital simbólico” entende-se algo próximo ao significado de termos como “prestígio”, “status” ou “respeito”. Trata-se da percepção do poder não apenas no âmbito econômico e político, mas também cultural e ideológico (Bourdieu, 1996).

Essas diferentes inserções sociais da produção artística, não diminuem nem acrescentam nada ao “valor” ou à “qualidade” da obra literária. Julgar esta característica compete ao domínio da Estética e não à análise das estratégias comerciais adotadas. O que se faz aqui é justamente um resgate da Estética enquanto ramo de conhecimento autônomo e não uma mera reprodutora da ideologia dominante: uma estética que olhe de modo preconceituoso para autores de amplo e imediato sucesso comercial falha em seu propósito. Aliás, algumas das obras hoje pertencentes ao cânone ocidental tiveram sucesso semelhante quando de seu lançamento, como *Dom Quixote*, por exemplo.

Reconhecer os diferentes caminhos de inserção comercial que uma obra pode tomar sem atribuir a isto um juízo de valor é justamente criticar a penetração de considerações ideológicas e extraliterárias no domínio da Estética. Buscar o sucesso imediato não faz com que uma obra seja necessariamente “ruim”; tampouco buscar agradar a intelectualidade legitimadora não faz uma obra ter “qualidade”. Adotar a estética como único critério de avaliação de uma obra de arte é contribuir para a autonomia do campo literário, que passa, assim, a jogar segundo suas próprias regras. O século XIX foi essencial para este processo de constituição da arte como um todo e da literatura em particular como um domínio com coerência interna e relativa autonomia para criar sua própria dinâmica interna:

A revolução estética não pode consumir-se senão esteticamente: não basta constituir como belo o que é excluído pela estética oficial, reabilitar os assuntos modernos, baixos ou medíocres; é preciso afirmar o poder que pertence à arte de tudo constituir esteticamente pela virtude da forma (“escrever bem o medíocre”), de tudo transformar em obra de arte pela eficácia própria da escrita. “É por isso que não há assuntos belos nem vis e se poderia quase estabelecer como axioma, colocando-se no ponto de vista da Arte pura, que não existe assunto nenhum, sendo o estilo por si só uma maneira absoluta de ver as coisas” (Bourdieu, 1996, p.126).

A arte passa, assim, a ser cada vez mais uma técnica e não mais se subordina a um determinado tipo de tema, libertando-se de interferências religiosas ou conservadoras. Ela caminha por meio dos estímulos que traz em seu próprio interior, transforma-se segundo seu próprio movimento. Isso não a faz imune a influências externas, mas mesmo estas influências são, agora, obrigadas a encontrar uma tradução estética para seu influxo. Assim, a aparente distância entre dinheiro e arte é quebrada, mas mesmo a influência da necessidade ou desejo de riqueza traduz-se de um modo específico daqueles que produzem arte. De modo que eles serão os únicos a entender profundamente os dramas porque passam seus colegas.

A figura do escritor é por si rica de sugestões: permite encenar as poses necessárias à construção da imagem pública, mas também o secreto sofrimento da criação com todo o peso da insegurança, das dificuldades da escrita e da árdua perseguição da originalidade. E na hora de publicar revela outra faceta da literatura, desta vez bem de consumo, tão sujeito à competição e às cedências exigidas pelo mercado, como a complicados processos de troca de favores e influências, por onde passa o reconhecimento da crítica no jornal ou a frequência da sociedade bem pensante (Cunha, 2004, p.13).

Estas dificuldades tornam-se cada vez maiores, pois o campo ganha cada vez mais autonomia e os artistas já não podem contar com determinações exteriores, mas são obrigados a carregar o duro fardo da sua liberdade e da responsabilidade por suas próprias escolhas. Grosso modo, segundo Bourdieu (1996), a primeira destas escolhas é a de que público agradar e em qual dos polos se colocar: o do capital simbólico, com baixa remuneração imediata ou o do capital pecuniário, com baixa capitalização no aspecto simbólico. Isso, sem mencionar a submissão da arte a campos ideológicos, grupos políticos e causas diversas, que tende a diminuir cada vez mais durante o século XIX, com a autonomização do campo, mas não desaparece e até mesmo ganhará fôlego no século XX, devido ao uso da arte com fins políticos nos chamados países socialistas e na indústria cultural de matiz ocidental.

Assumindo, entretanto, a dicotomia entre a arte séria e a nascente indústria cultural como oposição principal do campo literário ocidental do século XIX, tem-se, a princípio, duas opções principais de conduta. Há que se ver também que estas opções trazem consigo dois públicos formados por grupos extremamente heterogêneos entre si e que costumam adotar posturas díspares: os consumidores que buscam “entretenimento” e os que buscam a “arte de qualidade”. Deve-se perceber que essa divisão não é estanque, mas que muitas pessoas podem ora fazer parte de um grupo, ora de outro. Mesmo os mais sisudos e sérios acadêmicos podem vez ou outra optar por uma leitura “mais leve” e “fácil”. Não há aqui necessariamente uma antinomia; a não ser dentro da ideologia dominante no campo, mas não em realidade. Atesta Bourdieu que esta divisão entre complexidade/valor estético e simplicidade/valor comercial dá-se inclusive para diferenciarem as artes entre si:

Pode-se dar conta da estrutura quiasmática desse espaço, no qual a hierarquia segundo o lucro comercial (teatro, romance, poesia) coexiste com uma hierarquia de sentido inverso segundo o prestígio (poesia, romance, teatro), por meio de um *modelo simples* que leva em conta dois princípios de diferenciação (Bourdieu, 1996, p.135).

Esse empoderamento trazido pela crítica especializada das instituições literárias e dos pares não precisa do aval do autor e pode acontecer até mesmo à revelia dele: a obra, uma vez

produzida e disponibilizada ao público, já não pertence ao artista. É por esses fatores que a apreciação de uma obra deve ser vista como um “fato social”, na acepção de Durkheim (2007); como construção coletiva de um “valor estético”. Ela é um bem simbólico; bem esse que se transforma, de alguma forma, em valor econômico e social. Como parte da produção/circulação/consumo/reprodução de bens simbólicos no seio de uma sociedade, a obra literária é antes de tudo uma construção coletiva. Ela só tem valor enquanto a coletividade lhe conferir valor. Uma obra não se liga apenas ao “mundo das obras de arte”, ela se liga a tudo que há de humano ao redor de si. As relações antecedem os termos.

Assim, mesmo com relação às obras de arte, pode-se pensar no conceito marxiano de mais-valia. Afinal, a obra de arte não é fruto apenas da criação do artista, mas de todos aqueles que contribuem para lhe dar sentido. Como fenômeno social, ela só existe pelo contributo de toda uma cadeia de operações e de agentes que a estruturam dentro de determinada rede de sentidos no interior do campo, de acordo com a “gramática” que este possibilita. Assim, todos estes agentes, são, em algum aspecto produtores e artistas:

Como se vê, é ao mesmo tempo verdadeiro e falso dizer (com Marx, por exemplo) que o valor mercantil da obra de arte não tem relação com seu custo de produção: verdadeiro, se se leva em conta apenas a fabricação do objeto material, pelo qual o artista (ou pelo menos o pintor) é o único responsável; falso, se se entende a produção da obra de arte como objeto sagrado e consagrado, produto de uma imensa empresa de *alquimia simbólica* na qual colabora, com a mesma convicção e lucros muito desiguais, o conjunto dos agentes lançados no campo de produção, isto é, os artistas e os escritores obscuros assim como os “mestres” consagrados, os críticos e os editores tanto quanto os autores, os clientes entusiastas não menos que os vendedores convictos. Contribuições ignoradas pelo materialismo parcial do economismo, basta levá-las em conta para ver que a produção da obra de arte, ou seja, do artista, não é uma exceção à lei da conservação da energia social (Bourdieu, 1996, p.196).

Não vemos uma máscara banto do século XVII apenas como produção do aldeão “x”, “y” ou “z”, mas como expressão de toda a cultura banto, da qual o “artista” faz parte. Também uma obra de arte ocidental transcende seu caráter como produção individual, trazendo em si aspectos coletivos. Alguém poderia argumentar que os “artistas” da cultura banto fazem máscaras sempre iguais e que por isso elas são expressão da cultura e da coletividade e não dele; suas obras são imitações de modelos antigos, por isso não têm individualidade. O que ocorre aí, porém, é que a falta de conhecimento e de iniciação cultural impedem o observador desavisado de perceber quais os elementos simbólicos daquela cultura estão em jogo na obra e como ela os relaciona, jogando com as referências de seu passado (Geertz, 1997). Assim

pode-se pensar que também um banto do século XVII, não iniciado na cultura ocidental, acharia pouca diferença entre as obras de El Greco e Rafael Sanzio, embora essas diferenças nos pareçam óbvias.

A arte demanda uma iniciação nos elementos com que trabalha para poder ser compreendida e admirada; é o que se chama muitas vezes de “a educação do gosto”. Mesmo um ocidental não iniciado pode ter dificuldades para diferenciar as obras de diferentes escolas artísticas e para criticar o que lhe é apresentado, valendo-se de componentes ideológicos (estar num museu importante, a legitimidade dada por um círculo de intelectuais, etc.) para julgar o valor estético daquilo que vê, lê ou ouve. Isso mostra que arte é um jogo de relações com elementos e seu valor estético está em fazer essas relações dentro de uma determinada “gramática” ou não. Relações que antecedem os termos. Só diante destas referências pode-se pensar a arte:

Restaria examinar como o “projeto criador” pode surgir do encontro entre as disposições particulares que um produtor (ou um grupo de produtores) introduz no campo (em razão de sua trajetória anterior e de sua posição no campo) e o espaço dos possíveis inscritos no campo (o que se coloca sob o termo vago de tradição artística ou literária) (Bourdieu, 1996, p.149).

A arte só existe de fato em função de sua relação com esta tradição e os seus agentes só podem participar desta tradição dentro das possibilidades dadas pelo campo naquele momento. Sobre estas possibilidades, vale a pena retomar um sucinto, mas interessante livro de Norbert Elias sobre Amadeus W. Mozart. Nesta obra, o sociólogo analisa a vida do grande compositor austríaco sob a ótica das interferências sociais em sua carreira e sua música. Como mostrou Elias (1995), a Mozart foi impossível ter a liberdade que outros artistas — posteriores a ele — tiveram; devido às condições sociais de sua época. Ele foi obrigado a submeter-se durante muito tempo a um patrono e a fazer o tipo de música que a este agradava. Ainda que pudesse compor para si obras que respeitassem seu gosto pessoal, tinha de se adequar a padrões sociais e se esforçar por agradar gente que nem sempre pensava como ele a respeito de música, o que certamente influenciou decisivamente, no mínimo, essa parte de sua produção, além de lhe tirar o tempo necessário para compor o que queria.

Outro exemplo simples de como a influência social na arte deve servir de pressuposto à sua análise está nos meios materiais que lhe são possibilitados ou não. É notória a importância que teve o surgimento de novos pigmentos na dinâmica de criação dos pintores ao longo dos séculos. Seria impossível para um pintor do século X realizar a mesma obra que um artista do século XIX, que dispunha de uma gama muito maior de opções de cor. A “gramática” que

analisa um determinado quadro e as relações que ele estabelece com os elementos disponíveis têm de levar isso em conta. Assim, o valor estético não pode ser totalmente independente do contexto histórico e social. Geertz chega a dizer que “a definição de arte nunca é intra-estética” (1997, p.146).

Esta ligação da arte com a tradição artística e mesmo com o desenvolvimento puramente histórico de novas tecnologias demanda um olhar cada vez mais bem formado e especializado, que é inacessível à imensa maioria do público. Assim, a divisão entre eruditos e desejosos de entretenimento e entre arte séria e indústria cultural tende a se perpetuar. Há uma difícil questão para a arte, entretanto: ela comporta em si um permanente estado de revolução, uma vez que vive da originalidade, mas dialeticamente também comporta um permanente estado de absorção da inovação. Assim, os contestadores, ainda que alguns apenas após a sua morte, podem tornar-se membros do *establishment*:

sob pena de excluir-se do jogo, só se pode revolucionar um campo mobilizando ou invocando as aquisições da história do campo, e os grandes heresiarcas, Baudelaire, Flaubert ou Manet, inscrevem-se explicitamente na história do campo, do qual dominam o capital específico: muito mais completamente que seus contemporâneos, tomando as revoluções a forma de um retorno às fontes, à pureza das origens (Bourdieu, 1996, p.121).

Curioso fato este da absorção e consagração dos contestadores. Isso coloca a questão da vanguarda e dos estabelecidos. A disputa entre os dois lados nunca leva a uma vitória total de um deles. A vanguarda não apaga da história os consagrados que ela contesta; ao contrário, se sua contestação for eficaz, ela também passará pelo efeito da consagração. Isto ocorre justamente porque a referência à tradição se faz essencial para a criação de novas obras de arte; obras que façam sentido depois de tudo aquilo que já foi criado. A tradição é cumulativa e cada novo artista iniciado deve levá-la em consideração. Mesmo a contestação vanguardista é uma espécie de submissão à sua importância e de reconhecimento de seu valor, ainda que em sentido negativo.

Devido a este caráter dialético e à acumulação sem volta de novas vanguardas que, se bem sucedidas, serão consagradas, a repetição não é aceita no interior da lógica do campo. Por isso, artistas que tenham um pendor para retomar aquilo que já foi superado tendem ser marginalizados. A superação nunca é total, pois a referência ao passado é obrigatória, mas esta ligação com as obras antigas deve ser de aproveitamento ou contestação em direção ao novo. Nunca pode ser uma retomada pura e simples de fórmulas passadas.

a dialética da distinção: esta destina as instituições, as escolas, as obras e os artistas que “marcaram época” a cair no passado, a tomar-se *clássicos* ou *desclassificados*, a ver-se lançados *fora da história* ou a “passar para a história”, no eterno presente da *cultura* consagrada em que as tendências e as escolas mais incompatíveis “durante sua vida” podem coexistir pacificamente, porque canonizadas, academizadas, neutralizadas.

O envelhecimento sobrevém aos empreendimentos e aos autores quando permanecem presos (ativa ou passivamente) a modos de produção que, sobretudo se marcaram época, são inevitavelmente datados; quando se encerram em esquemas de percepção ou de apreciação que, convertidos em normas transcendentais e eternas, impedem de aceitar ou mesmo de perceber a novidade (Bourdieu, 1996, p.180).

Assim, um artista jovem pode ser visto como “velho” dentro da ótica do campo, por assumir pressupostos já superados. Enquanto uma pessoa já idosa pode ser vista como “jovem” dentro do campo por se ligar a alguma vanguarda. Mesmo um morto pode ainda ser visto como muito atual e importante para a vanguarda do campo. Eça de Queirós e Pinheiro Chagas podem ser vistos como exemplos de vanguarda e passado, respectivamente. Bem como as personagens queirosianas João da Ega e Tomás Alencar. Isso, embora estes autores e personagens tenham sido contemporâneos entre si. Eles coexistem fisicamente, mas no que se refere ao campo literário são temporalmente distintos. Esta situação de disparidade e de coexistência de oposto é que garante ao campo sua condição de permanente conflito.

As vanguardas, por sua própria condição de inovadoras, nem sempre possuem assegurado para si um público, necessitando criar uma demanda para suas obras. Só não precisam de público aqueles que vivem de sua riqueza, sem fazer da atividade de escrita sua fonte de renda principal. Estes são cada vez mais raros com o fim do período das “letras aristocráticas”, como afirmou Oliveira Martins. Sendo importante, pois, a criação deste público e desta demanda, seja a curto ou longo prazo. Geralmente, as vanguardas só o obtêm depois de consagradas, ou seja, depois de acumulado capital simbólico que possa ser revertido em capital pecuniário. Para este acúmulo, elas devem mostrar-se abnegadas, para que não se diga que a contestação que antepõem aos consagrados se dá pelo simples desejo de lucro comercial. Aliás, todos os artistas que não buscam inserção na indústria cultural, mas filiam-se à “arte séria”, usam da máscara ideológica da abnegação. Quanto maior a abnegação, aliás, maior o estado de maturidade do campo, de autonomia e complexidade:

É apenas em um campo literário e artístico levado a um alto grau de autonomia, como será o caso na França da segunda metade do século XIX (especialmente depois de Zola e do caso Dreyfus), que todos aqueles que pretendem afirmar-se como membros com plenos direitos do mundo da arte, e sobretudo aqueles que aí entendem ocupar posições dominantes, sentir-se-ão obrigados a manifestar sua

independência com relação aos poderes externos, políticos ou econômicos; então, e apenas então, a indiferença em relação aos poderes e as honras, mesmo as mais específicas aparentemente, como a Academia, ou até o prêmio Nobel, a distância em relação aos poderosos e seus valores serão imediatamente compreendidas, ou mesmo respeitadas e, com isso, recompensadas, e tenderão, por esse motivo, a impor-se cada vez mais amplamente como máximas práticas das condutas legítimas (Bourdieu, 1996, p.78).

O campo desenvolve seu aspecto de aparente negação do mundo, numa busca de arte pela arte apenas na medida em que avança cada vez mais dentro do capitalismo e precisa justificar-se enquanto existência intelectual e não meramente fabril ou comercial. É a oposição com a indústria cultural, que busca o dinheiro de modo evidente e descarado, que se busca. Esta chega a fazer da recompensa monetária um objetivo tão direto e evidente que a imprensa não especializada até mesmo divulga quanto cada filme tem faturado com sua exibição nos cinemas. Uma vez que estas cifras, evidentemente, não podem ser usadas como critério para avaliar a qualidade de um filme e para se fazer uma análise de seus elementos, tem-se aí a evidente demonstração de que estes produtos da indústria cultural são tão massivos e desprovidos de qualquer outro intuito além do lucro imediato como seus similares fabris: sabonetes, camisetas, portas, lâmpadas...

Deste ponto de vista, é muito feliz a expressão “indústria cultural” (Adorno; Horkheimer, 1985), pois ela assimila à indústria o produto massivo e não à arte, mostrando que ele está de fato mais próximo de outros produtos industriais que de uma verdadeira obra de arte. Não há, assim, nada nele de original, uma vez que é a pura reprodução em série de uma mesma coisa, uma mesma fórmula. A arte, entretanto, sobrevive apenas enquanto manifestação de originalidade.

Talvez se tenha aí, para aqueles que o reclamam, um critério bastante indiscutível do valor de toda produção artística e, mais amplamente, intelectual, a saber, o investimento na obra que pode avaliar-se pelos custos em esforços, em sacrifícios de todo tipo e, definitivamente, em tempo, e que vai de par, por isso, com a independência em relação às forças e às sujeições que se exercem do exterior do campo ou, pior, do interior como as seduções da moda ou as pressões do conformismo ético ou lógico — por exemplo, com as problemáticas obrigatórias, os temas impostos, as formas de expressão aceitas etc. (Bourdieu, 1996, p.104-105).

A arte é, pois, esta luta contra as pressões sociais dominantes, esta iniciativa que transcende a pressão por conformação social e reprodução do já existente. Bourdieu (1996) se rende ao critério da originalidade como fonte de classificação artística; um critério estético

por excelência e que se coloca justamente na contramão daquilo que é mais comum no dia-dia: a assimilação de padrões e condutas coletivos. Assim, a arte seria ontologicamente transgressão, inovação, diálogo criativo com aquilo que já existe. Neste ponto, a repetição de fórmulas de sucesso — essência da indústria cultural — não tem ligação alguma com a verdadeira arte. Liga-se, sim, com a indústria capitalista, que padronizou a produção e mecanizou-a cada vez mais, retirando das mãos do operário a posse dos meios de produção e impondo a ele um ritmo e um modo de produzir que é o desejado pelo capitalista e, portanto, único e padronizado para todos os operários; sem criatividade, sem marca pessoal, sem nenhuma possibilidade de diferenciação. Neste sentido, Bourdieu (1996) vai ao encontro daquilo que afirma Barthes a respeito do fundamento da literatura:

essa originalidade é o próprio fundamento da literatura; pois é somente me submetendo à sua lei que tenho chance de comunicar com exatidão o que quero dizer; em literatura, como na comunicação privada, se quero ser menos “falso”, é preciso que eu seja mais “original”, ou se se preferir, mais “indireto” (Barthes, 2003, p.19).

Desta característica ontológica, podem ser tiradas duas consequências: a aversão do capitalista pela arte e pelo artista e a dificuldade do artista, sobretudo o de vanguarda, em conseguir seu público. Este fenômeno da aversão burguesa aos intelectuais e artistas não pode ser visto como tipicamente português, como já se viu com uma citação de Eça, mas certamente esteve — e está — presente em outros países da Europa e também fora dela. Está presente mesmo nos países mais intelectualizados. Há testemunhos a respeito disso na França, por exemplo:

Não se pode compreender a experiência que os escritores e os artistas puderam ter das novas formas de dominação às quais se viram sujeitos na segunda metade do século XIX, e o horror que a figura do “burguês” por vezes lhes inspirou, se não se tem uma ideia do que representou a emergência, favorecida pela expansão industrial do Segundo Império, de industriais e de negociantes com fortunas colossais (como os Talabot, os De Wendel ou os Schneider), novos-ricos sem cultura dispostos a fazer triunfar em toda a sociedade os poderes do dinheiro e sua visão do mundo profundamente hostil às coisas intelectuais (Bourdieu, 1996, p.64).

Trata-se do burguês, ligado às atividades práticas, que rendem muito dinheiro e acumulam considerável capital pecuniária, e que não vê com bons olhos que se “perca tempo” com o que não auferem rendimentos garantidos e imediatos. A atitude de aversão não vem

apenas desta incompreensão em relação ao diferente. Se o artista é inovador e contestador por natureza, ele é perigoso e subversivo. Deve-se lembrar também do fato de que a sensibilidade artística era algo que não podia ser comprado; isso, numa sociedade em que praticamente tudo o mais podia.

O burguês enriquecido submeteu às suas vontades o Estado, usando o seu dinheiro para financiar as eleições de candidatos que atendessem a seus interesses ou lançando a si próprio como concorrente ao cargo eletivo. Calou o orgulho da aristocracia falida, desposando membros desta classe de modo a enobrecer-se e ascender socialmente assim como havia ascendido economicamente. Num mundo cada vez menos religioso, podia ele, se quisesse, comprar os favores da igreja que fosse dominante em seu país por meio de suas volumosas ofertas. Poderia ele comprar a submissão dos mais pobres, seja pela proteção policial e jurídica especialmente concedida aos ricos, seja pelo valor de alguma gorjeta. Assim, ele poderia ter a seu lado a beleza da juventude, ainda que decrépito e horrendo, e a força de braços musculosos agindo contra seus inimigos, ainda que débil e covarde. O dinheiro, enfim, poderia comprar quase tudo e todos: o Estado, a aristocracia, a religião, a beleza e a força. Poderia comprar até a obra de arte, mas não a sensibilidade do artista.

O gosto desta burguesia pouco refinada é ridicularizado por diversos artistas. Afinal, o burguês detém o dinheiro para comprar a obra de arte que quiser, mas não dispõe de conhecimento para avaliar o que é uma verdadeira obra-prima e o que não passa de obras de pouco valor. O gosto desta burguesia endinheirada, mas ignorante no que se refere à arte e à cultura, aproxima-se mais da indústria cultural que da “arte séria”. Assim, ainda que ele, orientado por outrem, compre uma maravilhosa obra-prima, não saberá apreciá-la de modo a fruir dos prazeres que ela pode trazer. A citação de Hobsbawn feita nas primeiras páginas deste capítulo mostra como estas compras eram feitas apenas por uma questão de status e não porque o burguês soubesse de fato a importância do que estava comprando.

Assim, um quadro de Picasso, uma primeira edição rara e antiga de uma grande obra, o espólio com as partituras e rascunhos de um renomado compositor do século XVIII ou qualquer outra coisa do gênero tornam-se nas mãos da burguesia inculta uma tentativa de alcançar um poder que ainda lhe é vedado. A acusação de “filisteísmo”, entretanto, joga tudo isso na lama: uma grande obra de posse de um “filisteu” nada produz de benéfico a ele do ponto de vista da sensibilidade artística, pois ele não é capacitado para admirá-la. Assim, a arte e os negócios pertencem a mundos diferentes, embora comunicantes. A arte pode ser comprada, pode ser um negócio, mas enquanto objeto raro e de valor, como o ouro ou um diamante, não como arte em si, pois a arte não tem preço. Assim diz Bourdieu:

A revolução simbólica pela qual os artistas libertam-se da demanda burguesa recusando reconhecer qualquer outro mestre que não sua arte tem por efeito fazer desaparecer o mercado. De fato, eles não podem triunfar do “burguês” na luta pelo domínio do sentido e da função da atividade artística sem o anular ao mesmo tempo como cliente potencial. No momento em que afirmam, com Flaubert, que “uma obra de arte [...] é inapreciável, não tem valor comercial, não pode ser paga”, que é *sem preço*, ou seja, estranha à lógica ordinária da economia ordinária, descobre-se que é efetivamente *sem valor comercial*, que não tem mercado. A ambiguidade da frase de Flaubert, que diz as duas coisas ao mesmo tempo, obriga a descobrir essa espécie de mecanismo infernal, que os artistas instalam e no qual se veem presos: criando eles próprios a necessidade que faz sua virtude, podem sempre ser suspeitos de fazer da necessidade virtude (Bourdieu, 1996, p.100-101).

Assiste-se, assim, a um conflito entre produtor e consumidor pelo domínio da arte. Trata-se de artistas tentando valorizar a arte como algo fora da mesquinha burguesa, renunciando a um compromisso com o dinheiro para obterem a liberdade plena que arte demanda. Sem esta liberdade de produzir o que há de mais original possível não há arte pura, arte em seu grau mais alto de realização. Ao mesmo tempo, entretanto, esta originalidade sem limites e insubmissão aos desejos do público coloca o artista com um sério problema: o de não conseguir vender sua obra e, assim, manter-se. Problema mais agudo no que se refere aos artistas de vanguarda.

Deve, pois, o artista produzir não apenas sua obra, mas também o seu próprio público. Deve ele operar numa cadeia de sentidos que permita a assimilação de sua proposta de arte no mais alto grau de pureza. Faz-se necessária a existência de um grupo de artistas, acadêmicos, admiradores e estudiosos da arte que, como ele, estejam dispostos a buscar a arte ainda não consagrada, inovadora e transgressora. Lembrando apenas que a pertença a este restrito grupo confere ao seu membro prestígio e, portanto, poder em um dos polos do campo. Pensando o campo como polarizado, dentre os artistas, em estabelecidos e transgressores, os que acreditam e investem seu apoio, tempo e dinheiro em artistas de vanguarda, também recebem um grau de reconhecimento e poder, ainda que distinto daquele destinado aos que cultuam os artistas consagrados.

Ela [a análise sociológica da literatura] permite mesmo dar conta da diferença (comumente descrita em termos de *valor*) entre as obras que são o puro produto de um meio e de um mercado e aquelas que devem produzir seu mercado e podem mesmo contribuir para transformar seu meio, graças ao trabalho de libertação do qual são o produto e que se realizou, em parte, através da objetivação desse meio (Bourdieu, 1996, p.124).

Os artistas se vêm, portanto, em grande dependência, como já se viu, em relação às instituições literárias (escola, universidade e academia, sobretudo), uma vez que são elas que garantem sua consagração e é em torno delas que gravita o grupo de admiradores e consumidores da arte pura, que, por ser inovadora, ainda não possui valor comercial. Deve-se frisar o advérbio “ainda” pois é da dinâmica própria do campo que esta vanguarda possa se consagrar e passar, assim, a auferir os lucros pecuniários de um público maior, que passará então a respeitar e consumir suas obras, quando elas já estejam sob a chancela da consagração diante de outros artistas e das instituições literárias.

O campo, com efeito, passa por uma sucessão de vanguardas já consagradas em luta contra vanguardas ainda novas, sem consagração. Nesta dinâmica, o conflito é inerente à sua organização, de modo que ele não pode ser visto como estático ou plenamente dominado por um único grupo. Ao menos, não um campo autônomo e maduro. A este respeito, diz Bourdieu (1996, p.153): “o processo que conduz à constituição de um campo é um processo de *institucionalização da anomia* ao fim do qual ninguém pode colocar-se como senhor e possuidor absoluto do *nomos*, do princípio de visão e de divisão legítimo”.

Assim, o adiamento da recompensa material passa a ser constitutivo do campo e tende mesmo a ser cada vez maior. Com isso, a diferenciação em relação à indústria cultural ocorre e há tempo para que o público capacite-se para fruir das novas conquistas da arte e possa, assim, finalmente consagrar a vanguarda contestadora que lhe tem ensinado e formado para apreciar os parâmetros artísticos que propõe. Sendo o tempo para esta capacitação, devido ao próprio processo cumulativo da tradição histórica, cada vez mais longo. Ao menos, num campo autônomo. Este processo, no entanto, é incerto e arriscado e nada garante que determinada vanguarda vá um dia consagrar-se e estabelecer-se. Daí o termo “anomia”. O campo literário autônomo é um espaço de incertezas, conflitos e acirrada competição. De modo que todo este “investimento” de longo prazo na formação para o público de uma determinada obra pode ser simplesmente inútil. E o prazo tende a ser cada vez mais longo.

à medida que a autonomia da produção cultural aumenta, vê-se aumentar também o intervalo de tempo que é necessário para que as obras cheguem a impor ao público (a maior parte de tempo contra os críticos) as normas de sua própria percepção, que trazem consigo. Essa defasagem temporal entre a oferta e a procura tende a tornar-se uma característica estrutural do campo de produção restrita: nesse universo econômico propriamente antieconômico que se instaura no polo economicamente dominado, mas simbolicamente dominante, do campo literário, em poesia com Baudelaire e os parnasianos, no romance com Flaubert (apesar do sucesso de escândalo, e baseado em um mal-entendido, de *Madame*

Bovary), os produtores podem ter como clientes, pelo menos a curto prazo, apenas seus concorrentes (Bourdieu, 1996, p.101).

Não se pode esquecer que, mesmo decorrido o tempo necessário para a formação de um público capacitado para apreciar a nova obra e, assim, consagrar a nova vanguarda, não deve o artista tratar diretamente do assunto “dinheiro”. Ainda que tenha ele já demonstrado e comprovado sua abnegação e tenha já padecido com os sacrifícios de quem renunciou aos ganhos imediatos em prol de um prestígio que lhe possibilitará ganhos futuros constantes. Estes ganhos futuros poderão fazer com que toda obra nova que ele crie passe a ser extremamente valorizada, transformando-o num Midas que transforma em ouro tudo que toca. O que o diferencia bastante da imensa maioria dos autores de estrondoso sucesso imediato, que conseguem vender bem uma ou duas obras e depois desaparecem novamente no anonimato. Ainda assim, ainda tendo seguido esta lógica por anos a fio, não pode o artista jamais tratar de “negócios” e traduzir sua arte em dinheiro. Daí a figura do intermediador:

só o editor ou o *marchand* podem organizar e racionalizar a difusão da obra, que, sobretudo talvez no caso da pintura, é uma empresa considerável, supondo informação (sobre os lugares de exposição “interessantes”, sobretudo no estrangeiro) e meios materiais; só ele pode, agindo como intermediário e como anteparo, permitir ao produtor manter uma representação inspirada e “desinteressada” de sua pessoa e de sua atividade ao evitar-lhe o contato com o mercado, dispensando-o das tarefas ao mesmo tempo ridículas e desmoralizantes ligadas à promoção de sua obra. (É provável que o ofício de escritor ou de pintor, e as representações correlativas, fossem totalmente diferentes se os produtores precisassem assegurar eles próprios a comercialização de seus produtos e se dependessem diretamente, em suas condições de existência, das sanções do mercado ou de instâncias que apenas conhecessem e reconhecessem essas sanções, como as editoras “comerciais”) (Bourdieu, 1996, 194).

Sem esta mediação, a postura abnegada seria impossível e o escritor seria obrigado a entrar na lógica de produção capitalista, senão na produção de suas obras, ao menos na sua viabilização enquanto produtos culturais. Tal proximidade com o ganho pecuniário não apenas o impediria de dedicar-se mais profundamente à criação artística, bem como tornaria mais difícil a crença na abnegação. Assim, para o sucesso deste processo estruturante do campo, o mediador não é um mero acessório ou detalhe, mas essencial.

Tratando-se especificamente de Portugal, no século XIX, deve-se levar em conta que a fraqueza das instituições literárias deste país (representadas por sua academia pouco autônoma, escolas primárias em pequena quantidade e de ruim qualidade e universidade retrógrada e rígida) dificulta a vida do escritor. Se o artista sério desejar produzir sem ter de direcionar suas obras ao

gosto do público, ele enfrentará sérias dificuldades. Não foi à toa que o próprio Eça tinha como fonte de renda fixa e atividade laboral principal sua carreira diplomática.

Se o artista sério depende em grande parte das instituições literárias para formar o público que, uma vez capacitado, consumirá sua obra, como fazer em um local de instituições frágeis? Além da censura política, não se pode deixar de lado a censura econômica que o capitalismo impinge à produção de tudo aquilo que não lhe traz lucro. Sem mencionar a censura ideológica a escritos que possam ir contra sua ideologia e que continuou a existir por todo o século XIX, na perseguição a escritos comunistas, socialistas e anarquistas ou mesmo republicanos, no caso de países em que vigorava a monarquia.

O escritor nunca dantes foi tão poderoso em seu poder de mobilizar a opinião pública e divulgar suas ideias por entre multidões cada vez maiores. Nunca atingira um grau de internacionalização como o de agora e este século XIX que vê o crescimento dos jornais assiste também um fortalecimento simbólico dos homens capazes de moldar opiniões, uma vez que elas são mais importantes que nunca, numa época em que o Absolutismo deu lugar às eleições: uma crítica a um discurso ou uma análise do perfil de um político podem custar uma cadeira no parlamento. Ao mesmo tempo o crescimento das universidades e a maior especialização de seus quadros garantiu um grupo de apoio e sustento ao escritor nunca antes visto. Ele pode chegar mesmo a ser cultuado como um deus e ser imortalizado em estátuas, nomes de praças e ruas.

Por outro lado, o escritor nunca foi tão vilipendiado: tratado como operário das palavras, foi obrigado a demonstrar produtividade e sofrer com as pressões e ameaças pelas que passa um operário fabril. Teve também de assistir à destruição do que havia de nobre e original em sua arte por parte da indústria cultural, que está para o escritor como uma fábrica de estatuetas de gesso está para criador da *Vênus de Milo*. A obra da indústria cultural é a simples repetição de uma fórmula de sucesso; isso a define. Por isso, seu objetivo é apenas o de trazer entretenimento; evasão. Já a obra de arte define-se, como se disse, pela originalidade e busca produzir um atitude de compreensão e admiração do real que leva o ser humano a sentir-se realizado e aprofundar-se no autodescobrimento e no descobrimento e fruição do mundo humano e da natureza.

Os “filisteus” e a indústria cultural, entretanto, trouxeram para a condição de artista dificuldades nunca antes experimentadas. Agora, faz-se necessário justificar o valor da arte; apresentá-la como única; diferenciá-la do simples entretenimento. O artista nunca antes havia sido tão explorado, desprezado e esquecido como no século XIX. Para o artista sem dinheiro, a luta pela sobrevivência é árdua e ingrata. Quanto mais o campo se autonomiza e o artista

fica a mercê de sua própria sorte, mais depende do capitalista e mais desprezado se vê. É a anomia a reinar. Agora, não apenas os aristocratas podem escrever, mas mesmo os pobres podem tornar-se escritores. Bem como não apenas os ricos podem ter empresas, mas mesmos os proletários podem alcançar a riqueza. Nos dois casos, porém, são raros os que conseguem.

É ainda o dinheiro (herdado) que assegura a liberdade em relação ao dinheiro. Tanto mais que, ao dar certezas, garantias, redes de proteção, a fortuna confere a audácia para qual sorri a fortuna — em matéria de arte mais, sem dúvida, que em qualquer outra coisa. Ela evita para os escritores “puros” os comprometimentos aos quais a ausência de renda os expõe, como testemunham a famosa pensão de Leconte de Lisle ou as diligências de Flaubert em favor de seu amigo Bouilhet, menos afortunado que ele: “Agora, quanto à questão do *viver*. Prometo-lhe que a sra. Stroehlin poderá muito bem pedir para você ao imperador em pessoa a *colocação* que quiser. Fique de olho em uma, nas próximas três semanas, procure. Peça discretamente o atestado de serviços prestados de seu pai. Veremos. Poderíamos pedir uma pensão, mas você precisaria pagar isso em moeda do seu ofício, isto é, em cantatas, epitalâmios etc., não, não” (Bourdieu, 1996, p.103-104).

Assim, mesmo diante das inúmeras transformações porque passou o campo, percebe-se que sua autonomia o levou à anomia e não à estabilidade e à garantia de direitos e que se é cada vez mais raro haver um mecenas — seja o Estado, seja a aristocracia da sociedade de corte — a necessidade de dinheiro não deixou de ser uma preocupação para os artistas. Num mundo capitalista, em que tudo é mercadoria, também a arte é tratada como tal, surgindo assim a chamada “indústria cultural”. O artista é proletarizado, devendo submeter-se à lógica do lucro e aos ditames de editoras, distribuidoras, livrarias... Os que, pela força de sua consagração, conseguem escapar a esta lógica mesquinha não estão imunes, porém, ao desprezo da arte pelo dinheiro; à ignorância burguesa que vê a arte apenas como fonte de status, como a posse de um objeto qualquer de grife.

O artista vê-se na necessidade de submeter-se à esta lógica e ceder à posição que se espera dele — de mero produtor de artigos de grife — num investimento em poder simbólico e capital cultural que lhe permitam consagrar-se e obter em longo prazo a recompensa pecuniária por seus esforços. Ou isso, negando o caráter econômico e material da obra de arte, ou a renúncia completa a seu caráter estético diante de seu valor puramente comercial, o que é chamado de “indústria cultural”.

Se este é o cenário do campo literário que se constrói no século XIX nos países europeus como um todo, deve-se perceber ainda as especificidades de Portugal, com sua dependência do mercado literário brasileiro, seu apego tacanho ao romantismo folhetinesco e sentimental,

sua ampla taxa de analfabetismo, o plágio e a poderosa influência da literatura estrangeira advinda dos países mais poderosos.

Diante de tudo isso, não resta outra coisa a não ser resumir a posição do artista português e de sua literatura, no século XIX, como “falhadas”. Não resta outra coisa a ele se não sentir-se um “vencido na vida”. Não tanto por nada ter conquistado de positivo, mas sim por ter esperado e sonhado com muito mais; como certamente foi o caso de muitos escritores. Como foi o do próprio Eça de Queirós, que sempre sonhou alto e enfrentou as decepções de nem sempre conseguir alcançar seus objetivos. Talvez por isso, Fradique tenha renunciado a escrever para publicar.

3 A fortuna crítica

Afirmo, então, que na antinomia entre pormenor e totalidade está o núcleo mais forte da estética que o escritor [Eça de Queirós] perseguiu. São as antinomias, não o esqueçamos, que de Cervantes a Fernando Pessoa, de Shakespeare a Victor Hugo, de Camões e de Quevedo a Baudelaire, têm preenchido os grandes e decisivos momentos da literatura e da arte ocidental.¹⁰

Carlos Reis .

Sobre Eça de Queirós:

*“ninguém como ele conheceu as ocultas ressonâncias da língua”.*¹¹

Vergílio Ferreira.

Extremamente vasta é a bibliografia a respeito de Eça de Queirós. Não poderia deixar de ser assim, tendo em vista a grande importância deste autor. Acerca dessa enormidade pode-se evocar o testemunho da monumental obra de Ernesto Guerra da Cal, que coligiu até 1984 todas as referências que se encontrou sobre o autor d’*Os Maias*. É difícil imaginar qual seria o tamanho de uma obra de tal feitio, se houvesse sido continuada, com o mesmo rigor e afinco, até os dias de hoje. Ninguém ousou, entretanto, após a morte deste queirosiano, enfrentar essa hercúlea tarefa.

Diante desta vastidão é preciso ter método. Assim, para esta tese foram analisadas as obras mais pertinentes acerca do tema tratado, sem a pretensão de esgotar toda a fortuna crítica sobre o autor. Algumas não serão aqui citadas, por terem servido para formar um arcabouço conceitual acerca da obra queirosiana, sem incidir diretamente sobre o texto da tese. Com efeito, o enfoque desta pesquisa é bem específico: a influência da classe social na atividade de escrita de quatro personagens. O que não deixa margem para teorizações muito amplas ou análises que tenham a pretensão de abarcar a totalidade seja da obra de Eça, seja das questões que ela suscita.

¹⁰ (Reis, 2002a, p.30).

¹¹ (Ferreira,1982, p.204).

As citações da fortuna crítica aparecerão nos capítulos subsequentes, de modo a auxiliar na análise aqui empreendida, mas reservou-se este capítulo como repositório das citações gerais, que dizem respeito a toda obra queirosiana e não poderiam ser delimitadas num capítulo sobre um livro específico. Desta maneira, trata-se aqui de elementos estilísticos, históricos e temáticos que abrangem os três livros estudados, ou que dizem respeito à construção da trajetória do autor. Assim, serão elencados a seguir os elementos mais importantes para a compreensão dos textos queirosianos aqui estudados e as contribuições da Fortuna Crítica mais úteis ao enfoque aqui adotado serão apresentados.

3.1 A ironia

Quem melhor que Eça criticou a vida social lisboeta de seu tempo? Que autor de Língua Portuguesa pode ser comparado a Eça na sua ácida ironia, cômica e mordaz? Sem dúvida, ele ficará sempre marcado como um mestre neste quesito, sendo ainda muito mais que isso. Marca que pode até ser ligada à uma visão redutora e simplista, infelizmente; que vê em Eça apenas a ironia, olvidando outros elementos de sua produção artística.

O primeiro grande estudo sobre a ironia de Eça foi o de Mário Sacramento, em 1945: *Eça de Queirós. Uma estética da ironia*. Nele, o estudioso aponta a ironia como essencialmente ligada ao realismo do escritor, sendo mesmo o “motor” dele. Não se pode pensar o realismo de Eça sem a ironia, portanto. Ela faz dele algo único, diferenciando-o do modelo de Flaubert, que tanto o influenciou, segundo Sacramento; que, no entanto, exagera quando reduz a influência de Flaubert sobre Eça a aspectos secundários e acessórios:

Flaubert apenas representa um ponto de referência à demarcação das suas próprias coordenadas espirituais. É certo que algumas vezes se socorrerá um pouco diretamente de Flaubert — mas apenas no que é acessório, secundário, documental; e o mesmo sucede com Zola e alguns outros. O que, porém, na sua obra importa — é a conquista pessoal. O seu realismo teve por veículo a ironia e tudo leva a crer (particularmente a carta a Carlos Mayer) que Eça poderia ter encontrado, sozinho, o realismo, um realismo — o *seu* realismo sem o concurso de Flaubert (Sacramento, 2002, p.107).

Segundo Eduardo Lourenço (2006, p.44), Vergílio Ferreira é sensível à melancolia de Eça, mas critica o tom otimista do qual ela se alimentaria. Ela traduziria certa esperança de regeneração ou de correção dos erros criticados; daí o seu otimismo. Com efeito, a ironia não comporta em si um único movimento do espírito, contendo em si esta ambivalência. Antes

dele, Mário Sacramento já havia estudado este tema. Não foi em vão que Sacramento escolheu para epígrafe de seu livro, mencionado acima, uma citação de Jankélévitch: “L’ironie c’est la gaieté un peu mélancolique que nos inspire la découverte d’une pluralité” (Jankélévitch apud Sacramento, 2002, p.17).

Percebe-se que, em suas críticas, Eça não perdoava a ninguém; não há personagens idealizadas como modelos de virtudes. Mesmo as que se destacam em seu meio, como Carlos da Maia em Lisboa ou Gonçalo Mendes Ramires em sua Vila-Clara, apenas merecem destaque por serem comparados a um meio ainda mais vil e torpe, onde as aparências valem mais que a essência e o interesse mais que a virtude. O destaque daquele que é comparado a um príncipe da Renascença (Carlos) e o do fidalgo da mais alta estirpe do país (Gonçalo) são só possíveis por um mecanismo que funciona a partir da própria ironia, portanto. Ironia dirigida aos que os cercam e a eles próprios.

Uma delas [estratégias irônicas usadas pelo narrador] é constituída pela suprema ironia de fazer com que as personagens cujas características, cuja educação, cujos projetos de ação, cujos gostos, lhes conferem um estatuto de superioridade em relação à maioria das outras que povoam a diegese e em sua relação à própria população lisboeta, sejam exatamente aquelas que acabam por ser as vencidas, as desistentes, as mais castigadas pelo destino. Ega e, sobretudo, Carlos são apresentados pelo narrador como espíritos superiores, com uma educação cuidada, um gosto apurado, um acentuado desejo de ação, um espírito crítico aguçado que os leva a olharem com distância a sociedade que os cerca (Lima, 1987, p.241).

Lima, aliás, faz uma breve análise da ironia em Eça, recolhendo um sem número de citações definidoras da ironia para depois apresentar mais uma grande porção de citações sobre a ironia em Eça. Ela acaba por optar por não diferenciar ironia de sarcasmo ou humor e por chamar tudo de “ironia”, mas a divide em ironia “socrática” e “romântica”. Esta segunda predominaria em Eça. Já a personagem João da Ega seria de uma ironia socrática. Ela cita Jacinto do Prado Coelho (Coelho apud Lima, 1987, p.233), que diz que a ironia e o humor contrabalançam o trágico, evitando que se caia numa atitude piegas. Interessante é sua afirmação de que a ironia opera na vida social lisboeta ao fazer com que os melhores — Carlos, Ega e Afonso — sofram e fracassem, enquanto a mediocridade prospera e avança: Dâmaso, Vilaça, Cavalão, Gouvarinho, etc. (Coelho apud Lima, 1987, p.240-241). *Os Maias* parecem ser mesmo a prova definitiva do triunfo dos piores e do fracasso de tudo aquilo que destoa desta mórbida e insossa massa de idiotas, mesquinhos e vis. A este respeito, diz Isabel Pires de Lima, comentando Mário Sacramento:

M. Sacramento tem razão ao dizer que *Os Maias* “são a falência de toda a possibilidade de comandar a vida” [...] Digamos que a ironia, em *Os Maias*, mais do que uma atitude subjetiva do autor ou um modo de discurso, é um estado do mundo (Lima, 1987, p.245).

Carlos Reis (1975) já afirmara que Carlos da Maia às vezes aparece como quase que um representante da voz narrativa, expondo os vícios e vexames da sociedade lisboeta do fim do século XIX. A queda de Carlos e dos demais protagonistas da obra constitui a queda do que havia de melhor no país, corroborando e inserindo-se num já antigo movimento de decadência de todo Portugal. Ironia e decadência andam lado a lado n’*Os Maias*. Afinal, aquela é instrumento fundamental para a descrição desta, dentro do estilo do escritor.

A ironia passa por diferentes modulações na obra de Eça, segundo Carlos Reis. Ela é um fenômeno amplo e complexo, que contribui para que a obra queirosiana seja rica e multifacetada esteticamente, ao mesmo tempo que portadora de um elaborado discurso ideológico acerca das realidades sociais percebidas. Daí que “diletantismo” e “vencidismo” apareçam como uma materialização desta ironia tipicamente queirosiana.

Já que a ironia liga-se à decadência de todo o país, ela é fundamental para se entender a decadência de sua classe dirigente e, conseqüentemente, o ócio e a petulância de Carlos e Eça, n’*Os Maias*, e a baixa autoestima e falta de caráter de Gonçalo Mendes Ramires, n’*A Ilustre Casa de Ramires*. Estes vícios não são expostos pelo narrador de modo direto e objetivo, mas captados a partir da ironia e também é a partir dela que se percebe o comportamento patético e idiota de Artur Corvelo, n’*A Capital!*. Assim, ela permeia inteiramente tais obras e atua na descrição das reais condições de vida destas personagens e de seu verdadeiro caráter.

A ironia é essencial para entender a relação destas personagens com a escrita, pois ela está presente na descrição dos diversos projetos de autoria imaginados por Carlos e Eça e jamais levados à plena concretização; está presente também no modo como Artur Corvelo e Gonçalo Ramires executam suas atividades de escrita: o primeiro baseando-se numa espécie de inspiração alienada e irrefletida — fundamentada não no trabalho, mas na empolgação juvenil — e o segundo no plano de plagiar a obra de um tio.

Ao mesmo tempo, não podem ser percebidas as verdadeiras condições de classe destas personagens sem as contribuições da ironia. Assim, ela demonstra que Carlos da Maia conseguiu escapar de um “R” em Coimbra mais por sua condição de rico que por sua dedicação aos estudos. A ironia revela que Gonçalo, apesar de herdeiro da mais antiga casa fidalga lusitana, vivia em Santa Irenéia não apenas de modo modesto, mas bem longe da

altivez e do respeito que tal condição aristocrática havia proporcionado aos seus avoengos. No caso de Artur, por fim, não é sem ironia que o autor demonstra que sua nova condição de classe, após a herança do padrinho, atraiu para junto de si uma corja de parasitas e aproveitadores, que lhe sugou o dinheiro o máximo que conseguiu.

3.2 A decadência e vencidismo

Há que se pensar que a decadência e o fracasso de Carlos são de fato símbolos do fracasso maior, do fracasso de toda a classe aristocrática tradicional, depositária da cultura erudita, do bom gosto, da elegância, das boas maneiras e da mais alta tradição de mando e poder político. Seabra Pereira (1975, p.17) vê n’*Os Maias* um “sentimento perturbador de Decadência”. Num país de analfabetos e mediante o crescimento de uma burguesia ambiciosa, mas pouco revolucionária e distante do amor ao conhecimento e à arte, o fracasso desta aristocracia cria graves problemas, que comprometem o futuro da nação.

Acerca do fracasso, Vergílio Ferreira (1977, p.194) chama a atenção para seu caráter irracional e insuperável: “A denúncia do incesto de Carlos e da irmã menos destrói um arranjo de cálculo (porque justamente nem há cálculo aí) do que é um epílogo de uma falência de sempre...”. É curioso notar que já na época de publicação d’*Os Maias*, existiu uma percepção da decadência e da importância da análise desse livro para se entender a realidade portuguesa. Apolinário Lourenço recolheu algumas das primeiras críticas sobre a obra. Ele cita Maria Amália Vaz de Carvalho:

Eça de Queirós, com intenção ou sem ela, pela ação de uma vontade raciocinada, ou em virtude de forças obscuras que atuam no artista sem que ele tenha disso uma consciência muito definida, foi o analista delicado e o gravador potente de uma temporária crise da vida portuguesa, crise desconsoladora, crise mortífera que nos deixará para muito tempo combalidos.

[...] Este último [*Os Maias*] é de todos os seus livros aquele que mais dá a desoladora impressão da falência moral, intelectual e física de uma geração. Não quero dizer de uma raça.

Nenhum de seus personagens principais é mau [...] E no entanto, que absoluta e dolorosa derrocada moral não é a existência deles todos! (Carvalho *apud* Lourenço, 2000, p.20-21).

Já Isabel Pires de Lima (1987) prefere falar em “desistência” que em “decadência”, pois acha que o segundo termo pode levar a uma identificação com uma estética finissecular parnasiana específica, que o próprio Eça descreveu em um texto chamado “O Francesismo”

(Queirós, 1946). Ao longo d'*Os Maias*, diversas personagens teriam aos poucos desistido de seus sonhos e projetos; daí a escolha do primeiro termo.

Sendo assim, preferimos falar de um *percurso de desistência*, a propósito de *Os Maias*, Efetivamente o que nós sentimos, à medida que o romance avança, é que os projetos iniciais vão caindo por terra, os projetos das personagens — Afonso, Carlos, Ega, Maria Eduarda, Cruges... — e os projetos do próprio narrador, como veremos; é que as ilusões se vão esfumando e a desilusão generalizada se instala, no campo da ação individual, do amor, da vida coletiva e nacional; é que a transparência e a clareza dos valores cede lugar a uma ambiguidade e a uma opacidade cada vez mais envolventes; é que *desistir* é a única solução.

No começo do romance há um assomo de reação esperançosa, um vago projeto de transformação coletiva, mas de decepção em decepção, de desilusão em desilusão, vai-nos sendo apontado como inevitável o caminho da *desistência* (Lima, 1987, p.46).

Isabel Pires de Lima procura identificar Carlos da Maia com uma destas personagens que abandona seu ousado projeto inicial, conformando-se com uma realidade mais mesquinha, com o ócio e a desilusão. Ela afirma, aliás, que o próprio Eça e os *Vencidos da Vida* passaram por este processo. Para isso, no entanto precisa acentuar com desmedida ênfase a transformação ocorrida no protagonista e, portanto, pintar um Carlos da Maia muito mais brilhante, consciente e revolucionário do que ele de fato foi. Na página 55, Lima afirma que o mundo de Carlos da Maia é o mesmo de Pedro ou de Afonso, como se nada tivesse mudado: não percebe que a obra é uma denúncia da decadência e não há decadência sem mudança. Alencar diz que no tempo de Pedro, aristocratas podiam ser amigos de profissionais manuais e Afonso é exemplo de uma juventude até certo ponto corajosa e militante, bem diferente de Ega e Carlos, que não falam de política nos serões da Toca ou mesmo no Ramalhete e pouco se relacionam com membros de outras classes sociais. Se Afonso desistiu de suas ilusões liberais, passando a admirar a aristocracia *Tory*, ele, ao menos, as teve, por um momento. Carlos e Ega jamais se importaram de fato com os rumos políticos de seu país, preferindo desprezar o Estado que nele interferir; isso porque o Liberalismo já não conseguia se constituir como uma esperança, na segunda metade do século XIX. Esta percepção da decadência é essencial para se entender, portanto, as ambições pessoais e as estratégias de classe das personagens em questão. Não é uma decadência apenas das personagens, mas sobretudo do país. Decadência que explica grande parte dos fracassos de cada personagem.

Lima coloca, em oposição a Afonso, Carlos e Ega, o cenário coletivo português como imbuído de um grande marasmo e dotado de uma aristocracia rural (que frequenta Santa

Olávia) que apenas vegeta e sobrevive, sem energia e sem inovações (Lima, 1987, p.60). Na verdade, parece que eram estes aristocratas votados ao marasmo e ao tradicional estilo de vida de sua classe, ocioso e luxuoso, os mais bem adaptados à realidade nacional e, portanto, os que menos sofrem com desilusões: não sonham alto e não desejam nada; como poderão desiludir-se? Afonso, Carlos e Ega tentam enfrentar esta morbidez apenas brevemente ou talvez apenas externamente, para manter as aparências de homens ligados às ideias vindas dos países desenvolvidos. Se há desilusão com a vida social, ela deve ter sido bem pequena, pois o que se percebe melhor é a indiferença e o distanciamento com relação às atividades práticas de direção e transformação da realidade do país.

O fato de Ega ter se tornado amigo íntimo de Alencar, depois dos dez anos de ausência de Carlos, mostra não apenas como Portugal é decadente — como o próprio Ega afirma, justificando-se — bem como Ega é, ele também, decadente e acaba por não desenvolver nenhuma de suas potencialidades; tornando-se também um medíocre (Lima, 1987, p.89). Vilaça, entretanto, prosperara e parece ser o único contente com Portugal (Lima, 1987, p.89-90). Isabel Pires de Lima não o afirma explicitamente, mas isso é mostra da decadência do país: alguém mesquinho e raso como Vilaça ter prosperado, enquanto tudo o mais entra em declínio mostra como o país está nas mãos da choldra torpe que os aristocratas inteligentes, como Afonso da Maia, sempre desprezaram. A aprovação que Vilaça dá aos progressos materiais do país em relação ao resto do continente — sendo que não consta que ele tivesse viajado e conhecesse outras nações europeias — demonstra sua estupidez e a torpe ufanía nacionalista de alguns, apegados às fórmulas e não ao conteúdo. Isso desvaloriza o procurador e desvaloriza o país. A estudiosa afirma: “Nada nem ninguém parece salvar-se do lodaçal. Todos são culpados e inocentes. Todas as vertentes da vida portuguesa parecem conduzir ao lodaçal, emaranhando-se umas nas outras e determinando-se mutuamente” (Lima, 1987, p.155-156).

Isabel Pires de Lima aborda ainda o tema da “miséria portuguesa” (1987, p.146-164), ou seja, a fraqueza do país frente às potências europeias, a ignorância de sua gente, a pobreza da população, sua alienação, enfim, tudo aquilo que *Os Maias* retratam tão bem enquanto problemas de Portugal. O trecho parece falho, entretanto, por, em primeiro lugar, associar a percepção destas mazelas com o pessimismo de alguns autores de países mais poderosos, como Nietzsche e Baudelaire (Lima, 1987, p.147). Isso mostra-se despropositado, pois o pessimismo destes autores tem ligação com a decepção frente às promessas que não se cumpriram com a consolidação do capitalismo avançado, do Liberalismo, da ciência positivista, da arte contestadora, da Filosofia não-religiosa, enfim, com toda uma gama de realidades que só encontravam um desenvolvimento ainda incipiente ou parcial em Portugal,

comparado com os países destes autores: França, Inglaterra e Alemanha. Além disso, percebe-se uma ligeira contradição, pois ao mesmo tempo em que Lima afirma o parentesco desta percepção pessimista de seu próprio país com estas interpretações maioritariamente finisseculares de nações desenvolvidas, atribui grande parte desta motivação à tese de Herculano, que defende a ideia de que a decadência portuguesa vem “desde os superiores tempos medievais” (Lima, 1987, p.148). Ora, se a tese de Herculano for aceita pelos que acreditavam na existência desta “miséria portuguesa”, o fenômeno luso não pode ser associado à melancolia finissecular das nações mais poderosas da Europa do século XIX.

Em todo caso, é evidente que o romance trabalha o tema da decadência de modo profundo. Pode-se mesmo dizer que é este seu tema principal. Não se pode pensar *Os Maias* sem esta visão de um Portugal decadente, que já foi grande, mas agora é fraco e já não sabe encontrar o caminho do poder e da influência. Isto é de fundamental importância para a tese aqui desenvolvida, uma vez que permite perceber o significado da influência das ideias estrangeiras no cenário português. “Ideias fora do lugar” (Schwarz, 2000) para aplicar aqui uma expressão de importante crítico brasileiro e que também mostra-se útil para entender o Portugal Queirosiano. A fraqueza lusitana diante do poderio de França, Inglaterra e Alemanha, sobretudo, contribui para que tudo que venha de fora seja idealizado. Assim, mesmo pessoas de vida aristocrática, como Carlos da Maia e João da Ega (no capítulo posterior será discutida a questão de sua pertença ou não à aristocracia e a importância desse dado para a época, mas pode-se desde já assumir que suas vidas de ócio e luxo devem ser vistas como tipicamente aristocráticas) assumem para si ideias burguesas importadas do estrangeiro. Isto é feito sem que percebam a contradição na qual se envolvem e só pode ocorrer graças à percepção de algo identificado como a decadência portuguesa e a oposição desta ao triunfo civilizacional percebido nas nações mais poderosas.

Em Portugal, existiria, assim, uma nação abatida e fracassada, que se ressentia de já não ser grandiosa como fora anteriormente e que vive a lamentar esta queda, sem nada fazer para se adaptar aos tempos modernos e alcançar novo poder. Este apego saudosista aos grandes feitos do passado imobiliza e impede realizações futuras, pois qualquer mudança, ainda que pequena, seria romper com este passado grandioso e profaná-lo (vide o patriotismo tacanho de Pinheiro Chagas). Este apego serve de justificativa à mediocridade e à preguiça e muitas vezes foi atacado por Eça, seja n’*Os Maias*, seja nas suas cartas públicas, seja n’*A Ilustre Casa de Ramires* ou em suas crônicas, onde tratou deste tema amplamente.

Já Gonçalo Mendes Ramires acaba por perceber que o cargo de deputado é muito pouco para si e que reconstruir a glória de seus antepassados não é refazer exatamente o que eles já

fizeram — e portanto não é querer imitá-los no uso da violência — mas seguir seu exemplo de coragem e ousadia e responder adequadamente às exigências do tempo presente, como eles souberam fazer no passado. A imitação deve focar na ousadia e coragem que lhes granjearam o sucesso e não nas obras que eles realizaram; cada época tem a sua necessidade. Nesta obra também a decadência é tema fundamental e o modo como Gonçalo a enfrentará é decisivo para entender a questão aqui colocada, da ligação entre escrita e classe social. Aliás, a escrita só se oferece a Gonçalo como instrumento para sua luta pelo resgate das glórias de sua estirpe justamente porque há uma percepção da decadência de sua ilustre família e de todo o país. A decadência dos Ramires insere-se na decadência de Portugal e é um sintoma desta.

Por seu tom crítico, a obra de Eça não poderia, com efeito, deixar de manifestar a percepção do falhanço; apareça ele na perda de uma situação anterior mais confortável (decadência) ou no fracasso em se conquistar algo que se buscava (vencidismo). Tanto é assim que Luís Manuel de Araújo (1990) chegará a usar das múmias como metáfora para explicar a visão que Eça tinha de seu país. Ele afirma, com acerto, que Eça via em Portugal um país morto e putrefato, como uma antiga e corroída múmia; um país sem energia vital renovadora, mas anquilosado.

O vencidismo é uma postura senão de conformismo e aceitação do fracasso, ao menos de reconhecimento dele e de constatação do tamanho dos obstáculos a serem vencidos. Percepção que pode levar a certa atitude aparentemente passiva e inócua, mas que comporta em si sempre um elemento crítico e uma análise madura e realista do cenário histórico e social.

3.3 O marasmo, o tédio e o “bocejo nacional”

Ainda sobre este tema, Eduardo Lourenço (2006, p.40) afirma que “De todos os grandes homens da Geração de 70, ninguém teve como Eça um sentimento tão visceral, carnalmente vivo, da inabilidade da vida”. Para ele, a crítica da decadência é marca da obra não apenas de Eça, mas de sua geração. Seria possível notar que, sob o ponto de vista da nova intelectualidade da segunda metade do século XIX, “nossa história portuguesa — que, na ficção de Eça, como para toda a Geração de 70, foi gloriosa e agora é decadente” (Lourenço, 2006, p.43).

Além de tratar da decadência, o célebre crítico melhor que ninguém notou, analisou e sintetizou a persistência queirosiana em inserir em suas obras o marasmo de Lisboa, das pequenas cidades, do campo e de todo Portugal, enfim. Sobre o tédio e a vida insossa em

Portugal, Lourenço (2006, p.17) escreveu: “Como sabemos, ninguém foi tão atento ao bocejo nacional como Eça”. Trata-se de um marasmo que abarca toda a vida social: tudo e todos. Força quase irresistível a imobilizar as energias criativas do país e matar as sementes de mudança assim que começam a germinar. Marasmo que é um dos sintomas desta decadência e que tem ligação com realidades econômicas e sociais: seja o ócio da aristocracia seja o desemprego dos trabalhadores braçais.

Eça de Queirós, debaixo da aparência de ficcionista da vida real [...] foi fundamentalmente o romancista desse tempo *parado*, desse longo bocejo do ser que sob a forma satírica significava que o tempo — o tempo antigo — não *só saíra dos seus gonzos* como o de Hamlet, seu personagem paradigmático, mas deixara de ter sentido, quer dizer, um conteúdo assumidamente inteligível (Lourenço, 1997, p.710).

Assim, a política é destituída de sentido; o amor se reduz a devaneios tolos, pura vaidade ou interesses; a vida econômica acontece sem dinamismo e a até a arte passa a ser um espetáculo vazio de significado, em que ninguém de fato se importa com o belo. Mário Vieira de Carvalho (1990), analisando a música de Offenbach em Eça de Queirós, destaca o caráter de simples presença social nos teatros; local em que se conversa, se observa a beleza das dançarinas ou cantoras e se procura ver e ser visto, sem que seja dada nenhuma importância à arte em si. O marasmo e o tédio vencem e nada parece ter o poder de despertar interesse nos portugueses. Isso não ocorre apenas n’*Os Maias*; também *A Capital!* demonstra o evidente desinteresse de Lisboa pela arte; o que angustia Artur, que vê seu livro — e todos os demais — preterido em nome de vitrines de modistas e outros produtos. A arte e a beleza não têm lugar no país da modorra e do bocejo.

Há que se perceber também a importância do tédio e do marasmo enquanto forças a influenciar não apenas os leitores, mas também a própria atividade de escrita, como se verá com maior detalhamento nos próximos capítulos. Sem dúvida, elas serão fundamentais para entender a produção literária — ou mesmo não produção de coisa alguma — de Artur em Oliveira de Azeméis e em Lisboa e a de Carlos e Eça, também na capital portuguesa. Gonçalo parece o menos afetado por tais influências, em meio a seus jantares e pândegas em Santa Irenéia, suas preocupações com relação às virtudes morais da irmã e com sua possível vitória política nas próximas eleições. Já as demais personagens não podem ter sua relação com a escrita entendida sem que seja levada em consideração as funestas influências do tédio e do marasmo em suas vidas, impedindo-lhes de concluir suas obras escritas — o que vale

sobretudo para Carlos e Ega — ou de revisá-las e melhorá-las, após a primeira redação — como é o caso de Artur.

“Se pouco apreciam a arte, por que a consomem, então?”, poderá alguém se perguntar. Eça deixa bem claro que a arte, bem como a política, a religião e outras práticas sociais do século XIX português perderam seu significado verdadeiro, subsistindo apenas enquanto obrigações de uma sociedade que se pretende civilizada. Elas constituem uma necessidade histórica, que é cumprida apenas *pro forma*. O país quer se mostrar culto, distinto, rico, elegante, inteligente e, enfim, civilizado como as grandes potências — sobretudo a França — e as imita com o intuito de, assim, granjear algum respeito e consideração, vindo de fora ou de si próprio. O próprio Eça, embora acusado de galicismo na escrita e de comportar-se e pensar como um francês, se constitui um dos principais críticos a esta postura subserviente e alienada por parte dos portugueses.

3.4 O francesismo

Isto, em grande parte, explica o vazio da vida nacional portuguesa: desprovida de originalidade e de ligação com a realidade de seu povo, ela não passa de uma encenação vazia de um receituário pronto que diz o que é e o que não é civilizado e, como diria Dâmaso Salcede: “*chic* a valer”. Sem a pertinência necessária, os atos sociais tornam-se um deslocamento de ideias e práticas estrangeiras para território português; deslocamento artificial e que não produz aprendizado, mas mera imitação. As ideias não constituem um questionamento capaz de fazer Portugal de fato mudar, pois são copiadas em sua forma, sem jamais significar algo em seu conteúdo. O que importa é ler os livros da moda, tocar a música da moda e vestir-se como em Paris. Não importa o que diga o livro, se a música de fato agrada ou não e se a roupa tem caimento e é adequada ao duro verão lisboeta.

A personagem João da Ega, d’*Os Maias*, parece às vezes servir de *alter ego* de Eça, como a crítica já o apontou, e é ele quem manifesta esse inconformismo com a atitude portuguesa de imitação de tudo que se vê em França, embora tampouco ele se salve desta imitação do estrangeiro, sendo capaz de sofrer com o calor apenas para usar uma sobrecasaca com peliça; algo elegante, mas típico de países de clima mais rigoroso e longe de ser adequado para o clima lisboeta daquela época do ano. Assim, a partir de uma mordaz ironia, o principal defensor da originalidade, naquela obra, apresenta-se como o mais ridículo dentre os que

imitam o estrangeiro. Ainda assim, é de João da Ega a formulação lapidar da mais profunda crítica ao estrangeirismo:

— Enfim — exclamou o Ega — se não aparecerem mulheres, importam-se, que é em Portugal para tudo recurso natural. Aqui importa-se tudo. Leis, ideias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete. A civilização custa-nos caríssima, com os direitos da Alfândega: e é em segunda mão, não foi feita para nós, fica-nos curta nas mangas... Nós julgamo-nos civilizados como os negros de São Tomé se supõem cavalheiros, se supõem mesmo *brancos*, por usarem com a tanga uma casaca velha do patrão... Isto é uma choldra torpe (OM I, 141).

Percebe-se nas palavras da personagem uma crítica que Eça sempre fez: Portugal precisava aprender com franceses e ingleses, mas aprender a ter a energia criativa destes povos, sua autoconfiança, seu gosto pelo trabalho e seus valores de retidão e de busca pela verdade e pelo conhecimento. Isso não significa imitar a forma, mas aprender a, como eles, criar conteúdo próprio e ter uma vida rica e dinâmica. A imitação não permite avançar em nada e quanto mais o tempo passa, mais o próprio Eça, acostumado à vida no epicentro cultural da civilização ocidental do século XIX — Paris — vai se desgostando cada vez mais dos aspectos que a vida social vai tomando.

De fato, por volta de 1885 e até à sua morte, Eça exprime a cada passo, inclusivamente em cartas evocando as últimas viagens, as derradeiras e penosas errâncias, uma funda desilusão e um infinito tédio perante a grande civilização das grandes metrópoles, sobretudo relativamente a Paris. Ao mesmo tempo, confessa-se um “afrancesado” (Machado, 2002, p.10).

A civilização, com efeito, prometera um avanço social e moral que jamais se cumpriu e a despeito do avanço do progresso técnico, a humanidade não se mostrou mais feliz e justa. O descontentamento de Eça não é uma exceção, mas enquadra-se num fenômeno muito comum no seio da intelectualidade do século XIX, que dará ensejo, inclusive, para o fortalecimento de projetos contestatórios da ordem vigente, como o comunismo e o anarquismo, e a toda uma corrente de pessimismo que marcou o chamado *fin de siècle*. Eça apenas comunga dessa desilusão. Sobre este ponto, Guilherme de Oliveira Martins (2002) escreverá:

E o último Eça dá-nos bem essa contradição íntima. Primeiro, houve a revolta pelo fato de a civilização chegar de comboio e por não estar ao alcance da mão. Mas, depois, apouco e pouco, chegou a outra

rebelião individual, severa, contra a superficialidade dessa civilização aparente e conformista... (Martins, 2002, p.XXV-XXVI).

Os encantos dessa civilização, já n' *Os Maias*, parecem meramente ilusórios e não será necessário esperar por *A Cidade e as Serras* ou *A Ilustre Casa de Ramires* para se notar em Eça a crítica a essa vida moderna tão cheia de atrativos e novidades aparentes, mas destituída de mudanças verdadeiras e essenciais. Se nestas duas obras do fim de sua vida, Eça aponta claramente para o desencanto para com a civilização e a vida moderna, já se percebe antes delas que os símbolos dessas civilizações superiores não passam de ídolos falsos e tremendamente enganosos:

É verdade que à medida em que se desenrola a ação do romance (sempre circunscrita a espaços diversos minuciosamente descritos) e se consuma o ato incestuoso com uma mulher que, afinal, é uma vulgar aventureira, uma *cocotte*, Maria Eduarda vai-se tornar apenas uma miragem dessas “civilizações superiores” das grandes capitais do Norte, antes de mais de Paris (Machado, 2002, p.9).

Assim, a imitação do que se faz nas grandes potências constitui não apenas um objeto de crítica por meio de ironia e um produto da decadência de Portugal, bem como o retrato de uma realidade social firmemente arraigada em solo nacional. Realidade que precisa ser denunciada como incapaz de trazer glória e progresso ao país e denunciada também por constituir-se mesmo uma questionável valorização da glória e do progresso alheios que, mesmo nos países mais desenvolvidos e ricos, não foi capaz de traduzir-se em felicidade, justiça e igualdade. Tema essencial para *Os Maias* e para outras obras queirosianas.

A influência estrangeira vai ser decisiva para se entender as composições literárias de Artur, cujo conhecimento de mundo estava mais ligado à leitura de livros franceses que à análise da realidade em si. Assim, mesmo Lisboa será por ele interpretada sob o prisma de Paris, mas da Paris dos livros, uma vez que o jovem nunca deixara o país. Tal prisma explica em grande parte suas desilusões, diante da percepção errônea do campo literário português: Artur imaginava uma Lisboa em que todos amavam ardentemente a Literatura e onde os escritores tinham considerável influência e poder social, econômico e político; como lhe parecia ser Paris, a partir das leituras que fizera.

Já no que se refere a' *Os Maias*, a influência das ideias estrangeiras, notadamente, francesas, na vida de suas personagens e em suas atividades de escrita já foi demonstrada acima, mas vale ressaltar ainda o fascínio que o simples contato com estas “civilizações superiores” causava nos lisboetas por meio de figuras como Maria Eduarda e o tio de Dâmaso Salcede. Isto sem

mencionar as inúmeras referências à escritores e pensadores franceses, que dão o tom da vida intelectual lisboeta e amedrontam os aspirantes a escritores ou pensadores lusitanos.

N’*A Ilustre Casa de Ramires*, a “desnacionalização” de Portugal é um tema pertinente não apenas para se analisar a ironia queirosiana diante do patriotismo tolo e cego do amigo de Gonçalo que publicará o texto do protagonista em sua revista, José Lúcio Castanheiro, bem como subjaz à toda obra e à trajetória de Gonçalo em busca das glórias passadas de sua família, hoje relegadas ao esquecimento pelo país como um todo.

A escrita, aqui, surge como tentativa de resgatar tais glórias e, portanto, de valorizar Portugal e sua história, diante dos estrangeirismos e da subserviência a tudo que vem de fora. Ao menos é este o projeto de Castanheiro; que Gonçalo, por vê-lo interessante às suas próprias pretensões, encampa e, se é bem verdade que Gonçalo está muito longe de pensar como o amigo, também é certo que não deixa de manipular em seu favor a luta de uns quantos patriotas exagerados e tolos diante do cosmopolitismo.

O próprio Eça reconhece a influência das ideias estrangeiras sobre si — notadamente, as francesas — em seu texto chamado “O Francesismo”. Percebe-se mesmo semelhança entre este texto e o trecho anteriormente citado, em que João da Ega fala sobre o mesmo tema. Deve-se ter cuidado, é evidente, com as manhas e artimanhas do autor Eça de Queirós, capaz de ludibriar e seduzir o leitor facilmente. Esta autoacusação de estrangeirismo não deve ser pensada fora de seu contexto e, no interior do texto em questão e sendo o texto parte de uma polémica em torno das obras do autor e de seus “defeitos”, a argumentação em prol da imagem de um Portugal totalmente afrancesado cumpre uma função muito bem delimitada de enfrentamento às críticas de galicismo que foram feitas a Eça e, sobretudo, a obra *Os Maias*. Ao colocar o francesismo como característica de toda a nação, naquele momento, Eça exime-se da responsabilidade por ter pesado demais a mão e caricaturado em demasia suas personagens. Ainda assim, vale pena tê-lo em mente ao se tratar deste tema para que seja percebida a importância das influências estrangeiras num escritor, no momento em que trabalha para realizar sua obra.

A nossa arte e a nossa literatura vêm-nos feita da França, pelo pacote, e custa-nos caríssimo com os direitos de alfândega. Eu mesmo não mereço ser excetuado da legião melancólica e servil dos imitadores. Os meus romances no fundo são franceses, como eu sou em quase tudo um francês — exceto num certo fundo sincero de tristeza lírica, que é uma característica portuguesa, num gosto depravado pelo fadinho, e no justo amor do bacalhau de cebolada. Em tudo o mais francês, de província. Nem podia ser de outro modo: já no pátio da Universidade, já no largo do Rossio eu fui

educado, e eduquei-me a mim mesmo, com livros franceses, ideias francesas, modos de dizer franceses, sentimentos franceses, e ideais franceses (Queirós, 1983a, vol. I, p.226).

3.5 O “Último” Eça

A resposta de Eça a este questionamento com relação às vantagens da civilização, numa temática particularmente *fin de siècle*, passa não pela valorização acrítica do progresso (atitude alienada que ele sempre criticou), mas pela retomada da originalidade visceral e dinâmica do povo português; seja num Jacinto, que encontra sua felicidade em Tormes, seja num Gonçalo Mendes Ramires, que buscará ser grande como os avoengos ao partir para ser colonizador da África. Este Eça disposto a contrapor à civilização urbana e moderna outras formas de vida social e outros projetos de grandeza, acostumou-se a chamar o “Último Eça”, desde Lopes d’Oliveira (1944). Denominação que constata não apenas uma mudança temática, mas também, como se verá mais tarde, estilística, com maior liberdade frente aos ditames da escola Naturalista ou mesmo do Realismo. Tal expressão é usada de acordo com as obras dos críticos queirosianos João Medina, Carlos Reis e Miguel Real, dentre outros. Ela não é isenta de críticas e reavaliações, mas tampouco pode ser descartada, uma vez que percebe-se, efetivamente, uma alteração significativa na escrita de Eça ao longo do tempo e isso não pode ser desprezado.

Quanto ao “Último Eça”, Miguel Real chama a atenção para aquilo que há de afirmativo nas obras do fim da vida do escritor. Não seria, ele, neste momento da vida, “um pensador cansado e pessimista [...], mas, ao contrário, um pensador-escritor entusiasmado, quase eufórico” (Real, 2006, p.145). Este momento criativo do autor se caracterizaria, segundo o crítico, por “um aberto otimismo na crença da infinita capacidade humana de regeneração da História e das sociedades” (Real, 2006, p.145).

Não se deve pensar que, no final de sua vida, Eça resolveu todos os seus conflitos ideológicos e estéticos, tornando-se adepto de uma escolha tida como “a verdadeira” ou “a melhor”. Ao contrário, o Último Eça, bem diferente de suas obras nitidamente realistas, apresenta diversas antinomias e um pensamento fortemente dualista.

Toda a obra posterior de Eça [...] visa esboçar ficcional e ensaísticamente, através de uma metodologia meta-histórica e comparativística, novas alternativas sociais para o século XX: a vida simples do “segundo” Jacinto, a vida cosmopolita de Fradique, a partida inesperada de Gonçalo para Moçambique, quebrando o ciclo esmagador do rotativismo político, a vida benigna de Cristóvão. Forma-se, assim, o

grande objetivo dos últimos dez anos de vida de Eça: descobrir alternativas sociais e civilizacionais para o esgotamento político e espiritual da sua geração, tomando como ponto de partida, não a objetividade das relações sociais à luz de uma perspectiva histórica voluntarista e determinista (década de 1870), mas à luz da subjetividade vivencial das suas próprias recordações de vinte anos de História de Portugal, como se percebe na introdução à *Correspondência de Fradique Mendes* e nas peripécias narrativas d’*A Ilustre Casa de Ramires* (Real, 2006, p.132-133).

Este dualismo é percebido muito bem n’*A Ilustre Casa de Ramires*, cujo final é aberto, ambivalente e jamais unívoco. O relato que se faz da volta de Gonçalo é por iniciativa de uma personagem que sempre esteve longe de ser confiável em suas falas; fantasiosa e leviana, a “prima” Maria não pode ser vista como alguém capaz de um relato imparcial e fidedigno. Além disso, o final apresenta o embate entre os que louvam a empreitada africanista de Gonçalo, como Titó, e os que a condenam, como Gouveia. Assim, Eça não apresenta uma obra unilateral e de sentido ideológico explícito. Aliás, mesmo a identificação de Gonçalo com Portugal deve estar sob suspeita e crítica, uma vez que é feita também por uma personagem (novamente Gouveia) e tem que ser pensada dentro do contexto da visão de mundo dela e mesmo de seu posicionamento com relação às escolhas de Gonçalo.

Com essa postura, Eça insere em sua obra uma plurivocalidade capaz e evocar várias visões sobre o mesmo assunto e instaurar a incerteza e a multiplicidade na obra. Não se trata apenas de uma abertura a diversas interpretações no que se refere ao conteúdo, mas também de uma técnica narrativa propriamente dita, usada agora, após a construção de uma carreira realista ou mesmo naturalista, que lhe impingiu uma imagem muito bem demarcada perante o público e a crítica portuguesa. Acerca dessa técnica dos últimos livros de Eça, diz Miguel Real:

O método que Eça seguirá é indubitavelmente, não a observação realista (que permanecerá, mas mitigada), mas o método comparativo: a comparação entre tempos diversos, entre civilizações diversas e entre fases diversas de uma mesma civilização. Ora, é justamente este o método usado em *A Correspondência de Fradique Mendes*, tanto em “Memórias e Notas” como nas cartas propriamente ditas (comparação entre religiões, entre civilizações diferentes, entre tempos diferentes de uma mesma civilização...), em *A Cidade e as Serras* (comparação entre momentos diferentes de uma mesma civilização: o momento maximamente urbano comparado com o rural), em *A Ilustre Casa de Ramires* (comparação entre as fases diferentes dos últimos setenta anos de Portugal; comparação entre fidalgos medievais e constitucionais...) e nas *Lendas dos Santos*, principalmente em “São Cristóvão” (comparação entre diferentes formas de poder e diferentes formas de assunção do sagrado) e nas diversas crônicas que vai publicando no Brasil e em Portugal (Real, 2006, p.133-134).

Faz-se importante analisar as peculiaridades do “Último Eça” pois elas estão entre os elementos responsáveis pelo fato de as atitudes de Gonçalo diante da escrita e de sua posição de classe serem bem distintas do que ocorre n’*Os Maias* ou n’*A Capital!*. Gonçalo cria estratégias muito mais coerentes com sua posição social e suas ambições que Carlos da Maia, João da Ega e, sobretudo, Artur Corvelo. Como traço, já apontado pela crítica, de tentativa de encontrar outras estratégias civilizacionais, *A Ilustre Casa de Ramires* não deixa de apresentar ambivalências, ironia e crítica social, mas o faz sem o tom notadamente pessimista d’*Os Maias*, por exemplo. Há, sim, pessimismo, mas ele não deixa de se defrontar com posturas otimistas e é apresentado ao leitor um cenário duplo e ambíguo, em que as duas vertentes se enfrentam. Talvez por isso, Gonçalo seja muito mais resolvido quanto à sua situação social, aceite-a, com todos os seus desafios e dificuldades que ela apresenta, sem fugir da realidade: era fidalgo de grande família, sim, mas decadente, obscuro e pobretão, diante do passado triunfante de seus avoengos.

Enquanto Carlos da Maia e João da Ega parecem brincar de ser burgueses, adotando algumas ideias e hábitos da alta burguesia francesa, nobilitada durante o Segundo Império e, portanto, misturada à grande aristocracia, e Artur parece viver no mundo de fantasia do ultrarromantismo, sem perceber as reais condições da vida social, Gonçalo, dentro de uma obra mais ambivalente, analisa friamente sua posição de classe e usa da escrita como estratégia em prol de suas ambições neste terreno.

3.6 O erotismo em Eça

Eduardo Lourenço não é apenas o principal estudioso do registo queirosiano do marasmo e do bocejo, ele é também o principal estudioso do erotismo nas obras de Eça. Este autor era extremamente erótico e conseguiu demonstrar muito bem o erotismo presente na pretensamente recatada sociedade portuguesa de então:

Não foi apenas esta nova percepção do lugar de Eros, do seu triunfo, agora universal na sua liberdade, que converteram Eça no ficcionista ímpar do Eros moderno. Foi a prodigiosa semantização de todos os conteúdos da vida como afetados pela presença omnipresente da pulsão erótica. E, sobretudo, a perspicácia, a força, a minúcia, o fascínio, até à obsessão, com que dá a ver o que por tão sabido e ocultado, não era objetivo de uma tal *epopeia* erótica (Lourenço, 2006, p.11).

Para Lourenço (2006, p.7), no entanto, o erotismo de Eça é “um erotismo sem eros

dentro”. Diz ainda o estudioso que “Eça de Queirós identificou-se cedo com aquilo que, para ele e a sua geração, era e foi sinónimo de Modernidade” (Lourenço, 2006, p.8). Este erotismo é um dos traços de modernidade que se encontra na obra de Eça. Os conflitos envolvendo o erotismo seriam centrais em sua obra e mesmo justificariam seu carácter particular. De fato, o adultério, a imoralidade, o incesto, a educação deturpada, o erotismo escondido na religiosidade sensual e no romantismo lírico, tudo isso é de extrema importância, em Eça. Assim diz Lourenço: “aquilo que subdetermina realmente toda a sua criação e faz dela uma obra, não apenas nova e original na ordem do estilo, mas *revolucionária*, enquanto figura do nosso imaginário, é o conflito que tem Eros como centro” (Lourenço, 2006, p.8).

Efetivamente, se for analisada toda a obra queirosiana, se perceberá que o erotismo se coloca como próximo ao objeto central de muitos destes livros. É assim com *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *Os Maias* e mesmo *A Ilustre Casa de Ramires*, em que o medo de que Gracinha seja seduzida por Cavaleiro e incorra em adultério é o que bloqueia a ascensão política de Gonçalo e faz dele um fidalgo marginalizado em busca de fortuna e poder.

Sobre Eça, Lourenço (2006, p.26) chega a dizer que o escritor obteve grande mérito “... fazendo de sua ficção o mais preciso, minucioso, criativo inventário da vivência erótica, não apenas da língua portuguesa mas porventura da literatura universal”. Isso já é o suficiente para termos em mente a importância não apenas do erotismo para Eça, mas também de Eça para o erotismo, como autor de extrema importância para a construção da tradição da literatura erótica ou erotizada de língua portuguesa e universal. Nesse erotismo está presente uma complexa ligação com outros elementos da vida humana, que o tornam ainda mais significativo e profundo: “Ao teatro de Eros conferiu Eça de Queirós uma dimensão ao mesmo tempo burlesca e trágica, não como momentos necessários da nossa vivência amorosa e erótica, mas como um só nó inextricável”, diz ainda Lourenço (2006, p.9).

Como a Fortuna Crítica já disse, especialmente acerca d’*O Primo Basílio*, o erotismo foi um dos elementos da obra de Eça que permitiu popularizá-lo. Deve-se lembrar que este livro foi o primeiro grande sucesso de Eça e aquele que o tornou de fato conhecido em Portugal e no Brasil, chegando a merecer até mesmo uma crítica de Machado de Assis. Embora, na época, o escritor brasileiro ainda não tivesse produzido suas principais obras, esta crítica ficou famosa, servindo de base para o célebre e polémico estudo de Alberto Machado da Rosa: *Eça, discípulo de Machado?*, de 1964.

De qualquer modo, foi o segundo romance de Eça que mais contribuiu para sua fama. Ele mesmo, em sua correspondência, mostrou-se descontente com o silêncio da imprensa e do público acerca d’*O Crime do Padre Amaro*, pedindo a Ramalho Ortigão que escrevesse uma

crítica sobre esta obra. Já *Os Maias* foram um considerável fracasso editorial, se comparados com *O Primo Basílio*. Acerca desse sucesso, escreveu Zilberman (2002, p.16), que aponta *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* como romances que “mais impacto causaram entre os brasileiros da segunda metade do século XIX”.

E a que se deveu este grande sucesso? Em grande parte às cenas eróticas que existem n’*O Primo Basílio* e que acabaram por impulsionar não apenas suas vendas, mas também as vendas da obra sobre Amaro e Amélia, livro também muito erótico e que obteve seu quinhão de glória. Sucesso que gerou inclusive edições piratas no Brasil e traduções piratas em outras partes do mundo. Acerca do prejuízo econômico que estas edições brasileiras traziam, escreveu Zilberman:

Camilo Castelo Branco, como antes dele, Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), cogitara a transferência para o Brasil, como maneira de recuperar seus ganhos. Pinheiro Chagas (1842-1895), ainda que desafeto da geração constituída por Eça de Queirós, Oliveira Martins (1845-1894) e Antero de Quental (1842-1891), reivindicara, em carta aberta ao Imperador do Brasil, o reconhecimento da propriedade literária, bem como o pagamento dos direitos autorais devidos (Zilberman, 2002, p.12).

Mesmo as obras que não constituíram um sucesso de vendas imediato, não deixaram de se constituir num grande sucesso ao longo dos anos e mesmo dos séculos, dentro da lógica de operação do campo literário que foi tão bem analisada por Bourdieu (1996). Muito mais que isso, *Os Maias* se estabeleceram firmemente como obra-prima na visão de muitos e conceituados críticos. Isso não se deu por mero acaso. Com efeito, há nesta obra muitos elementos que ainda hoje transmitem algo ao homem moderno; elementos mesmo que podem ser descritos como constituintes dessa Modernidade e o erotismo certamente está entre eles.

Há que se perceber, portanto, que a importância do erotismo queirosiano não está apenas no fato de ter impulsionado as vendas de seus livros e ajudado a fazer de Eça um autor conhecido até porque, se ele fosse um autor medíocre, ainda que com sucesso durante sua vida, teria caído no esquecimento. Eça, no entanto, criou obras de imensa qualidade literária e por isso seu nome perdura entre nós. Nestas obras, cada elemento ganha vida e leva o leitor a experiências profundas da vida humana. Justamente por atingir o que há em nós de mais verdadeiro, não poderia faltar o erotismo. O ser humano é um ser erótico e desejante; por nossa época assumir isso com mais facilidade, Eça não nos parece hoje um autor erótico. Há que se pensar, porém, na Literatura de então para perceber o quanto ele foi importante para a quebra de tabus e para assumir como válida uma temática antes proibida.

Para as obras aqui estudadas, o erotismo é de suma importância. Ele parece ter uma ligação com a escrita em todas elas. Se para Gonçalo, como se falou, o erotismo é uma preocupação muito grande pois o governador civil e rival pode vir a seduzir Gracinha, casada com um homem tolo e ingênuo, pode-se dizer que o erotismo de André Cavaleiro é um dos fatores motivadores da escrita de Gonçalo.

N’*Os Maias* e n’*A Capital!*, entretanto, o erotismo feminino aparece como fator desestabilizador, que suga todas as energias e atenções do homem e o afastam de suas atividades normais. Assim, por mais que Maria Eduarda estimule Carlos e Ega a produzirem a *Revista de Portugal*, que pretendem fundar, eles nunca o farão. Uma vez envolvido pelo amor dela, Carlos jamais voltará a entregar-se às suas fantasias de trabalho: o consultório, o laboratório, a escrita ou as visitas a doentes. Artur Corvelo, num grau ainda mais acentuado, se entrega à vivência dos gozos da carne, renunciando às tentativas de se fazer escritor enquanto estava com Concha e conscientemente colocando como alternativas opostas o dedicar-se à escrita e o gozar o “amor” da espanhola. Sua relação com o erotismo e a carreira, no entanto, é mais complexa.

No caso de Artur, o erotismo está presente, por outro lado, como um motivador da escrita, uma vez que um dos principais motivos que o levam a almejar seguir a carreira de escritor é o sucesso, através do qual imagina enriquecer, conquistar fama e admiração feminina. Bem como os gastos com Concha estão entre os fatores que o levam a comprometer sua situação de classe. A relação de Artur com esta mulher é verdadeira e extremamente erótica: não há muito diálogo entre eles, apenas sedução e sexo. Ainda assim, ele se deixa envolver pelos encantos da prostituta, sonhando viver um romance como o do livro *A Dama das Camélias*. Trata-se de uma relação puramente erótica, sem afeto, mas com desejo de posse sobre o corpo; é a libido que impede Artur de pensar friamente. Assim como no caso de Gracinha e do Governador Civil: Gonçalo teme antes de tudo o erotismo de Cavaleiro e seu bigode. Ele não tem receio de que este dispense à Gracinha um sentimento verdadeiro, lhe ofereça algo de seu interesse ou qualquer outra coisa senão a sedução do corpo; é a relação entre os sexos baseada apenas nos prazeres libidinosos e nada mais. Prazeres que, como ficou dito, parecem se sobrepor e excluir os prazeres do espírito (como o do gozo por meio da leitura ou da escrita literária), algumas vezes. Assim como, em alguns momentos, se dá com a relação entre Carlos e Maria Eduarda; momentos em que a relação entre os dois parece também resumir-se ao prazer sensual. É o que explica o fato de que Carlos nunca terminava sua leitura quando se via a sós com sua amada, atirando o livro longe sem pejo ou cuidado.

4 A escrita de João da Ega e Carlos da Maia e os condicionamentos de classe

Nenhum livro de Eça tem suscitado tanto a admiração dos leitores e dos críticos como «Os Maias». [...] Tem-se dito, e com razão, que depois de «Os Lusíadas» a literatura em língua portuguesa nada oferece que se lhe compare.¹²

Alberto Machado da Rosa

Tanto as instruções quanto os comportamentos tinham características de classes, destinados a elementos superiores da sociedade ou voltados a ensinar à classe média o que a classe superior deveria estar fazendo. Esses manuais, como muitos livros culinários e outras formas estratificadas de comportamento, são direcionados à burguesia, mais do que à aristocracia, e estão voltados àqueles que querem ser, não àqueles que já são.¹³

Jack Godoy

*E sentindo esta ansiosa expectativa em torno do seu livro
— o Ega decidira-se enfim a escrevê-lo.*

Os Maias, cap. IV.

4.1 A classe social das personagens

Um dos pontos que devem ser esclarecidos para o desenvolvimento desta tese é o da classe social das personagens estudadas. No caso d'*Os Maias*, trata-se de averiguar a classe social (ou as classes sociais) de João da Ega e Carlos da Maia. São estas as personagens deste romance a tentar escrever; sem sucesso. João da Ega comenta sobre três livros que escreveria, ao longo de toda a obra: *Memórias de um Átomo*, *O Lodaçal* e *Jornadas da Ásia*; além da revista que

¹² (Rosa, 1964, p.341).

¹³ (Godoy, 2012, p.184).

pretendia criar em parceria com Carlos. Revista, aliás, que deveria se chamar “*Revista de Portugal*”; nome de uma revista que Eça fundou e dirigiu.

Carlos inicia a escrita de um livro científico, a chamar *Medicina Antiga e Moderna*, após produzir com “laboriosos requintes de estilista, dois artigos para a *Gazeta Médica* (OM I, 165)”. Há que se lembrar também que ele dedicara-se à escrita já em Coimbra, tendo publicado contos inspirados na *Salambô*, de Flaubert, sonetos e um artigo sobre o Partenon. Ele e Ega, no entanto, acabam por não iniciarem a escrita da revista e nenhum livro planejado por eles chega a ser concluído. Como esta tese almeja relacionar este fato com a luta de classes, é preciso analisar a questão da pertença de cada uma destas personagens às diferentes classes da sociedade portuguesa de então.

Coimbra Martins (1967) classifica Carlos da Maia como um representante da aristocracia portuguesa e não é difícil perceber que tanto Carlos da Maia quanto João da Ega gozam de uma posição privilegiada dentro da sociedade ficcionalizada por Eça de Queirós. Percebe-se que ambos pertencem à mesma classe; o que se demonstrará a seguir, apoiando-se tanto na questão da riqueza de cada um, quanto na sua posição dentro das relações de produção e no ideário político e social defendido por eles.

Carlos parece ser mais rico, chegando mesmo a emprestar dinheiro a João da Ega, mas isso não passa de uma possibilidade, uma vez que a mãe de Ega, que morava em Celorico, é quem lhe sustentava financeiramente e pode ser que Ega tivesse consigo menos dinheiro que Carlos simplesmente por uma menor liberalidade de sua mãe em comparação com a bolsa generosa de Afonso da Maia, ou por ter o hábito de gastar mais levemente que o amigo.

Deve-se atentar a um fato, entretanto: embora não apenas Coimbra Martins mas também outros críticos tenham assinalado a pertença de Carlos e Ega à aristocracia e muitas evidências textuais o afirmem, nenhum dos dois — e tampouco Afonso da Maia — usa de títulos nobiliárquicos. Na obra, há personagens que fazem uso de seus títulos, como o conde de Gouvarinho; mas ela não usa de nenhum título ao tratar da família Maia ou de Ega.

Para o que interessa a esta discussão, é preciso caracterizar Carlos da Maia e João da Ega como **aristocratas**. Isto porque ambos vivem como membros desta classe, ainda que possam não pertencer a ela por meio de um título de nobreza. Eles devem ser considerados aristocratas; por seu estilo de vida e pelo modo como se dão suas relações sociais com pessoas deste restrito grupo, independentemente da posse de algum título.

Diz-se que estes são jovens de vida aristocrática porque gozam do luxo proporcionado pelo dinheiro de suas famílias, ambas proprietárias rurais (embora os Maias tenham também imóveis urbanos) a viver de rendas e não do trabalho assalariado ou do investimento de seu capital em

algum setor produtivo ou mesmo na especulação financeira. Eles apresentam um ideário contrário à burguesia e têm verdadeira repulsa a esta classe (com a ressalva de que Ega está sempre a exagerar suas opiniões para escandalizar e tornar-se o foco das atenções, há diversos elementos que permitem constatar esta aversão à burguesia, suas práticas e ideias, tanto por parte de Carlos quanto de seu amigo). Eles cultuam — ou ao menos tentam passar a imagem de que o fazem — as artes e o conhecimento; estão longe da administração racional de seus bens e da acumulação de capital por meio da parcimônia; aceitam a presença de parasitas sociais e agregados juntos de si, formando uma espécie de corte dos Maias; são cosmopolitas — ou fingem ser — e não exercem nenhuma atividade profissional, vivendo no mais completo ócio.

Repare-se como esta disposição de Carlos está em consonância com a sua situação de classe. O lucro não é de modo nenhum o objetivo da sua atividade, mas sim a realização pessoal e uma imagem social determinada. Ele tenciona de fato «passar a ser uma glória nacional» (O. M. I, p.97), como dissera, embora em tom de brincadeira, aos amigos da família que o assediavam na hora do regresso (Lima, 1987, p.66).

O seguinte trecho demanda do estudioso uma reflexão mais detida quanto a este ponto: “O nome de Ramalhete provinha decerto de um revestimento quadrado de azulejos fazendo painel no *lugar heráldico do Escudo de Armas*, que nunca chegara a ser colocado” (OM I, 5, grifo meu). Não há dúvida de que os Maias, e várias passagens o confirmam, tinham um escudo de armas para ali colocar. O casarão foi deixado sem ele, no entanto, e ali foi mantido, ou mesmo colocado por ordem desta família, um painel de azulejos em que havia um ramalhete de flores. Assim, se é bem verdade que eles devem ser identificados com a aristocracia, há que se pensar, entretanto, que isso não significa que eles tenham títulos de nobreza. Fato é que estes títulos já pouco importavam. A este respeito, pode-se evocar a análise de António José Saraiva:

Em resumo, uma aristocracia de adventícios e aventureiros; de políticos pelotiqueiros que devem a sua situação social à influência e posição no mundo oficial; de financeiros que a devem aos milhões; de canalhas de bulevar, apoiados também na riqueza; de novos-ricos totalmente deseducados; e até de sujeitos que vivem de expedientes (como Meirinho). O dinheiro, ou a influência política, e não a hereditariedade, a distinção nata, o talento artístico — tal é a base desta aristocracia canhestra, insolente, sem gosto e sem maneiras. No fundo, é apenas burguês enriquecido espanejando-se.

É ali, no fundo do Ramalhete, que ainda se reúne **uma tertúlia de autênticos aristocratas** (onde todavia já destoa o gordo Salcede). Carlos e seu avô Afonso têm a superioridade no sangue; herdaram-na assim como herdaram as terras — e destacam-se, por isso, como homens de outra raça sobre uma Lisboa provinciana e plebeia (Saraiva, 1982, p.129-130, grifo meu).

A respeito desta banalização dos títulos nobiliárquicos, vale a pena lembrar um ditado popular que se usava no século XIX para ridicularizar os que se fizeram nobres pelo dinheiro ou pela política: “— Foge, cão, que te fazem barão? — Para onde, se me fazem conde?” Aliás, é importante ressaltar que já Garrett, em *Viagens na Minha Terra*, já denuncia estes barões que nobilitaram-se a partir do Liberalismo, desagradando imensamente à antiga nobreza de casta. Destarte, é preciso salientar que um título ou um escudo de armas, neste contexto, apresentam pouco significado de efetiva tradição histórica. Mesmo Dâmaso Salcede tem um escudo de armas, embora seja um mero burguês, filho de um agiota que se enriqueceu.

Assim, Carlos da Maia e João da Ega são aristocratas, pela sua posição nas relações de produção — definição segundo os critérios de Marx (1987) — e pela antiguidade de suas famílias, mas não têm títulos nobiliárquicos. O que, aliás, não faz falta, num país como o Portugal do século XIX, em que os títulos banalizaram-se tanto e cuja tradição não remete a uma nobreza radicalmente distinta das demais classes sociais. Sérgio Buarque de Holanda testemunha que não era tão forte em Portugal a distinção entre as diversas classes sociais, como em outros países e isso pode ajudar a explicar o desdém pelos títulos nobiliárquicos:

O prestígio pessoal, independente do nome herdado, manteve-se continuamente nas épocas mais gloriosas da história das nações ibéricas.

Nesse ponto, ao menos, elas podem considerar-se legítimas pioneiras da mentalidade moderna. Toda gente sabe que nunca chegou a ser rigorosa e impermeável a nobreza lusitana. Na era dos grandes descobrimentos marítimos, Gil Vicente podia notar como a nítida separação das classes sociais que prevalecia em outros países era quase inexistente entre seus conterrâneos:

*...em Frandes e Alemanha,
Em toda França e Veneza,
Que vivem per siso e manha,
Por não viver em tristeza,
Não he como nesta terra;
Porque o filho do lavrador
Casa lá com lavradora,
E nunca sobem mais nada;
E o filho do broslador
Casa com a brosladora:
Isto per lei ordenada. [...]*

Um dos pesquisadores mais notáveis da história antiga de Portugal salientou, com apoio em ampla documentação, que a nobreza, por maior que fosse a sua preponderância em certo tempo, jamais logrou constituir ali uma aristocracia fechada; a generalização dos mesmos nomes a pessoas das mais diversas condições — observa — não é um fato novo na sociedade portuguesa; explica-o assaz a troca constantes de indivíduos, de uns que se ilustram, de outros que voltam à massa popular donde haviam saído (Holanda, 1995, p.35).

Se for levada em consideração uma afirmação de Oliveira Martins, ficará mais fácil entender este fenômeno histórico e social. Ela segue a mesma linha de argumentação das fontes elencadas por Sérgio Buarque de Holanda, consolidando a imagem de que a nobreza em Portugal não era tão sólida e substancial como em outros países da Europa Ocidental — o que não seria de se estranhar, uma vez que Portugal e Espanha jamais viveram o feudalismo, dentro de uma acepção rigorosa do termo. A conquista islâmica impediu que se consolidasse uma vivência propriamente feudal, como houve em outros lugares. Oliveira Martins constata que a nobreza nunca foi forte em seu país enquanto classe e casta. A origem disso ele a busca justamente na Idade Média:

Tradição propriamente aristocrática não existia, porque toda a monarquia de Avis se ocupara com êxito em deprimir a nobreza medieval, e depois a de Bragança teve de acabar com ela, por castelhana, no tempo de D. João IV, por teimosa, no tempo de Pombal (Martins, 1895, vol. II, p.131).

Os Maias, de fato, eram tão ricos e estimados, que não precisavam de títulos nobiliárquicos para se fazerem respeitar. Além disso, pode-se pensar num orgulho de antiga casta frente à banalização dos títulos nobiliárquicos. Evocá-los só faz sentido enquanto ainda são pertencentes a um seletto grupo, restrito a pessoas de destaque. Após serem distribuídos fartamente à parte mais alta de uma burguesia sem refinamento e desprovida de boas maneiras e cultura, de que serve tê-los ou vangloriar-se deles? É de fato, melhor olvidá-los.

O que não significa que os Maias não estivessem ligados às mais antigas e tradicionais famílias lusitanas. Afonso era filho de um “fidalgo beato e doente” (OM I, 16) e contra ele se revoltou, imbuído de ideias liberais. Em matéria de casamento, entretanto, ele agiu de modo extremamente conservador, escolhendo para sua esposa uma Runa, filha do conde de Runa e prima de uma viscondessa. Família tão importante dentro da fidalguia portuguesa que mantinha relações estreitas com a família real, sobretudo com seus membros defensores do absolutismo: o conde de Runa fora “antigo mimoso de D. Carlota Joaquina” e depois “conselheiro ríspido do senhor D. Miguel” (OM I, 19). Enorme deve ter sido sua influência e

o conde consegue complacência para com seu genro, assumidamente liberal, e assim Afonso não tem os bens confiscados pela coroa, apesar da devassa em sua casa. “Na verdade, Eça pensara fazer de Carlos da Maia um herói impecável. Dera-lhe uma avó Runa, da melhor fidalguia”, diz João Gaspar Simões (1980, p.561).

4.2 Os Maias enquanto representação da realidade social portuguesa

Coimbra Martins liga o aspecto humano e pessoal do incesto à tragédia social de uma elite inoperante que, enamorada de si mesma, nada faz e definha cada vez mais. Elite que explica, em grande parte, a decadência do país e de quem Carlos da Maia é a síntese. O trágico ganha assim um caráter social e histórico que se liga ao problema amoroso, que o repete a nível pessoal. A arrogância e o diletantismo são as causas desse “incesto social” que tanto prejudica a aristocracia e o próprio país: “A superioridade de Carlos relativamente ao seu meio é uma vantagem perdida, porque, no seu lugar privilegiado, ele não faz mais afinal que, no deles, Dâmaso e um Acácio” (Martins, 1967, p.286). O incesto não é só isso, mas também é isso; também é possível lê-lo como uma alegoria da realidade social, como fazem muitos estudiosos.

Diz ainda o estudioso: “O dilema era: ou paixão criminosa, ou crime de inação. Carlos vence a paixão, mas, sarado dessa paixão mórbida, não fará mais nada, não sentirá mais nada. Vitória de Pirro! o preço dela foi a castração” (1967, p.286). Assim, o resto da vida de Carlos, como ocorreu com Édipo, se dá em meio à nulidade de seu ser e de suas potencialidades, numa perpétua expiação. Neste ponto, ele destoa um pouco de Alberto Machado da Rosa, que em 1964 já se apresentava imensamente crítico da vida de Carlos em Paris, e que não vê tal destino como uma punição, mas como fruição profana:

Não se sabe qual o fim de Maria, «deusa» tocada pela maldição da carne; mas não há dúvida de que Carlos continua a gozar, num desafio impune de fauno. Em vez de purgado pelo horror da tragédia que ele próprio, e só ele, tinha visto na dor insondável dos olhos do avô moribundo, fica mais boémio, convertendo em ideal a ociosidade e a dissipação. Talvez esta seja a maior de todas as ironias dos *Maias* e o comentário mais vitriólico ao caráter da sociedade que admira Carlos e o imita (Rosa, 1964, p.398).

Para Coimbra Martins (1967), entretanto, Carlos “falhou a vida”, como lhe disse Eça, e não há nele felicidade. O neto do ilustre Afonso da Maia procurava uma pessoa semelhante a si próprio, sendo incapaz de amar a diferença, numa espécie de “auto-celebração” doentia. Daí o

fracasso de seu romance adúltero com a Condessa de Gouvarinho: ela não lhe serve como irmã; não é espelho e por isso não atrai. Carlos só ama quem lhe é semelhante/equivalente/correspondente (1967, p.283-284). Essa atitude acaba por servir de metáfora à condição social que de fato toma conta da classe social a que a família Maia pertence.

Isabel Pires de Lima, por sua vez, em uma obra de 1987 — *As máscaras do desengano. Para uma abordagem sociológica de «Os Maias»* — concorda com Coimbra Martins no que tange ao caráter metafórico do incesto, enquanto reflexo individual de uma realidade social e histórica. Para ela, Carlos sente-se culpado pela morte do avô, mas este fato serve de libertação para ele: ele deixa de se suicidar para expiar a culpa da morte de Afonso, sofrendo durante toda sua vida este fardo. Assim, esta morte serve como um marco que substitui a angústia por não encontrar uma punição adequada para o enorme crime cometido. Tal angústia, certamente, seria pior que qualquer punição possível. Quando ele, voltando depois de dez anos fora, narra a Eça sua vida em Paris, a classifica como “inútil”, mas agradável. O que mostra que esta vida dedicada à expiação do pecado não é tão rigorosa assim; destoando neste ponto a percepção de Lima daquela de Coimbra Martins.

Beatriz Berrini (1984), por sua vez, atenua ainda mais o aspecto punitivo do destino de Carlos. Ela afirma que o incesto na ficção de Eça é tratado mais de forma romântica que trágica, prova disso é que nem Carlos nem Maria Eduarda são punidos, como na tragédia clássica, mas vivem comodamente suas ricas vidas de luxo e ócio. Ela chama a atenção para o fato de que Eça pode ter sido pouco influenciado pela vertente trágica do tratamento deste tema e muito pela abordagem romântica, que foi ampla e vasta, como a autora refere: Shelley, Chateaubriand, Byron, Verlaine, Hugo... e mesmo realista, com Flaubert e outros.

Já no ano 2000, Maria Manuel Lisboa acrescentará uma nova contribuição para o tema, de matiz fortemente psicanalítico. Para a estudiosa o incesto simboliza o desejo também do incesto pátrio, da União Ibérica. Ela vê a vida de Afonso como falhada e não como um modelo a ser seguido (Lisboa, 2000, p.185). Ele é o maior culpado pelo incesto que virá a ocorrer e pela fuga de Maria Monforte, levando consigo a filha: afinal, ele, em seu orgulho aristocrático a rejeitara, cheio de intolerância (Lisboa, 2000, p.190). A maior originalidade de sua interpretação, entretanto, está na afirmação de que o maior trauma causado a Carlos não foi o convívio incestuoso em si, mas justamente o seu interrompimento. O problema não é o incesto, mas a proibição dele. É daí que vem a decadência.

E para Carlos, bem como para a nação que ele simboliza, não é o crime do incesto, mas antes a perda da possibilidade de realização amorosa (platônica, psicanalítica-pessoal, mas também nacional), atingível exclusivamente por via desse incesto atroz e ideal, que assinala a gênese do processo de decadência individual e pátria (Lisboa, 2000, p.76).

Em outra vertente analítica, encontra-se Ofélia Paiva Monteiro (1990). Para ela, *Os Maias* inserem na banalidade fútil, vazia e torpe de Lisboa o drama humano da paixão impossível e da quebra do tabu. Ela chamou de “grotesco” a esta mistura de elementos díspares. A estudiosa explica que o grotesco é um tipo de humor que mistura o horrendo, o abjeto e mesmo o terror ao hilário e zombeteiro. Essa é a prática d’*Os Maias*, uma vez que mesmo o horror do incesto se dá em meio à estapafúrdia sociedade lisboeta; o trágico em meio ao banal e ridículo. A vulgar e mesquinha Lisboa vive um drama tão trágico, humano, universal, culturalmente fundamental e intenso como o do incesto; que liga-se visceralmente à questão mais geral do interdito e do desejo negado: é grotesco que algo tão grandioso se dê em um meio tão reles. “O efeito grotesco está precisamente neste jogo entre o trivial e o enorme, o corriqueiramente acontecível e a catástrofe absurda e fatal, revelador das potências obscuras ou malignas que se ocultam sob a fachada do quotidiano mais vulgar”, diz Ofélia de Paiva Monteiro (1990, p.28).

Assim, percebe-se que mesmo algo que remete à intemporalidade, como o incesto, com todos os seus elementos trágicos, no caso d’*Os Maias*, reveste-se de aspectos sociais e históricos. Deste casamento entre o intemporal e o temporal, o trágico e o vulgar, é que surge o grotesco, como apontou Ofélia de Paiva Monteiro. O que lembra uma afirmação de António Machado da Rosa: “Como diria um profundo poeta de Espanha, Machado, pela temporalidade *Os Maias* elevam-se à intemporalidade.” (Rosa, 1964, p.344).

Este livro, com efeito, produz uma visão crítica do Portugal da época, sem descuidar de aspectos essenciais da realidade humana e, portanto, universal. Aliás, o próprio social enquadra-se como parte deste todo mais amplo que é o retrato do drama da vida humana. Deste modo, investigar o que há na obra de análise das realidades sociais e históricas não é reduzi-la, mas aprofundar-se num destes temas que dá acesso ao tema geral, mais amplo e profundo.

Com este intuito, é preciso agora dar prosseguimento àquilo que se propõe esta tese, averiguar como estes jovens aristocratas imbuídos de ideias estrangeiras ligadas à nova ordem burguesa, mas de vida ainda bem semelhante — para não dizer “igual” — a de seus antepassados, escrevem e qual sua relação com a escrita. Afinal, como se pretende demonstrar, a escrita deles está fortemente condicionada por sua posição de classe. Decidir escrever algo, realizá-lo de fato e depois publicá-lo, ou não, são decisões que não são tomadas

aleatoriamente, mas carregam em si condicionantes trazidos pelo momento histórico e pelas forças sociais, culturais, econômicas e políticas, que atuam nos diversos campos de poder a que o ser humano, enquanto ser social, está sujeito e dos quais participa.

4.3 As ideias fora do lugar e o cavalo de Tróia

Carlos e Ega acabam por assimilar algumas ideias de caráter burguês. O que se dá não tanto pela permeabilidade da aristocracia portuguesa ao convívio com membros da burguesia e de outras classes mais baixas, mas pelo poderio dos países em que a burguesia chegou ao poder, notadamente França e Inglaterra. Como países centrais na política e na economia de então, estas potências detinham considerável ascendência nos países de sua esfera de influência, como Portugal.

Graças a estas ideias estrangeiras, Carlos e Ega sentem-se um pouco mal com seu ócio e têm consciência que a vida que levam está longe de condizer com as ideias que professam. Isso porque professam as ideias que lhes chegam dos países poderosos: ideias burguesas. Ainda assim, continuam a viver como aristocratas, sem jamais desejar renunciar aos privilégios que possuem e que lhes garantem tanto prazer e luxo.

Portanto, num país ainda com uma burguesia fraca, a aristocracia percebe-se privilegiada e ociosa, sem nada mudar diante destas constatações. A culpa de seu tédio, frustrações e ociosidade será sempre atribuída ao país, à burguesia nacional e à política; num traço de infantilidade e irresponsabilidade de meninos crescidos e mimados, sim, mas também de animosidade e luta de classes. Afinal, não se trata de um fenômeno puramente individual, mas recorrente, com caráter coletivo e função social: atribuir a culpa às outras classes ou ao país como um todo pode ser um ato pertinente dentro da luta por poder. Deste modo, devem ser entendidas as inúmeras alusões depreciativas à burguesia feitas no texto, tendo sido algumas já citadas aqui. Este caráter ideológico não apenas permite depreciar o inimigo, mas justificar-se perante si e perante os outros por suas fraquezas.

Aliás, algo contribui para esta espécie de “cegueira” dos aristocratas: a própria emulação da burguesia, que tentava associar-se à aristocracia e ser por ela aceita. Este, é um fenômeno geral, presente mesmo em locais de burguesia dinâmica e combativa, como a Inglaterra. Como já se disse, porém, à medida que caminhamos para a periferia do sistema, as características da estrutura de dominação tendem a se transformar em caricatura, acentuando suas contradições internas. Por isso, em Portugal, onde grande parte da burguesia nacional

não é senão empregada ou dependente da burguesia estrangeira, a fraqueza desta classe se revela maior e, conseqüentemente, aumenta sua propensão a imitar a aristocracia em seus símbolos de poder. Antônio Candido afirma a este respeito, no prefácio que escreveu ao livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda: “A facilidade de ascensão social deu à burguesia lusitana aspirações e atitudes de nobreza, à qual desejava equiparar-se, desfazendo os ensejos de formar uma mentalidade específica, a exemplo de outros países” (Candido apud Holanda, 1995, p.16).

Diante da falta de um adversário à altura, a aristocracia folga, gozando dos prazeres de uma vida ociosa e requintada, sem preocupar-se com nada. A própria burguesia que deveria combatê-la, com ideias que opusessem ao modelo social vigente outro mais moderno e dinâmico; a própria burguesia que deveria tirar o sono da aristocracia contribuiu para que ela se sentisse ainda mais forte e superior a tudo e a todos, erigindo-a como modelo maior a ser seguido pelos demais e renunciando a um embate direto. Tal burguesia não quer destruir a aristocracia para formar outra sociedade. Ao contrário, quer apenas substituir a aristocracia neste mesmo modelo um pouco arcaico ainda vigente. Trata-se de uma luta travada não em torno da aceitação ou recusa de um dado modelo social, mas uma simples disputa para ver quem é que comandará o sistema atual.

Quanto à autoanálise crítica, ela vem do contato com ideais estrangeiros modernos contidos em obras de crítica social, como as de Proudhon e Renan. A aristocracia de um país periférico não pode deixar de ser influenciada pela autoridade ideológica das grandes potências. Ainda que ela, mais do que ninguém, possa ser socialmente prejudicada se estas ideias vierem a ser colocadas em prática. A crítica social, no final do século XIX, expande e ganha força, diante da percepção de que se vive numa época de decadência. A autoanálise presente n’*Os Maias* carrega muito da influência desta percepção decadentista distinta daquela oriunda dos países centrais; percepção que influenciou Antero e as Conferências do Casino.

As próprias crises do capitalismo durante a segunda metade do século XIX, como a de 1873 (Hobsbawn, 2003), confirmam que já não se pode crer numa expansão sem limites e num progresso sempre contínuo, sem contradições e tropeços. Em Portugal, como mostrou o texto de Antero, esta percepção é ainda mais profunda e diferenciada da presente nos países mais ricos da Europa. Afinal, não se trata de um refrear da marcha rumo à acumulação e à conquista, de uma desaceleração de um processo até então tido como invencível e inelutável. Trata-se da percepção de que este processo avança cada vez mais no estrangeiro enquanto o país fica para trás e se enfraquece mais e mais, diante do resto da Europa. Não se trata de uma burguesia que

já não se percebe tão forte quanto a que lhe precedeu ou de remanescentes da ordem aristocrática a queixarem-se dos tempos áureos de sua classe. Em Portugal, trata-se de uma país que já foi potência e que hoje não passa de periferia do capitalismo.

Com efeito, Carlos e Ega percebem-se como pertencentes a uma sociedade em decadência cada vez maior e sentem-se partícipes disso, sem nada fazer para alterar esta situação. São críticos em relação a si próprios e a seu ócio, mas não estão dispostos a deixar seus privilégios de classe para dedicarem-se firmemente a um propósito, como fará Gonçalo Mendes Ramires. Esse imobilismo e apatia dos protagonistas serve para denunciar a atitude passiva da aristocracia portuguesa:

Ao lermos *Os Maias* acompanhamos vários percursos de desengano, seguimos várias sendas conducentes à desistência, sem que a transparência jamais se vislumbre, sem que se defina uma alternativa para o imobilismo inoperante na sociedade portuguesa, estigma esterilizante, que nos ameaça como nação — e aqui reside a verdadeira dimensão trágica do romance (Lima, 1990, p.10).

A distância entre as ideias e a prática é uma contradição comum, presente em todos os países e épocas históricas. Ela é mais forte, entretanto, nos países periféricos, onde as ideias estrangeiras são assimiladas com fervor — embora não correspondam à realidade local, mas respeitem processos históricos que estão acontecendo apenas nos países que as geraram — acabando por entrar em contradição com a prática daqueles que dizem defendê-las e com outras ideias destes mesmos pensadores da periferia. Schwarz (2000), por exemplo, retrata a sociedade machadiana como liberal e escravocrata; imbuída de ideias vindas de fora em contraponto à realidade local tradicional; o que acentua a contradição europeia entre o liberalismo e as péssimas condições de vida das classes baixas, transformando característica em caricatura.

Não apenas o dinheiro dos Maias fazia deles respeitados perante a sociedade, mas o nome e a antiguidade desta Casa aristocrática. Foi isso o que fez com que Afonso da Maia — tão moderno em vários aspectos, como se pode ver pelos conflitos entre ele e seu círculo de amizades em Santa Olávia a respeito da educação de Carlos ainda menino — se recusasse a aceitar os relacionamentos entre Pedro e Maria Monforte. O jovem Afonso, que fora liberal em meio ao Portugal Miguelista, torna-se admirador da aristocracia *Tory* durante seu exílio. Ele, que tentara educar Carlos longe da cartilha e da sebenta, mas dentro de um espírito verdadeiramente investigativo, curioso e livre. No entanto, Carlos teme revelar seu amor por Maria Eduarda a este avô carinhoso e aberto às novas ideias (leitor de Michelet). O mesmo Afonso que deseja ver o neto a trabalhar é um homem que nunca trabalhou. Ele mimá o neto,

dando-lhe tudo que este deseja, sem nunca dizer-lhe “não”, mas lamenta que ele viva em meio ao ócio. Tais contradições não são características apenas de Afonso, mas de sua classe, dividida entre as estruturas tradicionais de poder e as novas estruturas — implantadas nos países ricos e poderosos — que ela admira, mas que sabe distantes de si e de seu domínio.

Há, por parte da aristocracia, uma maior permeabilidade diante das ideias estrangeiras porque, ao contrário das classes baixas e dos burgueses, que fazem do nacionalismo uma arma na luta de classes, os aristocratas de diversos locais da Europa sempre sentiram-se mais unidos entre si que com as demais classes sociais de seu próprio povo. Seguindo a tradição humanista que, por sua vez, sucedeu a antiga imagem unificadora da cultura europeia, a de “cristandade”, foram educados em vários idiomas e sempre valorizaram as produções artísticas e filosóficas estrangeiras. Tal cosmopolitismo e abertura às ideias e obras de outros povos agiu como uma espécie de **cavalo de Tróia** para a aristocracia dos países periféricos, servindo como facilitador da assimilação dos ideais burgueses vindos dos países mais desenvolvidos e poderosos. Arendt diz a respeito de um nobre francês algo que serve como paradigma desta internacionalização da aristocracia europeia e de seu modo de viver, exclusivo, altamente civilizado e refinado:

Boulainvilliers preparou seu país para a guerra civil sem saber o que uma guerra civil significava. Representava muitos daqueles nobres que não se consideravam partícipes da nação, mas sim de uma casta governante à parte, que se sentia mais próxima de estrangeiros, desde que da “mesma sociedade e condição”, do que de seus compatriotas (Arendt, 1989, p.193).

Usa-se a imagem do cavalo de Tróia não no sentido de que este cosmopolitismo tenha sido dado à aristocracia por alguém e que o tenha sido feito com o deliberado propósito de arruiná-la. Não se trata disso, mas é inegável que, assim como na tradição grega, o que parecia inocente para alguns revela-se funesto e promove a destruição que vem de dentro do próprio grupo. Afinal, assim como a gigantesca escultura de madeira permite aos guerreiros gregos iniciarem a destruição de seus inimigos no interior de sua própria cidadela, sem ter de derrubar a inexpugnável muralha, o cosmopolitismo aristocrático leva as ideias burguesas para o seio da própria aristocracia, gerando contradições que lhe deixarão inoperante na defesa de seus próprios interesses, lhe deturparão a consciência de classe — essencial para sua própria existência — e acelerarão o processo de transformação social que lhe derrubou e deu mais e mais poder à burguesia.

Acontece, portanto, que esta situação contraditória entre ideias e vida acaba por se revelar nos detalhes. Ainda que em suas palavras, muitas vezes, pareçam defensores de ideias positivistas e burguesas, seus atos — e uma ou outra confissão ou deslize — acabam por situá-los mais próximos do Antigo Regime; enquanto verdadeiros resquícios desta ordem social. Neste ponto, os aristocratas portugueses de fins do século XIX lembram os seus congêneres brasileiros, que, segundo Sérgio Buarque de Holanda, também contribuíram para o fortalecimento de ideais estrangeiros, mesmo pouco condizentes à realidade de posição de mando desta classe social:

Na Monarquia eram ainda os fazendeiros escravocratas e eram filhos de fazendeiros, educados nas profissões liberais, quem monopolizavam a política, elegendo-se ou fazendo eleger seus candidatos, dominando os parlamentos, os ministérios, em geral todas as posições de mando, e fundando a estabilidade das instituições nesse incontestado domínio.

Tão incontestado, em realidade, que muitos representantes da classe dos antigos senhores puderam, com frequência, dar-se ao luxo de inclinações antitradicionalistas e mesmo empreender alguns dos mais importantes movimentos liberais que já se operaram em todo o curso de nossa história. A eles, de certo modo, também se deve o bom êxito de progressos materiais que tenderiam a arruinar a situação tradicional, minando aos poucos o prestígio de sua classe e o principal esteio em que descansava esse prestígio, ou seja, o trabalho escravo (Holanda, 1995, p.73).

Eram escravocratas tão poderosos que podiam se dar ao luxo de serem liberais, como os Maias, que podiam se dar ao luxo de fingirem ser modernos, embora continuassem a viver do mesmo modo que seus antepassados. Pode-se dizer que, para usar uma expressão coloquial, trata-se de aristocratas “envergonhados”, ou seja, de pessoas que, conscientes das críticas dirigidas à sua posição social, sem poder contestá-las, acabam contraditoriamente aceitando estas ideias ou fingem fazê-lo. Isso, entretanto, sem colocar em prática o que dizem e continuando a viver como sempre viveram. Para possibilitar esta contradição, eles culpam as classes baixas e a burguesia pela situação em que se encontram e que admitem não ser a ideal. É a histórica e tradicional atitude da elite lusitana de atribuir a culpa de seu imobilismo, conservadorismo e mesquinhez tacaña ao povo, como se todos os males de Portugal pudessem ser explicados pelos vícios de uma classe dominada que nada mais pode fazer além de lutar pela mera sobrevivência, em meio à miséria e à desigualdade que assolam o país e fazem dele um dos mais pobres e arcaicos da Europa Ocidental.

Assim, a culpa do ócio de Carlos da Maia e João da Ega é sempre do “país”. Eles reconhecem o valor do trabalho e pensam que deveriam também trabalhar, mas nunca

colocam em prática o que dizem. Ainda assim, vêem a si próprios como a única salvação da pátria, os únicos membros lúcidos da coletividade e capazes, portanto, de vencer a decadência do país, como a fala de João da Ega a seguir atesta; ele está em meio a uma conversa com Carlos da Maia e Maria Eduarda a respeito da revista que os dois pensavam em fundar e diz:

No fim, este diletantismo é absurdo. Clamamos por aí, em botequins e livros, «que o país é uma choldra». Mas que diabo! Porque é que não trabalhamos para o refundir, o refazer ao nosso gosto e pelo molde perfeito das nossas ideias?... (OM II, 233-234).

4.4 O país é decadente e “a culpa é dos outros” ou “Façamos a revolução antes que o povo a faça”¹⁴

Os Maias constituem uma obra que percebe a decadência de seu país, mas não crê numa mudança efetiva desta realidade. Aliás, este livro está longe de poder ser considerado “otimista”. O ócio de alguns dos mais hábeis jovens da sociedade portuguesa, o drama do incesto, a idiotice dos homens de Estado, o adultério e a fútil busca por apenas “manter as aparências”, a cupidez mesquinha e a falta de refinamento e gosto da burguesia, a vulnerabilidade frente às ideias, produtos e ações políticas dos países estrangeiros, a submissão interesseira dos parasitas sociais... tudo isso contribui para que *Os Maias* sejam um livro sobre a decadência, como afirma António Machado Pires, em *A ideia da decadência na geração de 70* (1980).

A decadência é um termo que perpassa a obra, mas isso não significa que ela seja percebida por todas as personagens ali mencionadas. Há os que encontram-se em meio a um otimismo cego e alienado, fruto de uma inconsequente convicção de que tudo anda bem e ainda ficará melhor. Vilaça – o filho – é o melhor exemplo deste tipo de gente, mas não o único. Sousa Neto, sem dúvida, é outro. O conde de Gouvarinho também. Assim, diante deste otimismo, às vezes cínico, e muitas vezes ingênuo e alienado mesmo; diante desta percepção de que tudo vai muitíssimo bem, a percepção da decadência é um mérito. Mais um que contribui para diferenciar Ega e Carlos da Maia da grande massa torpe que compõe a população portuguesa, na diegese da obra. Afinal, pensar que tudo vai bem quando o barco está a soçobrar diante da tempestade é não apenas um absurdo, mas um indício a mais de que

¹⁴ “Façamos a revolução antes que o povo a faça” é uma frase atribuída ao presidente da província de Minas Gerais quando dos acontecimentos que antecederam a chamada “Revolução de 30”, que levou Getúlio Vargas ao poder. Ela é símbolo do conservadorismo das elites disfarçado de progressismo.

a decadência de fato já tomou conta de tudo e afetou a vida pública de modo talvez irremediável. Para demonstrar que este aspecto da ficção estava ancorado numa percepção da realidade nacional, evocam-se aqui dois trechos do *Portugal Contemporâneo*, de Oliveira Martins, que comunga da mesma visão de Eça, neste ponto:

Cada qual vive como gosta, e Portugal é verdadeiramente agora aquele torrão de açúcar de que falava o corregedor de Viseu. Falstaff e Proudhomme fazem bem as suas digestões e consideram este canto ocidental do mundo o modelo das nações livres.

E é, com efeito, é. Como não haveria liberdade, se não há opiniões divergentes? Viu-se já tamanha paz? Tão grande acordo? Nem pode deixar de haver paz, concórdia, liberdade, entre todos os portugueses, desde que todos eles, como uma boa população de provincianos, chegando ao cúmulo da sabedoria salomónica — *Vanitus vanitatum!* — descobriram que no Mundo há só dois homens, Quixote e Sancho, e que só o segundo é credor de aplausos. Opiniões, partidos, paixões, esperanças? Fumo, meus amigos. Nobreza, justiça, virtude, heroísmo? Poesia! (Martins, 1895, vol. II, p.405).

E também:

Quem nos leva para a crise são as causas gerais, e uma fatalidade superior às forças de conservadores e demagogos.

Este sentimento arraigado, geral nas classes médias, esta convicção de um destino desastrado, comum nos homens de governo, são também um sintoma particular que a apatia nacional explica; bastando a bazófia portuguesa para nos explicar a simplez com que alguns teimam em se convencer de que somos um povo feliz, rico, ditoso. Quando a opinião gira assim do Norte ao Sul, e desembaraçada de preocupações partidárias, não é verdade que os seus dois polos mostram por formas diversas uma enfermidade constante? (Martins, 1895, vol. II, p.413).

Nãos bastasse isto, deve-se lembrar que o sentimento de decadência no final do século XIX alastrou-se por toda a Europa Ocidental e além. Ele não se referia apenas a uma percepção de um fracasso político, mas mesmo civilizacional, cultural e histórico. Assim, a sociedade de uma sociedade — pensando no Ocidente como um todo — que realizou militar e economicamente mais que qualquer um poderia sonhar há poucas décadas atrás, dominando quase que o mundo inteiro de modo praticamente incontestado, acaba por levá-la à percepção de suas limitações. O progresso não trouxe todos os avanços esperados e se povos longínquos submetem-se ao domínio europeu, tem-se a corrosão dos valores tradicionais e da coesão social interna. A sociedade moderna do final do século XIX é, com efeito, palco da mais acirrada luta de classes

e assiste com desgosto ao avanço do individualismo, da criminalidade, da falta de perspectivas e de outros aspectos que moldarão a vida do século XX.

A ciência não trouxe todos os benefícios que prometia. Por conseguinte, o progresso não foi pleno. A república representativa, nos países que a conheceram já nesta época, se mostrou uma bela ilusão e uma esperança perdida. As epidemias não foram extintas. Muito menos a pobreza e as condições de vida degradantes da classe trabalhadora. A revolta armada destes miseráveis parece iminente, deflagrando uma guerra fratricida que ninguém sabe onde poderá chegar e que proporções tomará. O decréscimo da religião não trouxe o avanço da consciência crítica e da independência pessoal, mas o desespero e outros tipos de misticismo. Os povos selvagens que ainda restavam ao mundo sofrem agora o peso da dominação e têm suas tradições destruídas em nome da implantação desta civilização decadente e decepcionada consigo própria. Acabam assim as esperanças e a inocência do mundo, em prol da produção massiva de bens de consumo cada vez de menor qualidade e de guerras que garantem o mercado consumidor para estas quinquilharias. A frustração é grande e a noção de decadência é cada vez mais forte, em toda a Europa.

Em Portugal também e *Os Maias* testemunham isso. No entanto, aqui a dor é ainda maior, pois não se trata da decadência frente a uma ou duas gerações anteriores, mas sim diante de séculos e séculos de enfraquecimento contínuo em comparação com o resto da Europa. É a decadência sem glória, portanto, ou mesmo sem resquícios desta glória. Decadência que Carlos e Ega percebem, mas não que não combatem, pois percebem-se enquanto pessoas privilegiadas e não querem perder esta posição. Aceitam as ideias estrangeiras que lhes demonstram que para ser grande uma nação precisa valorizar o trabalho, o senso prático, a ordem e o mérito, mas apenas as defendem quando isso torna-se útil para criticar a burguesia, o Estado e as classes baixas. Nunca as direcionam para si próprios, fugindo ao preceito evangélico de tirar primeiro a trave de seu olho para depois cuidar do cisco no olho do outro.

Assim, o país é percebido como fadado ao fracasso e o que resta não é enfrentar a luta por transformá-lo e regenerá-lo, como fará Gonçalo, mas a fuga; ao menos para os que são ricos o suficiente para realizá-la sem medo de perderem sua fortuna e sem abandono do luxo e requinte de que já gozavam em seu próprio país:

Então Ega perguntou, do fundo do sofá onde se enterrara, se, nesses últimos anos, ele não tivera a ideia, o vago desejo de voltar para Portugal...

Carlos considerou Ega com espanto. Para quê? Para arrastar os passos tristes desde o Grémio até à Casa Havanesa? Não! Paris era o único lugar da Terra congénere com o tipo definitivo em que ele se fixara: «o homem rico que vive bem». Passeio a cavalo no Bois; almoço no Bignon; uma volta pelo *boulevard*; [...] Nada mais inofensivo, mais nulo, e mais agradável (OM II, 482-483).

Carlos da Maia e João da Ega não se conformam com a situação de subalternidade de seu país frente aos demais e identificam os culpados por esta situação como sendo a classe política dirigente e a população de baixa renda, pouco instruída e ligada a costumes arcaicos. Assim, criticam aos demais, sem jamais responsabilizarem-se, a não ser em raros momentos, por esta condição de inferioridade na política e na economia mundiais. Eles não atribuem a si sequer alguma pequena parcela da culpa pelo estado do país e assim tentam aparentar, para si e para os demais, que são vítimas da inépcia das outras classes sociais e do Estado e, mais, os únicos capazes de salvar a pátria, se lhes deixarem fazê-lo.

Além disso, eles veem o Estado como um dos culpados pela apatia e a mediocridade reinantes em Portugal. Detentores de uma condição intelectual privilegiada (apenas diante da ignorância portuguesa retratada n' *Os Maias*, diga-se de passagem), estes jovens aristocratas opõe-se aos que deixaram seu país distante do passado glorioso que já se viveu. Trata-se, portanto, de um conflito que tem também o aspecto de embate entre gerações, em que as novas gerações sempre atribuem a culpa por todos os males de que padecem às anteriores.

Os problemas do país são, portanto, originados de culpas alheias: outras classes, outras gerações; outros, enfim. Carlos e Ega não se sentem responsáveis ou cúmplices. Ao contrário, percebem-se como libertadores, inovadores a implantar a civilização e contribuir para o bem do país. Isto, evidentemente, desde que não ocasione uma mudança social radical, capaz de lhes tirar os privilégios e a boa vida. Neste ponto, eles parecem próximos do posicionamento político da classe dominante da qual faziam parte. Com efeito, Oliveira Martins denuncia a atitude regeneradora frente às ideias liberais, fazendo delas fórmulas vazias diante de um povo alienado e submisso. Assim, a aparente liberdade outorgada e a ação civilizadora imposta mostram-se inócuas desde sempre, uma vez que visam apenas ludibriar e alienar o povo, sem promover uma verdadeira libertação. Aliás, como poderia ser diferente, diante do grande analfabetismo e ignorância da maior parte da população do país? A participação política autônoma e crítica demanda pessoas conscientes e inteligentes. O Liberalismo em um país de superstições, passividade, submissão e falta de saber nada mais é que uma liberdade *pro forma*, um teatro.

Isto não quer dizer que Carlos colaborasse ativamente nesta ação política. Reitera-se, entretanto, que, como um dos beneficiados por ela, pouco faz para que tal situação mude; a despeito de sua educação esmerada, seu dinheiro e a influência de seu nome. Ao contrário, juntamente com Ega, desde os tempos de Coimbra, Carlos vive a apregoar a necessidade de se

modernizar e civilizar o país; ou seja, ele endossa esse discurso de aparente transformação que nada altera de fato.

O foco deste jovens, bem como o de Afonso, está no gosto, na Arte, nas ideias e não na política; o seu campo de interesses é a cultura. Eles até mesmo se recusam a falar de política portuguesa, em seus encontros na Toca; o que, por si, já diz muito. Afinal, o silêncio sobre um tema de extrema importância e grande polêmica demonstra uma indiferença que não é filha da ignorância (não neste caso), mas de um pretense desgosto e desprezo. Atitudes que muito contribuem para que tudo permaneça como está, mantendo-os como os privilegiados que sempre foram. A cultura serve-lhes aqui como uma espécie de fuga, de justificativa para sua apatia política (diferente da atitude rebelde de Afonso, quando jovem).

Não se pode esquecer, porém, que eles fazem parte de uma classe social. A mesma que, dominando o país, promovia reformas democratizantes na aparência e vazias de conteúdo histórico objetivo, pois realizadas em meio à Carta Constitucional (elitista em sua natureza e outorgada por um príncipe) para um povo ignorante, alienado e dependente. Não se pode esquecer que como membros desta classe, os Maias são beneficiados por este “teatro constitucional”, este liberalismo “de fachada”. Não se deseja aqui dizer que eles são determinados por sua posição de classe, mas sim que ela não pode ser olvidada ao se analisar a atuação destas personagens na obra. Ao mencionar os tipos sociais que existem n’*Os Maias*, Carlos Reis afirma:

[...] uma personagem como Gouvarinho só se entende desde que encarada na sua condição de político dependente de uma modalidade definida de Política que é, neste caso, o Constitucionalismo. Do mesmo modo que a sordidez física e moral do Palma não se pode abstrair de uma certa concepção de jornalismo que a ele está indissociavelmente ligada (Reis, 1975, p.191).

Não se pretende aqui reduzir os protagonistas ao modelo de um simples tipo social, mas o que se faz nesta tese é não deixar de lado a análise do pertencimento a uma determinada classe de indivíduos; esta perspectiva é útil para o estudo das personagens. Isto não as torna univalentes e simples; não as limita ou estereotipa. Corre-se este risco ao se adotar uma espécie de determinismo taineano e ao olvidar os demais aspectos da obra além de sua pretensão de realizar um retrato crítico da sociedade. Não é o que se faz aqui e tampouco esta tese poderia existir assim, sem contemplar os caracteres próprios de cada personagem. Sem isso, não se poderia perceber, por exemplo, como a não escrita de suas obras configura-se como uma reação peculiar de Carlos e Ega, diante de tantas outras que poderiam tomar em meio às opções que se lhes apresentavam. A filiação dos protagonistas à sua classe social,

ainda que complexa e contraditória, como aqui se demonstra, não deixa de ser um fato importante para a análise de sua postura frente ao país que tanto criticam.

Há uma correlação entre a atitude que esta classe social a que pertencem toma diante da política e a que Carlos e Ega tomam diante da vida cultural, que tanto lhes interessa. Se o Constitucionalismo não trouxe mais que fórmulas vazias, uma pretensa democracia civilizadora que não se traduz em mudanças na vida real, os protagonistas fazem o mesmo com relação à cultura. É bem verdade que vivem a criticar seus conterrâneos por sua visão estreita e ignorância; também é certo que propõem novas ideias e desejam civilizar Portugal. O fato é, entretanto, que também aqui vivem de fórmulas vazias, de ditos que nunca concretizam-se, pois nada publicam, dentre tudo que anunciam fazer, e recorrem a Hugo e a Musset, em meio a seus amores, apesar de tanto criticarem o Romantismo. Há que se lembrar que Ega declama Hugo, ao caminhar com Carlos à noite por Lisboa, enlevado por sua paixão pela esposa do banqueiro Cohen; já Carlos propõe ao amigo que fique com ele na Toca ao invés de ir ao sarau da Trindade, sendo que na Toca poderiam ler Musset; o mesmo poeta que Ega lia para Raquel Cohen. Ao fim da obra, como se sabe, Ega apresentará uma fórmula lapidar que resume todos os percalços dos dois amigos por todo o livro: eles nunca passaram de dois românticos.

Ora, a revolução e a mudança no âmbito do pensamento e do gosto está tão longe de ocorrer no Portugal d'*Os Maias* quanto a revolução política ou a transformação econômica. O que existem são fórmulas vazias, simulacros de modernidade. Carlos e Ega são produtores deste simulacros nunca efetivos e tão vazios de convicção no que tange à cultura. São beneficiários do mesmo processo no âmbito político, feito não por suas mãos, mas pelas mãos dos membros de sua classe. E se é certo que os dois amigos jamais se cansam de criticar a ignorância e o mau gosto do povo como um todo e inclusive da classe social a que pertencem, também é verdade que pouco criticam a estrutura de poder econômico, social e político que sustentam seus privilégios; ao menos não na sua essência. O que lhes importa são as aparências e neste ponto eles não individualizam-se, mas seguem os demais, não destoando dos membros de sua classe, que criticavam veemente as fórmulas exteriores para não terem de criticar a essência da sociedade desigual que lhes permitia reinar soberanos sobre um povo faminto, ignaro e submisso. O seguinte trecho pode ser encarado como símbolo desta atitude:

Carlos exclamava para o Ega, com os olhos já apaixonados:

– Isto agora é sério. Precisamos arranjar imediatamente a casa para a redacção!

Ega bracejava:

– Pudera ! E móveis ! E máquinas !

Toda a manhã, no escritório de Afonso, azafamados, com papel e lápis, se ocuparam em fixar uma lista de colaboradores. Mas já as dificuldades surgiam. Quase todos os escritores sugeridos desagradavam ao Ega, por lhes faltar no estilo aquele requinte plástico e parnasiano de que ele desejava que a *Revista* fosse o impecável modelo. E a Carlos alguns homens de letras pareciam *impossíveis* – sem querer confessar que neles lhe repugnava exclusivamente a falta de linha e o fato mal feito... (OM II, 292-293).

O que ocorre é que Eça de Queirós retrata n’*Os Maias* Portugal como um país tão torpe e vil, que mesmo estas fórmulas exteriores, estes autores estrangeiros citados sem muita convicção por uma aristocracia progressista que em quase nada se difere dos demais membros de sua classe, parecem contribuir para a melhoria cultural e social do país. Mesmo as obras anunciadas e jamais escritas parecem representar já um pequeno avanço rumo à civilização. Afinal, as fórmulas vazias em política não têm outra serventia que a de alienar e contribuir para a dominação.

No que se refere à cultura, o simples fato de saber que determinado autor existe e que trata de determinado tema ou de conhecer um ponto de vista novo sobre um assunto, ainda que expresso de modo a imitar os franceses e sem muita convicção, já pode servir para despertar um interesse por aprender mais e, assim, civilizar o país.

Por mais que estes jovens não criassem nada de novo, mas apenas reproduzissem o que se dizia ou se escrevia em França, isto já era o suficiente para introduzir novidades no tacanho e ignaro Portugal. Por mais que da França eles importassem apenas as ideias e as fórmulas e não a sociedade que elas pregavam; por mais que desejassem uma revolução cultural desprovida de revolução política e econômica (se é que isto é possível); por mais, enfim, que desmentissem com a sua vida as ideias que propagavam (sobretudo o de culto ao trabalho e à vida ativa), estes jovens amigos, ao menos, demonstravam assim que havia diferentes modos de se encarar a vida e a sociedade e que Portugal precisava ainda muito aprender. Ao menos, sua admiração por tudo quanto era francês permitia-lhes perceber que em seu país nem tudo ia bem. Algo já muito importante, diante de uma burguesia alienada e ufanista (representada na obra pelos dois procuradores da família Maia: Vilaça pai e filho), que insistia em afirmar que o país progredia e era invejado pelo resto da Europa, negando assim os conflitos sociais e as mazelas que afligiam a maior parte da população. Algo que não se sabe se era mentira ou cegueira:

Por uma dourada estrada, também se vai para o suplício. Em Roma, o que pensaria o boi quando o adornavam de colares e faixas preciosas para o conduzirem ao altar nos *suovetaurilios* lustrais? Como uma rês, nós marchamos todos, seguindo os sacerdotes que nos levam, perfumados de mirra, coroados de plantas odoríferas: belas frases, sorrisos de satisfação alegre, passo grave e gesto largo (Martins, 1895, vol. II, p.419).

Pode parecer algo banal uma crítica realista das condições sociais e históricas de um país, mas esta foi uma grande contribuição da Geração de 70 a Portugal. Eça faz a crítica do que vê em seu país natal em quase toda a sua obra literária e também em parte de sua obra jornalística. Este é um tema recorrente para ele. Também Oliveira Martins empreende a análise crítica da História de Portugal e de seu presente. Já Antero dedica-se a isso em sua militância política e em parte de seus escritos, como no célebre texto de sua participação nas Conferência do Casino.

Contribuição profunda é a crítica num país tomado pelo ufanismo cego, manifestado pelas fórmulas vazias de celebração de um passado longínquo, num tom conselheiral. Basta evocar aqui uma das mais famosas personagens de Eça de Queirós: o conselheiro Acácio, d’*O Primo Basílio*. A grande notoriedade desta personagem, que gerou até o adjetivo “acaciano”, na Língua Portuguesa, deveu-se e deve-se ao fato de representar de modo caricato uma atitude que existia e ainda existe em Portugal e em todo o mundo. Trata-se do ridículo discurso oficial das secretarias e repartições, sempre pedante e tolo; numa perene atitude de “autolouvor” e de louvor ao grupo de que se faz parte, seja ele um clube, um partido ou mesmo um país.

A criação desta personagem é um marco na luta contra este discurso vazio, todo ele repleto de clichês, e enaltecido de grandiosidades falsas; cheio de uma pompa tola e um formalismo absurdo, o discurso acaciano parece imperar em Portugal até a Geração de 70 e constituir um grande entrave ao real progresso do país. Afinal, quando tudo está bem — como sugerem os acacianos a respeito do Portugal do século XIX — não há motivo para se transformar nada. Pinheiro Chagas, numa polémica com Eça a respeito do patriotismo, encarnará este discurso acaciano no louvor às glórias de Portugal. Eça não deixará passar a oportunidade de combater este formalismo “oficialesco” ufanista e cego, deixando para as gerações futuras deliciosas missivas, cheias de contundente ironia e humor.

Estou vencido. Eu (que como você afirma, sou um ignorante) não sabia realmente desse respeito que nos tributa o Ceilão. Mas agora vejo com evidência que Portugal não necessita nem forte cultura intelectual, nem educação científica, nem elevação do gosto; não precisa ter escolas, nem mesmo saber

ler: esses esforços são para a França, a Inglaterra, a Alemanha, países não privilegiados; Portugal, esse, tem tudo garantido, a sua grandeza, a sua prosperidade, a sua independência, a sua riqueza, a sua força, desde que (como você afirma com a autoridade do seu saber) há nos mares do Oriente uma ilha, onde debaixo dum coqueiro, à beira dum arroio, estão quatro indígenas, de carapinha branca e tanga suja, ocupados de cócoras a respeitar Portugal! Com efeito, tendo isto, Portugal tem tudo. Você está bem certo que os indígenas existem lá debaixo do coqueiro?

Assevera-nos que não se acham ali comendo bananas, ou entrançando esparto, ou pensando no Buda divino? Afiança-nos que, dia e noite, eles não fazem mais que respeitar Portugal, ali firmes, de cócoras, sob o coqueiro? Bem. Então somos grandes: é evidente! Somos fortes: está provado! (Queirós, 2009a, p.138-139).

4.5 Por meio do ócio, Carlos cumpre suas obrigações de aristocrata

Faz-se necessário entender a função social que o ócio de Carlos da Maia, João da Ega e mesmo de Afonso cumprem. Muitas vezes se criticou esta ociosidade das personagens por meio de um viés moral, que condena os que não trabalham. Isto não é senão um reflexo da assimilação por parte dos estudiosos da ideologia burguesa. Como bem mostra Max Weber, n'*A ética protestante e o "espírito" do capitalismo* (1904-1905), é o avanço da burguesia e do capitalismo racionalizado e contabilizado, em detrimento do capitalismo "selvagem", que impingem à Modernidade esta valorização moral do trabalho.

Para a aristocracia, trabalhar como os demais seria perder uma das características — o ócio — que a diferencia das demais classes e lhe dá poder, fazendo, assim, com que ela perdesse a marca de exclusividade de seu estilo de vida; passando a viver de modo semelhante aos outros. O que lhe "tiraria o encanto" — que faz dela uma classe "especial" e justifica sua posição de domínio — e a equipararia às pessoas comuns; transformando seus privilégios sociais de direito num roubo, como diria Proudhon. Sem este encanto, não há submissão. Com ele, pode-se encontrar até quem seja "mais realista que o rei" para citar uma expressão que é muito elucidativa da submissão que se pode conseguir. Com efeito, para que os dominados não se revoltem, o dominante deve justificar esta situação a partir de algum elemento de distinção social que o faça digno ou merecedor dos privilégios de que goza: o ócio, o requinte, a educação esmerada e a elegância estão entre os principais elementos de distinção social da aristocracia e devem ser preservados, para que se preserve o poder desta.

Com efeito, as pessoas parecem dispostas a obedecer aqueles que lhe são distintos e pretensamente superiores, mas não os seus semelhantes. A História e a Literatura estão repletas de exemplos que comprovam esta afirmação. Júlio Dinis, em seu romance *Os Fidalgos da Casa*

Mourisca, retrata Tomé da Póvoa, um agricultor enriquecido com seu esforço e frugalidade, que faz de tudo para auxiliar o filho do fidalgo que é seu vizinho, quando este jovem lhe revela a funesta situação econômica de sua família. Embora humilhado e desprezado pelo prepotente patriarca da estirpe nobre, Tomé insiste em ajudar esta família tradicional, ainda que em segredo; desejando o bem para estes aristocratas. Ele respeita os aristocratas porque os reconhece como diferentes de si e superiores, embora seja ele, hoje, o mais rico.

O ócio garante à aristocracia um estilo de vida completamente diferente daquele das outras classes e, portanto, torna-a merecedora de existir por esta própria condição de peculiaridade: uma elite que vive como o povo pouco respeito terá; enquanto uma elite que vive de modo completamente outro — exclusivo — prova sua superioridade e seu direito de existir e governar. De fato, uma atividade laboral em busca de dinheiro para se sustentar é algo visto como típico das classes baixas e dos homens demasiadamente apegados aos bens materiais. A este respeito, Eugen Weber (1988) escreve sobre personagens e homens de carne e osso que afirmam abominar o dinheiro e o trabalho e fazem ressalvas perante atividades práticas da esfera econômica: “Mas suas ressalvas refletiam um preconceito antigo e familiar contra o dinheiro ganho, muito difundido entre os que o usufruem, e contra o interesse manifesto pela sua aquisição, expresso com muita eloquência por aqueles que dele menos necessitam” (Weber, 1988, p.29).

Para esta subserviência, porém, faz-se necessária a manutenção da diferenciação entre as classes enquanto matéria de poder e estilo de vida. Carlos da Maia, neste sentido, realiza muito bem o papel social de aristocrata, com sua elegância, inteligência, gosto e ócio. Elias (2011) demonstrou com minúcia a diferenciação social que as cortes implantaram por meio dos costumes — embora, não só — e que, com o tempo, tiveram muito de seu conteúdo assimilado pelas demais classes. O que não prova seu fracasso, mas, ao contrário, **seu sucesso**.

Graças a esta admiração por parte das classes mais baixas, que tentavam imitar a aristocracia, que esta conseguiu manter-se tanto tempo no poder. A difusão de regras de comportamento, de vestuário, alimentação e outros costumes de uma classe para as outras garante que a classe difusora continue a ser vista como referência pelas demais e que sua posição de domínio e mando seja aceita muitas vezes como “natural”. Se existe a imitação é porque se reconhece que aquela classe tem maior capacidade de escolher entre o bem e o mal e o bom e o ruim. Se isto passar a ser tido como verdadeiro faltará pouco para se reconhecer que ela tem mais capacidade para dirigir a sociedade.

Desta maneira, entende-se porque Carlos era tão admirado em Lisboa, embora nada fizesse de especial. Ou melhor dizendo, **justamente porque nada fizesse**. O ócio é a única

alternativa para quem se ampara numa ordem social que vê o trabalho como atividade de subalternos e atribui o valor a uma pessoa não pelo que ela faz, mas pelo que ela aparenta (elegância, refinamento, gosto) e por suas origens familiares. Assim, não é de surpreender que Maria Eduarda pedisse a Carlos que mantivesse suas visitas regulares à casa dela, mesmo quando ela se mudasse para mais longe, para a casa do Craft, que ele alugou para ela: “— Mas que lhe custa, a si, que tem cavalos, que tem carruagens, que *não tem quase nada que fazer* ?” (OM II, 85, grifo meu).

A relação de Carlos com o bricabraque e os quadros e faianças também é tipicamente aristocrática, pois trata-se de uma ocupação de luxo, que traz a ele consideráveis despesas, mas que também confirma e fortalece sua posição social. A relação entre o poder da aristocracia e o dinheiro parece contraditória: **quanto mais ela gasta, mais ela tem**. Sim, porque gastando muito, a aristocracia consegue passar a imagem de ter um grande poder, acumulando um capital simbólico de respeito e veneração que pode converter-se em capital financeiro por meio de privilégios, sinecuras, isenções, doações, ricos casamentos, ministérios...

Assim, a imagem de sovina não condiz com o aristocrata, mas com o burguês. Aquele deve dispor de seu dinheiro com largueza, quase que destruindo-o, para poder consolidar sua posição. Esta situação chega até mesmo a parecer com o ritual do *potlatch*. Este é uma forma de saudar e acolher o amigo, ao mesmo tempo em que se compete com ele e se busca a superioridade e o poder.

No *potlatch*, costume de algumas tribos da América do Norte, descrito por Mauss em seu *Ensaio sobre a Dádiva* (2008), ricos presentes são trocados e por trás dessa aliança, caracterizada pelo efeito da dádiva, existe uma competição para ver quem é mais magnânimo e poderoso a ponto de poder dispor de mais riquezas. Muitas vezes, os bens trocados eram queimados, como prova de abnegação, liberalidade, grandiosidade e poder. Fatos que fizeram com que os governos canadense e estadunidense proibissem tal prática; segundo eles, “irracional” e “prejudicial”.

Embora o *potlatch* seja um costume de uma região muito bem delimitada e de determinadas culturas, Mauss identificou seu princípio — o da dádiva enquanto *modus operandi* de importantes jogos de poder e organização social — como algo presente em diversas culturas ao redor do mundo. O exemplo dado por Lévi-Strauss (2010) dos comensais franceses que servem um ao outro seu vinho, quando se sentam juntos em uma mesma mesa de restaurante apesar de não se conhecerem, pode ajudar a perceber como a dádiva também é um princípio operativo importante na Cultura Ocidental: o vinho é o mesmo, a quantidade dada a ambos os comensais é a mesma, mas isso não impede que eles troquem entre si a

bebida. Ainda que matematicamente, isso não altere em nada o que cada um vai beber e a qualidade da bebida ingerida. Na verdade, muitas vezes a dádiva se faz presente de modo quase que obrigatório dentro de situações de cortesia, ainda que ninguém receba mais do que anteriormente já possuía.

No ritual da queima das riquezas está evidente que só pode dispor de mais bens aquele que for mais rico e poderoso. Isso, de um modo ou de outro, parece estipular uma lógica que não se distancia muito da lógica de empoderamento da aristocracia. Quanto mais se queima, mais reconhecimento se tem e mais chances de receber novos presentes. Assim também não se pode imaginar um aristocrata respeitado de uma rica família regateando o preço de algo que ele deseja comprar, andando mal vestido ou mesmo trabalhando para obter mais dinheiro. Um rico burguês, como o pai Grandet, de Balzac pode fazê-lo, mas jamais um aristocrata. Para analisar melhor este ponto, vale a pena recorrer a uma citação de Sérgio Buarque de Holanda:

Nos seus *Estudos do bem comum*, publicados a partir de 1819, o futuro visconde de Cairu propõe-se a mostrar aos seus compatriotas, brasileiros ou portugueses, como o fim da economia não é carregar a sociedade de trabalhos mecânicos, braçais e penosos. E pergunta, apoiando-se confusamente numa passagem de Adam Smith, se para a riqueza e prosperidade das nações contribui mais, e em que grau, a *quantidade de trabalho* ou a *quantidade de inteligência*. [...]

Não lhe ocorre um só momento que a qualidade particular dessa tão admirada “inteligência” é ser simplesmente decorativa, que ela existe em função do próprio contraste com o trabalho físico, por conseguinte não pode supri-lo ou completá-lo, finalmente, que corresponde, *numa sociedade de coloração aristocrática e personalista, à necessidade que sente cada indivíduo de se distinguir dos seus semelhantes por alguma virtude aparentemente congênita e intransferível, semelhante por esse lado à nobreza de sangue* (Holanda, 1995, p.83-84, grifo meu).

Diante dessa postura reificadora perante o conhecimento, o saber é usado apenas enquanto “aparência”; enquanto “algo belo e vistoso” que serve para demonstrar superioridade em relação aos demais e marcar a diferença social. Deste ponto de vista, pouco se distingue portanto, do uso de um título de nobreza, como ressalta o autor. Aliás, pode-se dizer que esta relação com o conhecimento faz do saber algo pouco distinto mesmo de elementos materiais de ostentação do luxo e da riqueza e, portanto, símbolos de status, como o *dog-cart* de Carlos ou “sumptuosa peliça de príncipe russo” (OM I, 134), de Ega. Por isso, a menção à reificação. A diferença principal entre estes objetos de luxo e o saber e a elegância está no fato de que, num mundo de domínio burguês cada vez mais irrestrito, os objetos de luxo estão ao alcance não

apenas da aristocracia; enquanto o saber e a elegância são mais difíceis de conquistar, mesmo para a burguesia, pois está esta classe sempre voltada para operações lucrativas e práticas. É apenas com o vultoso enriquecimento de parte desta burguesia que ela começará a buscar a educação aristocrática para se equiparar a esta classe.

Acima de tudo, o conhecimento é para eles mero elemento de destaque social. Um conhecimento e uma “inteligência” que são **vazios de sentido sob o ponto de vista do trabalho**, mas que são extremamente úteis para o objetivo a qual se destinam: oprimir aqueles que não tiveram a chance de estudar o suficiente para desmascarar este saber livresco e superficial, baseado mais na apreciação de belas fórmulas que na coerência ou outros pressupostos epistemológicos. Por isso, este saber nada produz e combina perfeitamente com a ociosidade.

4.6 “Se quisermos que tudo fique como está, é preciso que tudo mude”¹⁵

A frase que dá título a esta alínea é retirada do livro *O Leopardo (Il Gattopardo)*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Esta obra tem como cenário de sua narrativa a Sicília durante a época das lutas pela Unificação da Itália na década de 1860. Ciccio Tumeo, um organista subserviente a Don Frabrizio Corbera, Príncipe de Salina, estava acompanhado este nobre numa caçada quando o fidalgo lhe pergunta como ele votou no plebiscito sobre a unificação do Reino da Sicília com o Reino da Itália, no dia vinte e um de outubro de mil oitocentos e sessenta¹⁶. Don Ciccio revela haver votado contra a orientação do Príncipe, por não poder deixar de reconhecer tudo que a nobreza havia feito por ele e sua família. O príncipe havia ordenado votar pela unificação, entretanto, por um cálculo político. Percebendo a vitória da burguesia como iminente e inelutável, tenta favorecê-la; mas apenas na medida em que pudesse usar deste pretenso apoio para controlar o processo de mudança e orientá-lo em prol de seus próprios interesses; ou ainda para, fingindo acelerá-lo, refreá-lo o máximo possível.

Esta frase — que é na verdade do príncipe Tancredi Falconeri, sobrinho de Don Frabrizio — ilustra muito bem a estratégia política e social que leva a aristocracia progressista portuguesa, da qual fazem parte os Maias, a adotar ideias estrangeiras. Tratava-se de ideias burguesas, sim, mas só tinham o caráter de luta social nos países em que elas nasceram — como Inglaterra e França — ou em nações com estruturas sociais, econômicas e políticas

¹⁵ (Lampedusa, 1963, p.32).

¹⁶ Há um filme de Visconti a respeito deste livro, que é uma obra-prima da Literatura de tema político.

parecidas com as destes países. Nos países periféricos em que chegaram elas foram adotadas, como se vê neste caso, até mesmo pela própria aristocracia. Assim, tornam-se inofensivas para a aristocracia periférica as ideias burguesas dos países centrais e isso por um motivo muito simples: elas são adotadas apenas **aparentemente** pela elite, apenas para que não sejam postas em prática pelo povo. Expediente que não deve surpreender os estudiosos, pois foi muito comum ao longo de toda a História do Ocidente que a elite tenha promovido mudanças mais moderadas para evitar que o povo atendesse aos apelos dos radicais ou ainda que ela tenha tentado colocar-se no comando das transformações sociais inevitáveis para direcioná-las o máximo possível em direção a um rumo que lhes prejudicasse menos. A citação de trecho da obra de Oliveira Martins realizada na página 73 é bem útil para se explicar este ponto: às vezes, são os conservadores aqueles que promovem as reformas mais progressistas, seja para controlá-las e limitá-las, quando ainda lhes são prejudiciais; seja para difundi-las, quando já lhe forem benéficas.

A estratégia de se fazer de lobo em pele de cordeiro, se é que ela pode ser classificada assim, não é a única possível para esta aristocracia que se defronta com o inegável poder da ordem burguesa implantada em França, Inglaterra, Alemanha e nos Estados Unidos. Em realidade, parte da aristocracia, como a Igreja Católica e junto dela, optará por negar tudo que é Moderno, tentando paralisar as mudanças e voltar no tempo, de modo a anular a Revolução Francesa e olvidar o Iluminismo. Coimbra Martins (1967) já percebera que Carlos da Maia representa não apenas a aristocracia, mas a aristocracia esclarecida, que não se fechou às novidades no campo do saber, da Arte e da vida social.

Carlos da Maia representa, em nosso entender, a parte mais esclarecida da aristocracia portuguesa, tal como, aos quarenta anos, a via o romancista: cheia de dons, mas doente de narcisismo. O incesto d'*Os Maias* significa que esta classe, depositária da melhor tradição, a mais capaz ainda de promover a regeneração do País — opiniões de Eça quarentão —, não é capaz de sair do seu mundo fechado, de meter uma lança em África, com Gonçalo, de se arrancar à autocontemplação (Martins, 1967, p.286-287).

Carlos seria, portanto, parte de uma aristocracia progressista, que decide por encampar estes ideais e modelos sociais, que deram tanto poder para os que os adotaram, fazendo-se de paladinos dos novos tempos para que ninguém lhes acusasse de retrógrados, como de fato eram. Acima já se afirmou que esta situação antinômica acarretava contradições. Afinal, mesmo um Afonso, que algumas vezes parecia tão liberal quanto havia sido em sua juventude, no momento em que tem de sair da esfera do discurso para o da ação prática,

mostra-se extremamente conservador, como por exemplo em sua recusa em aceitar o amor de Pedro por Maria Monforte. Estes aristocratas são progressistas apenas para controlar este progresso e dosá-lo convenientemente, mas ainda assim devem ser vistos como um grupo com existência própria, que destoa da estratégia ultraconservadora daqueles que deitam raízes no miguelismo e no ultramontanismo.

Percebe-se, pois, uma **divisão no seio da aristocracia** entre os mais tradicionais, defensores da manutenção das estruturas remanescentes do Antigo Regime — como fora Caetano da Maia, a família Runa e os amigos de Afonso em Santa Olávia — e os aristocratas mais abertos às ideias burguesas estrangeiras, como Afonso, Carlos e Ega; que, percebendo a transformação de sua sociedade como iminente e o avanço do capitalismo como irrefreável, desejam eles próprios estarem no comando deste processo, fingindo aderir às novas ideias e ao novo tempo para em realidade preservar seu poder. Fingimento que não necessariamente significa engano ou dolo, uma vez que é bem possível que eles próprio acreditassem no papel que estavam a representar, sem nem ao menos perceber que o representavam, à maneira de Dom Quixote e sua fé ardente no fato que ele próprio se constituía um cavaleiro andante. Assim, pode-se falar de “fingimento” apenas enquanto realidade coletiva e, portanto, social e não como traço de personalidade ou escolha consciente de cada um. De qualquer modo, encarna-se um papel que é orientado socialmente e este papel é de aristocratas que “brincam” de se fazer de burgueses.

O importante é perceber que um conjunto de novas ideias, mais afeitas à burguesia, entra em disputa contra as ideias estabelecidas, amparadas pela aristocracia tradicional. Este processo, iniciado nos países em que o capitalismo mais havia avançado, expande-se pouco a pouco também para países em que este sistema de produção estava ainda pouco desenvolvido. Ao adotarem as ideias estrangeiras que poderiam destruí-los, Afonso, Carlos e Ega tentam transformá-las em inofensivas. Eles adotam as armas dos inimigos antes que eles as utilizem, para dismantelar seu poder de destruir-lhes. **Trata-se de uma espécie de sabotagem**, no intuito de prolongar a existência da aristocracia enquanto classe e sua participação no domínio do país.

Se em Portugal e outros países periféricos é a juventude aristocrática a portadora da novidade, entende-se perfeitamente a atuação destas personagens n’*Os Maias*. Artífices dos novos tempos é o que eles gostariam de ser, desde que isso mantivesse seus privilégios antigos; mas esta contradição entre este desejo e as próprias bases de seu poder provoca uma imobilidade e apatia que se vê durante todo o desenrolar do enredo. Sua condição de privilegiados os coloca diante de um impasse: **fazer triunfar as ideias novas seria demolir**

seu poderio e abrir mão de sua riqueza. Assim, embora reconheçam a superioridade destas ideias diante das antigas e moribundas tradições e mesmo o triunfo dos países que cultivam estas novas ideias frente a Portugal, de glórias longínquas e decadência aviltante, nada podem fazer. Por isso, nada fazem. A sua posição de classe imobiliza-os.

Esta imobilidade lhes é proveitosa, no entanto; ao menos por um tempo. Afinal, as ideias estrangeiras são armas burguesas que, mesmo em mãos aristocráticas, não produzem senão fortalecimento burguês em longo prazo e enfraquecimento da elite tradicional. Assim, ao serem portadores destas ideias e nada fazer, sobretudo nada publicar que esteja imbuído da ideologia nelas contidas, eles acabam por paralisar as próprias armas de sua destruição e prolongar sua existência social por mais tempo. Se usá-las seria suicídio; **monopolizá-las sem com elas nada fazer é uma vitória.**

A única questão é que este expediente é um recurso apenas paliativo, uma vez que não pode impedir que mesmo a fraca burguesia lusitana — e seus agregados e defensores — acabem por perceber o poder destas ideias (verdadeiras armas na luta de classes) e as adotem. O monopólio é apenas temporário e serve apenas para não dar ensejo às críticas de que ninguém em Portugal conhece as ideias que tanto poder proporcionaram à França, Inglaterra e à Alemanha.

Ao aclimatarem estas ideias ao próprio país, sem jamais colocarem-nas em prática, a aristocracia as transforma em algo aparentemente inútil e pouco eficaz, uma vez que a percepção da realidade demonstra que nada mudaram de fato, no país. Com o tempo, esta ilusão se desvanece, o monopólio destas ideias deixa de pertencer à aristocracia progressista e os burgueses começam a aplicá-las, destruindo, por meio delas, os próprios aristocratas que diziam defendê-las; mas este final do processo de implantação do capitalismo é algo que o livro já não mostra, uma vez que ele permite apenas acompanhar um momento em que a aristocracia ainda vive com relativa importância e que, portanto, ainda não tem o capitalismo como plenamente estabelecido.

Um exemplo de como ocorre esta “domesticação” das poderosas ideias estrangeiras, que tanta transformação trouxeram a seus países está na conversa de João da Ega com o tio de Dâmaso, o Guimarães. Ega diz-lhe como mesmo a obra de um importante contestador social francês, como Proudhon, pode tornar-se inofensiva em Portugal. Algo que, às vezes conscientemente e às vezes não, foi feito mediante a adoção destas ideias pela aristocracia mais progressista, que nem por isso se aburguesou ou proletarizou:

E o Sr. Guimarães chasqueava, achando uma boa *bêtise* que se citasse Proudhon, ali naquele teatreco, a propósito de estrumes do Minho...

— Oh, Proudhon entre nós — acudiu Ega rindo — cita-se muito, é já um monstro clássico. Até os conselheiros de Estado já sabem que para ele a propriedade era um roubo, e Deus era o mal... (OM II, 334).

4.7 A inovação cumprindo exatamente o mesmo papel da tradição

Criticando a mesquinhez burguesa e seu interesse por política e economia, a aristocracia portuguesa tenta reservar para si o domínio — que havia sido sempre seu — sobre os campos da Arte, da Filosofia e do saber, como um todo. Havia sido assim até o avanço da burguesia; que representou um assédio não apenas às estruturas de poder, como também à superestrutura. Assim, conscientes do poder da Ciência, da Arte e da Filosofia burguesas nos países desenvolvidos e poderosos, esta classe tenta apropriar-se destes novos saberes e estilos — o que, pelas condições históricas de seu modelo social de conduta e por sua própria estrutura de poder no seio das relações de produção, é muito mais fácil para si que aventurar-se em meio à atividade econômica ou no seio da política liberal.

No seio deste aprendizado da Ciência, da Arte e da Filosofia dos países desenvolvidos é que encontram-se as ideias burguesas que acabam por causar contradições inerentes à preservação desta antinomia entre posição social e ideologia adotada. Cabe lembrar aqui o trecho d’*Os Maias* em que Ega denuncia a importação de ideias, produtos e costumes estrangeiros. Trecho já citado anteriormente, na página 183, e que demonstra muito bem do que se trata: ideias fora de lugar; aristocratas lusitanos fascinados com países poderosos onde há um amplo e crescente domínio burguês.

Esta citação é de fato muito direta e elucidativa: em Portugal, importa-se tudo! Mesmo ideias. O que Ega deixou de dizer é que ninguém as importava com mais frequência que a aristocracia, da qual ele fazia parte. Isto tem um motivo: liga-se ao cosmopolitismo típico desta classe, como já se viu, mas não é só isso.

Ao desejarem colocar-se na posição de núcleo pensante da sociedade portuguesa, este grupo de aristocratas em contato com as inovações dos outros países arroga-se o direito de se classificar como diferente dos demais, que não comungam destes saberes e não tiveram esta formação. Isto na visão deste pequeno círculo, evidentemente. Diferentes e superiores, porque exclusivos.

Afinal, a Arte e a Ciência feitas pelos moldes tradicionais não são vistas como válidas e são eles os portadores dos saberes novos, que dariam acesso a uma nova ordem; qual seja: a modernidade dos países desenvolvidos, tão almejada por Portugal. Com isso, eles resgatam a

exclusividade tão desejada pela aristocracia: a exclusividade em matéria de gosto, refinamento, conhecimento e prática social.

Norbert Elias atesta como a aristocracia quer atribuir para si a exclusividade nestas questões, desmerecendo as ações das outras classes sociais e estipulando suas práticas como as únicas corretas, simplesmente por serem suas:

Às vezes, essa própria gente reflete sobre o assunto. O que diz sobre ele é, à primeira vista, surpreendente e, de qualquer modo, sua importância ultrapassa a esfera da linguagem. Frases, palavras e nuances são corretas *porque* eles, os membros da elite social, as usam. E são incorretas *porque* inferiores sociais as usam (Elias, 2011, p.115).

Assim, pela negação do que se produzia em seu país e por se considerarem os melhores porta-vozes das novidades estrangeiras, os jovens aristocratas atualizam sua condição de exclusividade e superioridade, fragilizada pela decadência do culto à tradição. Contraditoriamente, se antes a exclusividade lhes era atribuída justamente pelo culto à tradição e à ancestralidade, **é a inovação**, dentro de um mundo moderno com transformações cada vez mais rápidas, **que passa a garantir esta privilegiada posição**.

À medida que as sociedades de corte passam a conhecer um dinamismo cada vez maior, com a ascensão social de elementos burgueses e mesmo sua inserção nas cortes, sobretudo na França e na Inglaterra, é a vanguarda na inovação social que se torna o sustentáculo do privilégio. A superioridade social da elite é defendida e assim a sua autoridade para determinar o “certo” e o “errado”, o “bom” e o “mau” e, por fim, o “elegante” e o “deselegante”.

Já os estratos burgueses em ação dispunham de menos tempo para aprimorar conduta e gosto, porquanto eram classes profissionais. Não obstante, tiveram também inicialmente por ideal viver como a aristocracia, exclusivamente de pensões, e ganhar acesso ao círculo da corte, que continuava a ser o modelo para grande parte da burguesia ambiciosa. Seus membros se transformaram em “gentis-homens burgueses”. Macaqueavam a nobreza e suas maneiras. Mas era exatamente isso o que tornavam inúteis os modismos de conduta continuamente aprimorados nos círculos da corte como meios de distinguir-se o indivíduo dos demais, — e por isso os grupos nobres eram forçados a refinar ainda mais a conduta. Repetidamente, costumes antes considerados “refinados” tornavam-se “vulgares”. As maneiras eram polidas incessantemente e o patamar do embaraço avançava sem cessar (Elias, 1995, p.252).

Processo que caminha lentamente desde o século XVIII até o XIX, em países de capitalismo mais avançado, ele acaba por se dar em Portugal tardiamente e ali dura mais tempo, alcançando a realidade social destas personagens, no terceiro quartel do século, e

produzindo as contradições já analisadas. Assim, não será pela afirmação do ideário verdadeiramente aristocrático que Carlos da Maia, João da Ega e outros desta aristocracia progressista tentarão produzir novas práticas sociais determinadoras da diferenciação social e da exclusividade da elite. Será a adesão às novas ideias, aos novos filósofos e artistas que eles evidenciarão seu bom gosto frente à burguesia pouco educada e atenta demais aos desenvolvimentos econômicos e políticos para poder acompanhá-los nesta corrida por atualização filosófica e artística. Daí, também, a recusa destes aristocratas do campo progressista pela política e a economia portuguesa. Como os burgueses tinham não apenas conhecimento destes campos de atuação social, mas também poder dentro deles, a parte mais moderna da aristocracia recusava-lhes importância, considerando-os matéria vil e mesquinha. Ou seja, a recusa da política e da economia representa mais um elemento da luta de classes.

Com o avanço notório dos países centrais, não se pode mais estar em desacordo com os ideais deles, ainda que sejam ideais burgueses. Afinal, a influência destas potências é grande demais para ser enfrentada ou mesmo ignorada. Um complexo processo de apropriação destas ideias burguesas dos países centrais e a transformação de seu caráter prático e inovador em mero formalismo, produtor de aparências elegantes, sem conteúdo próprio, ocorre, então. Não mais estas ideias trarão o desejo de mudanças. Ao contrário, sua aparência de inovação, necessária agora que já não se pode mais viver de outra forma, será usada como se fosse **arma da aristocracia contra a burguesia e não o contrário.**

Este uso, é evidente, não poderia permanecer assim por muito tempo: em algum momento da História, a burguesia portuguesa teria de tomar as rédeas da situação e enxotar a aristocracia do posto de portadora das ideias burguesas dos países centrais. Até este dia, porém, parte da juventude aristocrática tentará viver esse dúbio papel: aristocratas de países periféricos, no que se refere às estruturas sociais e ao estilo de vida, disfarçados de burgueses de países centrais, no que se refere ao campo das ideias. Disfarce que não vale para as relações econômicas, nas quais eles ainda são verdadeiramente aristocratas. Norbert Elias (2011) descreve como muitos burgueses tentaram assimilar os costumes e ideais aristocráticos para serem aceitos pelas cortes, sobretudo na França, na Inglaterra e na Alemanha. Processo que decorreu ao longo de séculos e que ainda estava em operação no final do século XIX. Em Portugal, neste momento, foram **os aristocratas que tentaram assimilar as ideias burguesas; mas dos burgueses estrangeiros.**

4.8 Escrever pode contrariar os próprios interesses

Um aristocrata se considera superior aos demais não pelo que faz, pelo seu trabalho, mas pelo seu nascimento. Se ele entrar no âmbito do trabalho, para com isso justificar seu valor, poderá encontrar alguém que seja ainda melhor que ele na atividade desempenhada; colocando, assim, em risco sua posição de superioridade. Ao escrever algo, por exemplo, João da Ega e Carlos da Maia estarão submetendo-se ao juízo alheio, podendo ser vencidos pelos burgueses ou por gente de qualquer outra classe. Ao nada fazer, têm o seu valor advindo de **um campo que é imutável**, uma vez que ninguém pode nascer de novo. O ócio, portanto, faz muito sentido para os membros desta classe e garante-lhes a manutenção da diferenciação social que lhes era mais cômoda e vantajosa: a que se dá pela origem; pela ancestralidade.

Carlos da Maia e João da Ega não demonstraram ter plena consciência disso, apesar de que algumas falas de ambos darem a ideia de aceitação tácita desta condição de privilegiados, não sem ironia, porém. **Conscientes ou não**, o fato é que vivem segundo este modelo tradicional de vida aristocrática, cultivando, como seus ancestrais, o ócio, o luxo e o refinamento. A Literatura e a escrita passam a ser apenas mais um luxo, um modo de diferenciação social, uma atividade a que somente os aristocratas podem entregar-se de modo tão refinado e diletante, sem pretensão alguma além de aumentar seu *status*; sem querer com isso ganhar dinheiro, como faria um burguês.

Não era recente o pendor aristocrático para as Letras, mas provém da Idade Média. Aliás, a descrição que Bloch faz da rivalidade entre os nobres medievais pouco destoa daquelas do século XIX, em que Carlos da Maia e João da Ega empenhavam-se para alcançar o destaque e o sucesso. Com exceção da referência aos feitos guerreiros, pouco mudou destes castelos medievais para os mais refinados salões do século XIX: “A «sala das damas» nobres e, mais geralmente, a corte são doravante o lugar onde o cavaleiro procura brilhar e eclipsar os seus rivais: pela reputação dos seus ilustres feitos; pela sua fidelidade aos bons costumes; e também pelo seu talento literário” (Bloch, 1982, p.357).

Assim, Carlos e Ega dedicam-se às Letras como ao bricabraque, com requinte e sem nenhuma aspiração além da glória. Não podem agir senão assim; trata-se de fama, de status, mas não de dinheiro. Escrever e publicar, entretanto, dentro do mundo burguês e moderno significa trabalhar e vender. Ou seja: entrar num campo de atuação em que o burguês é mestre incontestável e no qual o aristocrata teme fracassar. Trabalho e remuneração por seus serviços é algo “baixo”, para um aristocrata. Não apenas isso, é algo que o **“dessacraliza”**; que o coloca no mesmo patamar que o burguês e que transforma todo seu saber, gosto e refinamento

numa mercadoria. Engels e Marx (1998) já demonstraram que o capitalismo tudo transforma em mercadoria. Ora, o aristocrata treme diante disso.

Como já se viu, seu poder baseia-se no encanto advindo da distinção social. O mundo das relações econômicas burguesas, entretanto, destrói estas distinções sociais, transformando tudo em valor pecuniário. Diante deste processo, o aristocrata sente-se fragilizado, pois assumir esta lógica seria desfazer-se de todas as prerrogativas e privilégios que ele detém por conseguir fazer valer o encantamento da distinção social. Em outras palavras, se publicados, os livros de Carlos e Ega seriam expostos numa vitrine ao lado de outros, de autores das mais diferentes classes sociais e de nada valeria ali o fato de terem sido escritos por aristocratas. Estes livros poderiam ser expostos ao lado do livro de Artur Corvelo, por exemplo, e poderiam vender ainda menos que este. Isso assusta profundamente a Carlos e Ega; e com razão. Afinal, no mercado burguês, o critério que fala mais alto é o da quantidade de vendas e estes aristocratas não podem se expor ao ridículo de venderem menos que os burgueses, que eles tanto desprezam. Aliás, mesmo o sucesso de vendas lhes seria ignominioso, pois trata-se de um critério que atenta contra a essência de seu poder e aquilo que sua classe mais venera: a exclusividade. Ter suas ideias ou criações artísticas disseminadas pelo populacho, distorcida nas bocas dos analfabetos, comentadas nos botequins pelos bêbedos certamente seria um horror para estes aristocratas. O que não constitui problema algum para um escritor burguês que atue em consonância com sua posição de classe. Afinal, para ele o que importaria seria o dinheiro a receber por todas estas vendas. Carlos e Ega não precisam de mais dinheiro e não importam-se com ele (sobretudo Carlos); o que almejam é a glória. Durante séculos, os campos do saber e da arte estiveram associados à aristocracia. Transformados, em parte, num comércio reles e burguês, já não podem ter o mesmo significado para eles. Ainda que não o percebam de imediato.

Escrever qualquer coisa, como realizar qualquer outro tipo de trabalho, para a aristocracia, é, portanto, uma espécie de “**autoboicote**”, ou seja, uma maneira de prejudicar-se na luta de classes. Afinal, é sair de um âmbito em que não há como perder a batalha (o do nascimento), para dirigir-se a uma situação de conflito e competição com outros muito mais afeitos ao trabalho e à rotina: os burgueses. Assim, a escrita e a literatura, para os aristocratas, também devem ser vividas de modo exclusivo; sem que os outros possam igualar-se ou superá-los, neste campo. Daí o medo de publicar e a insegurança em escrever, que faz com que, mesmo para um livro de Medicina, Carlos da Maia busque frases elegantes e inspiração para bem redigir. Outros podem até escrever seus livros e artigos de jornais. Outros podem até

fazer da Literatura e da escrita uma profissão, mas eles não. Carlos da Maia e João da Ega, não.

Aliás, esta parece ser a tônica não apenas para a posição de Carlos e Ega com relação à Literatura, mas com relação à política, à economia e à cultura. Ou seja, tudo aquilo que se refere às suas vidas sociais parece ter passado por um movimento de ousadia e contestação, com posterior retrocesso conservador. Quando nada tinham a perder, propunham ideias radicais; quando começam a ingressar na vida adulta e perceber que suas opções radicais teriam um preço, por vezes elevado, abandonam-nas; senão em seu discurso, ao menos em sua prática, que nunca chegou a realizar-se. Ega e o medo de comprometer-se socialmente ao escrever *O Lodaçal* é o exemplo paradigmático disto.

Para eles, estas atividades devem ser desinteressadas, distantes do universo do dinheiro e dos interesses mesquinhos, e ser a manifestação de um espírito superior, de uma mente aguçada. Eles se veem assim — como superiores aos seus conterrâneos e mais capazes do que a imensa maioria dos portugueses —, mas temem que os outros não os vejam da mesma forma e acabem por desvalorizar aquilo que possam produzir. E se eles “não têm nada — ou muito pouco — a perder” no campo literário em meio às discussões sobre as diferentes escolas literárias, têm muito a perder no que se refere à sua condição de aristocratas, ao respeito que os demais têm por eles e ao que eles mesmos têm por si.

Escrever é colocar tudo isso em jogo; exibir um produto de seu trabalho, seja lá em que ramo da atividade humana for, é se expor ao julgamento alheio. Algo que pode ser interessante para quem está na base da pirâmide social e deseja uma chance de ascender um pouco nesta estrutura, porém totalmente perigoso e temerário para quem já está no **topo** desta pirâmide e não tem mais nenhuma posição a galgar, arriscando-se por nada.

Carlos da Maia e João da Ega só podem fazer aquilo que acabam realmente por fazer: nada! O que de mais verdadeiro e convicto pode brotar deles é justamente esta recusa ao trabalho e o seu posicionamento de quem pode julgar severamente a todos, por nada produzir que também possa vir a ser julgado. Ambos se consideram grande conhecedores da Literatura e da arte da escrita, ainda que nada tenham produzido a respeito e quase que **justamente** por nada terem produzido.

A única questão que resta é saber se o fazem de modo consciente e deliberado, como o fidalgo d'*O Leopardo*, de Lampedusa, ou inconscientemente, acreditando de fato que o país é uma “choldra torpe” e que eles, os únicos capazes de tudo regenerar, são vítimas dessa falta de condições adequadas para o florescimento de suas respectivas genialidades e para o reconhecimento de seu valor. É difícil avaliar este ponto, mas parece que há neles

concomitantemente um pouco de consciência e de inconsciência. Caberia aqui um estudo psicanalítico desta questão, mas o que importa para o tema estudado é que o efeito é o mesmo: de qualquer forma, eles renunciam à escrita, bem como a qualquer atividade, no âmbito de uma escolha estratégica muito coerente com sua posição de classe. São parte de uma aristocracia progressista que combina elementos burgueses dos países avançados com as estruturas tradicionais de seu país e em meio a estas contradições, difíceis de solucionar, oscilam entre aquilo que dizem e o que fazem; aquilo que parecem acreditar que seria o melhor para o país e motivo de glória para eles e sua percepção, consciente ou não, de que **eles próprios constituem-se obstáculos** para o desenvolvimento de Portugal e, como aristocratas, estão fadados a desaparecer e não a conquistar as glórias de um mundo que agora é burguês.

5 *A Ilustre Casa de Ramires*: As classes sociais na obra

*Que se lhe dá o proprietário do que passa em Lisboa? Imagina com razão que nada lhe arrancará dali ao pé o caminho-de-ferro ou a estrada.*¹⁷

Joaquim Pedro de Oliveira Martins

*Expus-me em perigosa conquista para que minha fama reviva eternamente, pois julgo mortos no primeiro dia de seu nascimento aqueles que gastam a vida ociosa e caladamente nas trevas de uma existência obscura; leve-os deste mundo o destino implacável antes que chegue ao conhecimento de alguém seu viver, posto que são menos que pedras ou árvores, mais estimadas pelos homens por suas propriedades úteis e suavidade dos frutos deliciosos.*¹⁸

fala do Rei Eremita em *Tirant lo Blanc*.

*A literatura nunca é sentido, a literatura é processo de produção de sentidos, isto é, de significação.*¹⁹

Leila Perrone-Moisés.

Após *Os Maias*, Eça passa um longo período escrevendo apenas para jornais e revistas, sem publicar novos romances. É nesta época que ressurge com toda a força a figura de Fradique. No fim da vida do escritor surgem projetos que, embora já em fase de finalização, permanecem inacabados quando de sua morte. *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras* são dois desses projetos. O foco recairá aqui sobre a primeira dessas obras, que promoveu um elaborado trabalho da personagem; ainda mais refinado que o das outras obras queirosianas:

Nunca como agora, ao longo de todo o processo evolutivo da ficção queirosiana, uma personagem se revelou tão limpidamente caracterizada perante o destinatário da narração, pelo que respeita ao

¹⁷ (Martins, 1895, vol. II, p.417).

¹⁸ (Martorell, 2004, p.33).

¹⁹ (Perrone-Moisés, 2003, p.9).

desnudamento da sua interioridade. [...] Amadurecida à custa de tantas e tão variadas utilizações, a focalização interna atinge n' *A Ilustre Casa de Ramires* e no processo de análise psicológica de Gonçalo Mendes Ramires, o ponto mais elevado de uma curva evolutiva (Reis, 1975, p.377-378).

Rosa (1964) e Candido (1971) já haviam ressaltado, antes de Carlos Reis, este enriquecimento da técnica e do estilo de Eça de Queirós, ainda que em termos conceptualmente menos rigorosos e precisos. Daí o termo “Último” Eça, criado por Lopes d'Oliveira (1944) para se referir a esta fase de produção do autor. Ainda segundo Carlos Reis (1975), *A Ilustre Casa de Ramires* “se engloba, sem dificuldade, no conjunto das obras queirosianas habitualmente designadas como não naturalistas”; mais que isso, “a história que o discurso narrativo da *Ilustre Casa de Ramires* nos conta não pode, nem de longe, ser aproximada, pelas suas intenções e pelas suas características essenciais, das que se nos deparam no *Primo Basílio* e no *Crime do Padre Amaro*” (Reis, 1975, p.354).

A respeito dessa produção do fim da vida de Eça de Queirós, Miguel Real escreve: “Não existe já em Eça a pretensão de tomar partido e superar antinomias dentro de qualquer contradição social, mas apenas a de transfigurar esteticamente todas as contradições, evidenciando os lados negativos e positivos dos dois polos” (Real, 2006, p.114). Assim, *A Ilustre Casa de Ramires* representa uma obra de maturidade, de um escritor que conseguiu desenvolver seu estilo e técnica ao máximo e que adota outra postura crítica e moral na maneira de compor a estrutura de seus livros.

Eça de Queirós, nos últimos anos de sua vida, posiciona-se contra as ideias nacionalistas e saudosistas que se voltavam para o passado de Portugal e da sua História. Nessa linha de pensamento, produz *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) em que discute a recuperação do sentimento de ser português, através da restauração da História (Remédios, 2002, p.38).

Três elementos mostram-se essenciais para a discussão da História de Portugal na obra: a narrativa escrita por Gonçalo, *A Torre de D. Ramires*; o alinhamento entre o país e a Casa de Ramires no que tange às suas glórias e sua decadência e a ida do protagonista à África, como colonizador. A obra de Gonçalo serve ainda para trazer à tona os temas do romance histórico e da ligação entre a política e a literatura.

A “Torre de D. Ramires” se articula com a narrativa dos fatos atuais por meio de uma ironia também estrutural, pois violência, conflito armado, paixão arrasadora, vingança são traços do comportamento da nobreza medieval aos quais fazem contrapeso os atos e sentimentos atenuados, não raro subalternos da vida de Gonçalo, num tempo em que a nobreza já era “instituição muito safada”, para falar como ele

em relação à monarquia. A perda de intensidade só pode ser aferida por comparação com a novela (Candido, 2000, p.18).

Muito se tem dito de Gonçalo enquanto metáfora de Portugal e do Neocolonialismo como saída política e econômica para o país. Isso porque a sensação que resta ao leitor no final da obra tende a ser positiva, de esperança e contentamento. É preciso analisar com cuidado, porém, não apenas o fato da metáfora ser sugerida por uma personagem secundária, mas também pelo próprio caráter sedutor de Gonçalo, que parece ofuscar o leitor e impedi-lo de conservar seu senso crítico.

Submetemo-nos também ao fascínio de Gonçalo, subjugados pelos seus lindos olhos, fascinados pela sua fraqueza e ambiguidade? Ou não? Suspendemos momentaneamente o espírito crítico e nos abandonamos à sua sedução? Terá ele também sobre nós uma *amorável supremacia*? Duma coisa temos certeza: as táticas do autor levam-nos, senão a perdoar o comportamento por vezes vil do Fidalgo, pelo menos a senti-lo próximo de nós e a compreendê-lo, com suas fraquezas e generosidades, sua ambição de poder e desamparada insegurança (Berrini, 2000, p.54).

“Gonçalo Mendes Ramires” é um homem, mas também um nome. Na verdade, ao ser apresentado ao leitor, no início d’*A Ilustre Casa de Ramires*, trata-se mais de um nome que de uma pessoa. Afinal, Gonçalo sente-se arcar com o peso de tão antigo e glorioso nome; grande demais diante de sua pequenez. Pode-se dizer, portanto, que o livro trata da vida de um homem em busca de reconciliar-se com seu nome e com tudo que ele representa para aquela sociedade. Trata-se de uma busca de reconciliação de um presente decadente com um passado de glórias e pujança. Para isso, Gonçalo lutará para chegar a ser deputado; modo por ele encontrado para fazer com que um Ramires volte a uma posição de mando. Em busca do poder político, sem influências ou dinheiro, Gonçalo usará da arte — a escrita literária — para galgar o posto desejado. Assim, inicia o episódio mais sério da relação de Gonçalo Mendes Ramires com a arte de escrever.

Sabe-se que o tema da decadência, no Portugal da segunda metade do século XIX, tinha um significado todo particular, que talvez tivesse como sua maior referência o pensamento de Antero de Quental, amigo de Eça e companheiro das Conferências do Casino. Este tema, entretanto, não era motivo de preocupações apenas neste país, mas em toda a Europa, se bem que com especificidades nacionais que devem ser levadas em consideração e que já foram explicadas anteriormente, nesta tese. A respeito da decadência, disse Eugen Weber:

No entanto, a noção de decadência, estreitamente associada à de *fin de siècle*, não era uma preocupação intensa das classes vulgares, mas antes de uma minoria culta. (...) [há uma] discrepância entre a preocupação das classes superiores com a decadência (moral, material, social) e a melhoria efetiva dos padrões de vida, do equipamento intelectual e das oportunidades sociais que as massas populares começavam a perceber, às vezes até a experimentar (Weber, 1988, p.24).

5.1 Colonização, liberalismo e aristocracia

É o aspecto de retorno às origens e de valentia que dão à ida de Gonçalo para a África um caráter aristocrático. Afinal, em tempos de burguesia ascendente e cada vez mais consolidada e poderosa, pouco mais havia de aristocrático na atividade colonizadora que isto. É hipotecando uma de suas propriedades que Gonçalo obtém o “prazo”, em África; o que comporta em si um forte elemento simbólico.

A ideia de ir à África encontra sempre oposição por parte de pessoas próximas de Gonçalo (Gracinha, Rosa e Gouveia), trazendo a noção de quanto esta empreitada era difícil e desafiadora. Isto engrandece o ato comercial, colocando-o dentro da esfera de um ato de conquista; de vitória a partir da determinação, da força e da coragem. Com efeito, deve-se ter em mente que a colonização das possessões portuguesas em África nunca foi tão efetiva quanto o domínio sobre o Brasil, como se disse no primeiro capítulo.

Não é a bravura, porém, a marca principal de Gonçalo; mesmo após a briga da Grainha. Notável é a sua capacidade de, em tempos de liberalismo, relacionar-se bem com pessoas de todas as classes sociais e de se fazer querido e popular. Afinal, foi esta característica que lhe deu a oportunidade de eleger-se deputado e perceber-se forte política e socialmente. E é desta percepção de sua força moral que vem a resolução de partir para o Ultramar.

Aristocrata da mais antiga família do reino (mais antiga, aliás, que o próprio reino), Gonçalo é, ao mesmo tempo, o mais autêntico de todos os aristocratas, por não ter perdido jamais seu jeito emotivo, instável e afável; tipicamente português e genuinamente tradicional. Esta é a fidalguia que ele valoriza e pratica, “a de espírito”, e não aquela ancorada em pergaminhos antigos e livros de Genealogia.

E ali viemos todos, em nobre séquito, pela estação fora, entre o pasmo dos povos. Mas imediatamente uma cena. De repente, no meio de toda aquela nata de brasões, o primo Gonçalo rompe e cai nos braços do homenzinho de *bonnet* agalado que recebia à porta os bilhetes. Sempre o mesmo Gonçalo! Parece que o conheceu ao chegar a Lourenço Marques, onde o homem tratava de se estabelecer como fotógrafo (ICR, 450).

Isto não significa, entretanto, que Gonçalo não tenha o gosto refinado e a cultura que se espera de um homem de sua classe social e de seu grau de instrução. Ele é tido por Gouveia, aliás, como o único em todo o distrito que poderia se comparar a Cavaleiro, nestes aspectos: “O Cavaleiro é rapaz de talento, rapaz de gosto... Não vejo outro, aqui no distrito, com quem você tenha mais conformidade de espírito, de educação, de maneiras, de tradições...” (ICR, 219).

A despeito do que diz Gouveia, percebe-se Gonçalo como superior em gosto e requinte a André Cavaleiro. Nota-se esta diferença entre os dois na visita de Gonçalo a Corinde. Esta propriedade é descrita como “sem elegância e sem arte” (ICR, 261). É terra de belas rosas (o que remete à natureza vistosa e ao amor), mas não de requinte. Cavaleiro é sempre caracterizado, como aliás tudo que o cerca, como de natureza fértil e pujante. As alusões que Gonçalo constantemente faz aos bigodes e cabelos de André, em oposição à sua situação de calvície iminente demonstram bem o vigor desta natureza e desta força quase indomável. Além disso, esta configuração física das personagens está de acordo com os padrões de beleza do fim deste século. Afirma a este respeito, Alain Corbin:

O homem do século XIX não se orgulha de seu corpo, exceto de seus pelos. Enquanto as ondas de cabeleira feminina frequentam o *modern style* e a ‘ondulação Marcel’ faz furor, propagada pelos cabeleiros para damas que começam a surgir, outros profissionais não propõem menos de quinze a vinte modelos de bigodes, barbas e suíças (Corbin, 1992, p.449).

Assim, a “bigodeira” de Cavaleiro realmente poderia representar uma forte ameaça às moças de Oliveira, pois de fato atendia aos gostos da época. E o Governador Civil não se faz de rogado e capricha em seu embelezamento antes de sair a público, como bem mostra o trecho em que a narrativa se dedica a descrever a visita de Gonçalo a Corinde. Cavaleiro recebe-o ainda de ceroulas, terminando de vestir-se e aprontar-se. Vaidoso, ele não se desconcentra daquilo que faz, até que conclua esta atividade e se sinta belo e apresentável, como prova o trecho a seguir: “O Cavaleiro, diante do toucador, frisava com enlevado esmero as pontas grossas do bigode. E só depois de o ensopar em brilhantina, de acamar as ondas da cabeleira rebelde, de se mirar, de se requebrar, assegurou a Gonçalo, já inquieto, que a eleição ficara sólida...” (ICR, 262).

Cavaleiro, assim, constitui-se num modelo de virilidade e sedução. Ele é um homem essencialmente prático. Talentoso e hábil, mas ocupado demais com seu desejo de poder e sua atividade sedutora para dedicar-se ao cultivo do espírito. Enquanto isso, Gonçalo escreve sua

novela e, em alguns momentos, chega a empolgar-se com seu amor pela arte. Ainda que este pretense amor pareça não ser mais que uma fuga diante do fracasso de suas ambições políticas (ICR, 239).

Gonçalo sente-se digno de seus avós e continuador de suas façanhas dentro do espírito de seu século: pela arte e não pelas armas. O que corrobora a importância da escrita para a fidalguia, enquanto fator de diferenciação social, como antes fora o privilégio da exclusividade do porte de armas. Assim, ainda que estivesse distante de vitórias em atividades de cunho prático, o Fidalgo da Torre sente reviver em si, de outro modo, a glória de seus avoengos. Também ele era grandioso, ainda que pela escrita e não pelas armas.

Gonçalo teve de se empenhar para conseguir disciplinar-se e escrever sua novela. A princípio, ele era ocioso (ICR, 240), como Carlos da Maia e João da Ega eram e como Artur Corvelo será, após receber sua vultosa herança. O ócio, com efeito, é típico da aristocracia e dos que vivem de rendas, mas Gonçalo soube superá-lo e mesmo necessitou, mais que os outros, fazê-lo, devido à sua condição de fidalgo relativamente pobre (se comparado aos demais membros de sua classe).

O esforço foi válido: ao escrever, Gonçalo acaba por conhecer mais do passado de sua família e de si mesmo. Assim, ele realiza-se duplamente enquanto aristocrata: reproduzindo as glórias que levaram à grandiosidade nacional e ao empoderamento da família e fazendo-o sem perder o requinte, o gosto e o refinamento que se espera de um fidalgo e que tanto o diferenciam dos burgueses. São, aliás, estas qualidades da alma como que uma continuação das qualidades bravias do guerreiro. Este só age com valentia porque vê a vida de modo distinto da maioria das pessoas, desprezando a morte por não aceitar viver de modo submisso, sem altivez e independência. Assim, a vida guerreira é tida como guiada não por interesses materiais, como a acumulação de terras ou o domínio sobre mais servos, mas por outros valores. Guiar-se por isso seria baixo e mesquinho e, por mais que a História coloque estes motivos como estando dentre os principais causadores dos conflitos medievais, a ideologia da sociedade em questão justifica a atividade guerreira de outra forma. Esta seria, como bem mostra a história de Tructesindo contada por Gonçalo, motivada por valores como lealdade, altivez, valentia e honra. Assim, o guerreiro é tido como valente porque portador de uma alma elevada, que permite-lhe colocar a beleza destes valores acima de sua própria vida.

Também o refinamento, o requinte e o gosto demonstram uma maneira outra de enxergar o mundo, distante de interesses mesquinhos, puramente pecuniários. A semelhança está nesta abnegação do guerreiro e do homem requintado. Ambos são capazes de deixar de lado o interesse em nome de algo mais precioso; seja a altivez de perceber-se independente e

insubmisso ou a altivez de poder ser pródigo em prol do gosto e do culto à beleza, sem precisar preocupar-se com suas riquezas. Ambas as atitudes são de fruição da vida enquanto realidade passageira e de negação da acumulação pecuniária.

Destarte, Gonçalo tem a simplicidade e afabilidade que não são típicas de um homem de sua posição social no século XIX, sem deixar de ter as qualidades que são obrigatórias para sua classe. E é justamente pelo gosto e pela arte que ele se distinguirá de outras pessoas de poder, como o casal Sanches e Ana Lucena e mesmo André Cavaleiro. Com efeito, Gonçalo critica as maneiras falseadas e a fala pouco graciosa e mesmo artificial de D. Ana Lucena, que parecia tentar representar um papel teatral, fingindo ter um refinamento e gosto que verdadeiramente não tinha. Assim, seu modo afetado de falar demonstra o mal gosto de uma “burguesa ricaça” que tem dinheiro, mas não teve uma educação esmerada. Em tempos de ascensão da burguesia e de maior possibilidade de ascensão social, ela se enquadra no tipo de mulher que se enriqueceu graças a um bom casamento, mas que não consegue perder os traços que revelam sua origem popular e a farsa de seu comportamento e etiqueta:

— Com efeito, não tenho a honra de encontrar a V. Exa., minha senhora, desde o baile do barão das Marges, em Oliveira, o famoso baile de Entrudo... Há mais de dois anos, era eu estudante. E ainda me recordo que V. Exa. estava vestida esplendidamente de Catarina da Rússia...

E, enquanto a envolvia no sorrir dos olhos finos e meigos, pensava: — “Formosa criatura! Mas ordinária! E que voz!...” D. Ana também se recordava do baile dos Marges:

— O cavalheiro, porém, está equivocado. Eu não fui de russa, fui de imperatriz...

— Sim, de imperatriz da Rússia, de Grande Catarina... E com um gosto! Com um luxo!

(...)

— O cavalheiro pode fumar; o Sanches não fuma, mas eu até aprecio o cheiro.

Gonçalo agradeceu, enjoado com aquela voz redonda e gorda, aqueles horrendos *cavalheiro, o cavalheiro!*... Mas pensava: — «Que linda pele! Que bela criatura!... » E Sanches Lucena, inexorável, estendera o dedo agudo:

— Pois eu conheço muito, não o Sr. D. Duarte Lourençal, não tenho essa subida honra por ora, mas seu irmão, o Sr. D. Filipe. Cavalheiro estimabilíssimo, como V. Exa. decerto sabe... E depois, que talento... Que talento, no cornetim! (ICR,149-152).

Gonçalo, portanto, é capaz da altivez de enfrentar a morte sem medo, indo para a África, e de mostrar refinamento e bom gosto, realizando uma grande conquista no campo literário com a escrita e o sucesso de sua novela. Assim, ele atualiza a grandiosidade de seus avoengos, que não se notabilizaram apenas pelos feitos guerreiros, mas também pelos talentos do espírito e pela erudição. Ele coloca-se distante, pois, de burgueses como Sanches e Ana

Lucena, que não conseguem apreciar a beleza das “obras do espírito”, reduzidos à mesquinha atividade, quase animal, de apenas acumular para garantir o sustento de sua vida fisiológica, como formigas trabalhando para aguentarem o rigor do inverno. A ignorância de ambos demonstra que, apesar de ricos e ociosos (podendo, portanto, dedicarem-se à busca do conhecimento, mesmo que não tenham recebido uma esmerada educação quando jovens), não aproveitam-se disto para “alimentar o espírito”, entregues apenas à cupidez mórbida dos que nada têm de refinado e profundo.

Gonçalo, por sua vez, não apenas é mais requintado e culto, bem como dedica-se ao estudo e à escrita como armas para se contrapor ao poder do dinheiro. Vencer pela arte e pelo saber são características profundamente aristocráticas e que afastam ainda mais o Fidalgo da Torre dos burgueses ricos, representados pelos Sanches Lucena, e dos políticos desleais e sórdidos, representados por André Cavaleiro.

A escrita, assim, terá um papel fundamental nesta tentativa de ascender socialmente que Gonçalo empreenderá. A novela sobre Tructesindo, porém, não é a obra de estreia de Gonçalo; embora seja de maior vulto e importância, uma obra já de um homem formado e representante máximo de sua Casa, e não mais de um jovem estudante dependente de seu pai. Além disso, a novela histórica que Gonçalo agora escreve destina-se a triunfos não apenas literários, mas também políticos. Graças a ela, o Fidalgo da Torre pretende tornar-se deputado, como lhe disse seu amigo Castanheiro: “Pois, amigo, de folhetim em folhetim, se chega a S. Bento! A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos...”. Beatriz Berrini aponta para este caráter interesseiro da escrita do fidalgo:

A razão que leva Gonçalo a escrever tem em mira quase unicamente tornar-se conhecido e, com isso, pretende galgar com maior facilidade os primeiros degraus da ambicionada carreira política. Na verdade é muito consciente da motivação política (Berrini, 2000, p.33).

5.2 A exploração do nacionalismo

Gonçalo usa da escrita para conscientemente explorar o tema do nacionalismo, então em voga, e alçar-se, assim, à uma cadeira de deputado. Estratégia consciente e muito viável. Afinal, é devido ao nacionalismo caricato que Castanheiro alimenta que é feita a proposta de publicação da novela a Gonçalo, dando-lhe, assim, a oportunidade de fazer-se conhecido. A partir deste amigo do protagonista, Eça critica os excessos que via em seus concidadãos.

O patriotismo de Eça de Queiroz, esse, não será nunca patrioteirismo. Era, sim, um sentimento vivo e forte, perfeitamente equilibrado e calmo, feito de consistência superior que lhe dava um conhecimento direto de quanto em Portugal era realmente grande e de quanto em Portugal era tristemente pequeno (Trigueiros, 1950, p.91).

É famosa a polémica de 1880 entre este escritor e Pinheiro Chagas, que defendia um nacionalismo quase tão tacanho e raso quanto o de Castanheiro. O plano de Castanheiro era: “Organizar, com estrondo, o reclamo de Portugal, de modo que todos o conheçam — ao menos como se conhece o Xarope Peitoral de James, hem? E que todos o adotem — ao menos como se adotou o sabão do Congo, hem?” (ICR, 83). Pinheiro Chagas não ficava muito longe desta visão propagandista reles e absurda.

O patriotismo de Castanheiro parece, desse modo, viver apenas em função das aparências de grandiosidade, desejando preservar aquilo que era antigo tão somente por sua antiguidade, sem analisar a conveniência de tal coisa para o mundo moderno. Tratando como sagrado e intocável o que fosse antigo e nacional, ao invés de querer atualizar as condições de força e mérito do passado para viver glórias no presente e no futuro. Trata-se de um patriotismo que deseja congelar o tempo, tentando fingir que nada mudou. Este é, evidentemente, um projeto condenado ao fracasso, uma vez que não se pode por muito tempo fechar os olhos à realidade de que os novos tempos exigem novas atitudes para que se alcancem as glórias modernas. Só essa necessidade de enganar-se, que certamente demandaria um esforço hercúleo, poderia explicar tão grande paixão e estouvamento em Castanheiro. Ele, de fato, parece ser alguém que precisa de todo este entusiasmo para motivar a si mesmo a acreditar naquilo que tanto prega e propaga.

Deve-se notar que Castanheiro não foi apenas o editor que publicou em um semanário — chamado *Pátria* — a novela histórica do Gonçalo estudante, bem como é o editor dos *Anais* que publicarão a nova novela, do Gonçalo já “homem feito”, adulto e independente. Assim, ele acaba por ser também o primeiro e mais importante crítico literário da produção artística de Gonçalo. Este deve produzir uma obra que o agrade para que ele venha a publicá-la. Afinal, sabendo o “Fidalgo da Torre” de como seu amigo era apaixonado por sua causa, sua “Ideia” (ICR, 77), não poderia deixar de tentar atender minimamente às suas expectativas com relação a uma obra genuinamente nacional, sob pena de que Castanheiro não a publicasse.

Além disso, inseguro e ainda iniciante nas Letras, Gonçalo precisava da aprovação externa para motivar-se a escrever e será Castanheiro sua referência crítica, seu primeiro

leitor, e pode-se dizer que, em parte, Gonçalo escreve para Castanheiro, para atender às demandas literárias do patriota amigo. Mas quais seriam estas demandas? Como Castanheiro vê a Literatura?

Esta personagem é essencial para a caracterização do campo literário português de final do século XIX como ainda pouco autônomo. Com efeito, a Literatura para Castanheiro não tem valor em si, mas é vista por ele como um instrumento em função da causa defendida. Assim, critérios externos à lógica interna do campo vigoram para valorar as obras literárias. Não serão os méritos da forma artística que importarão, mas, sim, os méritos do conteúdo, definidos por um único critério — ser genuinamente nacional, ou não — que motivarão Castanheiro a avaliar uma obra como boa ou má. Assim, a novela do Gonçalo ainda estudante tem valor pela sua feição historiográfica de reprodução “fiel” de um glorioso passado português e não pelas técnicas literárias usadas na escrita e por sua originalidade. Aliás, Castanheiro a queria ainda mais “portuguesa”:

De sorte que (como notou José Lúcio Castanheiro, coçando pensativamente o queixo) não ressaltava nesta *D. Guiomar* nada que fosse “só português, só nosso, abrolhando do solo e da raça!” Mas esses amores lamentosos passavam num solar de Riba-Coa: os nomes dos Cavaleiros, Remarigues, Ordonho, Froilás, Gutierres tinham um delicioso sabor godo: em cada tira ressoavam bravamente os genuínos: “*Bofê... Mentos pela gorja!... Pajem, o meu murzelo!*” e através de toda esta vernaculidade circulava uma suficiente turba de cavaleiros com saios alvadios, beguinos sumidos na sombra das cogulas, ovençais sopesando fartas bolsas de couro, uchões esposteando nédios lombos de cerdo... A Novela portanto marcava um salutar retrocesso ao sentimento nacional.

— E depois — acrescentava o Castanheiro — este velhaco do Gonçalinho surde com um estilo terso, másculo, de boa cor arcaica... De ótima cor arcaica! Lembra até o *Bobo, o Monge de Cister!*... A *Guiomar*, realmente, é uma castelã vaga, da Bretanha ou da Aquitânia. Mas no vilico, mesmo no castelão, já transparecem portugueses, bons portugueses de fibra e de alma, de entre Douro e Cávado... Sim senhor! Quando o Gonçalinho se enfronhar dentro do nosso passado, das nossas crônicas, temos enfim nas Letras um homem que sente bem o torrão, sente bem a raça! (ICR,78-79).

Assim, é sob a influência de causas políticas que Gonçalo estreará nas Letras e é sob esta influência que ele produzirá suas duas novelas históricas (uma nos tempos de Coimbra e outra no momento presente da narrativa). O critério avaliador de seu editor e incentivador, Castanheiro, é apenas um: a construção de uma obra genuinamente nacional; não no estilo e na criatividade, mas nas aparências; na mera citação de termos arcaicos. De fato, em nenhum momento Castanheiro defende um estilo, técnica ou gênero como tipicamente português. Não lhe importam os caracteres da arte em si, internos ao campo, mas apenas o seu uso como instrumento de propaganda de um ideal político.

Por isso, ao longo de sua atividade de escrita, o que mais preocupará a Gonçalo não será a originalidade da forma ou do conteúdo, tão importante para uma obra artística e tão longe daquilo que Gonçalo executa, mas a verossimilhança histórica. Qualidade importante, sim, para uma obra literária, mas, sobretudo, para uma obra historiográfica. A verossimilhança é, aliás, o cerne da reconstrução do passado feita pelos historiadores. E ela que motivará um questionamento por parte de Gonçalo com relação à sua grande obra, assim que terminada:

Ao rematar este duro Capítulo, depois de três manhãs de trabalho, Gonçalo arrojou a pena com um suspiro de cansaço. Ah! já lhe entrava a fatura dessa interminável Novela, desenrolada como um novelo solto — sem que ele lhe pudesse encurtar os fios, tão cerradamente os emaranhara no seu denso Poema o tio Duarte que ele seguia gemendo! E depois nem o consolava a certeza de construir obra forte. Esses Tructesindos, esses Bastardos, esses Castros, esses *Sabedores* eram realmente varões Afonsinos, de sólida substância histórica?... Talvez apenas ocos títeres, mal engonçados em erradas armaduras, povoando inverídicos arraiais e castelos, sem um gesto ou dizer que datassem das velhas idades! (ICR, 363).

Gonçalo anseia por saber se sua obra possuía ou não verossimilhança. Até porque, isto é tudo que lhe restava, uma vez que ele abriu mão de fazer uma obra original. As maiores transformações com relação ao poemeto do tio Duarte se darão na passagem do verso para a prosa e do estilo romântico para o Realismo Épico (ICR, 85). As personagens, o enredo e mesmo as descrições toponímicas pouco se alteraram. Podendo-se até questionar se a novela de Gonçalo poderia ser considerada como outra narrativa baseada no mesmo enredo ou tratava-se uma simples falsificação da narrativa já feita? Questão de difícil resposta.

Ele não se limita, no entanto, a este poema, recorrendo também à obra de Flaubert — *Salammbô* — a Alexandre Herculano, a Walter Scott, às histórias genealógicas, às crônicas reais e ao *Panorama* (ICR, 87). De modo que, se incorreu mesmo num plágio do poema do tio — certamente mais usado que qualquer outra referência — isso não se fez sem uma pesquisa a outras fontes. Ainda assim, Gonçalo terá muita dificuldade em escrever sua novela, sempre inseguro quanto aos méritos dela e indisciplinado quanto à rotina de escrita.

Plágio ou não, a escrita de Gonçalo tem como foco seus avôs e sua fidalguia, seja ela original e fortemente artística ou não. **O que importa é o testemunho que ela dá da glória dos Ramires.** Essa é a expectativa em torno dela. Em nenhum momento, as personagens que a mencionam esperam uma obra de arte refinada. Cavaleiro, Castanheiro e o próprio Gonçalo aludem às suas expectativas concernentes à erudição, ao conhecimento do passado e temas graves e não à beleza artística ou à originalidade.

5.3 A escrita transformada e transformadora

Segundo Laura C. Padilha, Gonçalo é apresentado como alguém que é, em parte, fruto de sua escrita: ele muda de vida a partir do momento que toma consciência de sua grandeza e isso se dá a partir da escrita. Plagiador ou não, ele acaba por fazer uma autêntica experiência do passado de sua estirpe e isso lhe dá força para ser ele também autêntico. Apesar de ela cometer certos exageros, no tocante à análise psicanalítica das personagens e do próprio escritor, há méritos na sua percepção da importância da escrita para Gonçalo.

O texto, porém, por levantar, em seu latente, certos problemas, não apenas louva o passado, pressupondo uma prisão à grandeza antiga e, conseqüentemente, uma volta no eixo do tempo, mas é também questionador e crítico (Padilha, 1989, p.94).

Por mais que a Literatura tenha contribuído para uma boa estreia na política, ela não pode ser tida como a responsável pela eleição de Gonçalo, uma vez que a publicação da novela *A Torre de D. Ramires* nos *Anais de Literatura e História* só se deu após a eleição de Gonçalo para o mandato de deputado por Vila Clara. Gonçalo já estava escrevendo-a, antes de sua indicação por Cavaleiro como candidato ao cargo, mas não se limita a esperar que seu sucesso lhe viesse a abrir as portas da política, buscando o apoio do Governador Civil. Isso demonstra suas falhas de caráter e sua insegurança. Tudo isso será transformado a partir do momento em que o próprio Gonçalo se deixou revolucionar por sua escrita. Ela coloca-o em contato com o passado glorioso de sua família e com o que há de mais profundo em seu próprio ser.

Ele se torna mais viril e mais aristocrata, mais dono do que é seu, mais forte e mais superior, com o enfrentamento do valentão. Esta luta é o marco de transição entre o antigo Fidalgo, covarde e vil, e o novo, valente e altivo. Transformação que só pode desenvolver-se diante de condições adequadas, mas cujas sementes já estavam sendo plantadas desde há muito pelo contato com as glórias de seus avoengos. À medida que vai escrevendo e se apoderando destas glórias, Gonçalo vai percebendo-se mais poderoso e mais confiante e acaba por ver que não precisa de Cavaleiro e que tem poder por suas próprias qualidades e não porque outrem lhe deu.

Este processo de autoconscientização e de autoconhecimento geram nele um significativo desprezo por aquilo que ele antes buscava com tanto afincamento — o mandato de deputado. Assim, Gonçalo passa a querer mais, não se contentando em ser um parlamentar, e rumando para a África. Pensando na analogia com Portugal, a narrativa parece indicar que uma

eficiente colonização das possessões lusitanas no continente africano seria a principal tarefa para quem quisesse reerguer o país, reatando o fio de suas glórias passadas.

A partida de Gonçalo para a África estatui-se como a experimentação ensaística de uma alternativa, melhor, uma hipótese de alternativa, não a alternativa. Cortar com toda a intriga e velhacaria maquiavélicas ligadas ao esgotamento do sistema rotativo nascido da Regeneração e do Ultimato e apoiar uma espécie de regresso das elites sociais e econômicas do final do século XIX ao espírito inicial dos Descobrimentos e da Expansão — é o que parece apostar Eça ao propor a alternativa africana para a regeneração vivencial de Gonçalo. E esta proposta do Último Eça só faz sentido se tivermos em conta que, desde as *Cartas de Paris*, do final d’Os *Maias*, d’A *Correspondência de Fradique Mendes*, desde a escrita de “São Cristóvão”, Eça considera esgotado o modelo racionalista e positivista de sociedade proposto pelas Conferências do Casino de 1871 (Real, 2006, p.205-206).

Há que se atentar para o fato de que a Literatura é tão importante para o destino de Gonçalo, para os rumos que toma a sua vida, que pode-se dizer que mesmo seu desejo de ir morar em África se não tem origem literária ao menos é reforçado pela Literatura. Afinal, é a partir da leitura de um romance que ele afirma querer ir para este continente: “Com efeito ando com uma ideia, há dias... Talvez me viesse dum romance inglês, muito interessante, e que te recomendo, sobre as antigas Minas de Ofir, *King Solomon's Mines*... Ando com ideias de ir para a África.” (ICR, 165). Romance, aliás, que Eça traduziu ou revisou a tradução.

A ressalva à origem literária é feita porque antes da menção ao famoso romance britânico, Gonçalo já parecia ter a África como parte de seu imaginário e como local que desperta nele desejos e fantasias. Ao menos, é o que se pode inferir dos sonhos que ele tem, numa agitada noite de sono, após escutar o “Fado dos Ramires” enquanto relembrava a afronta de Cavaleiro à dignidade de sua irmã e de toda sua família. Isso se deu após uma ceia com os amigos em que Gonçalo discutiu violentamente com Gouveia, justamente a respeito do Governador Civil.

Ao ir dormir, o “Fidalgo da Torre” tem dois sonhos: um, que pode ser tido como desagradável pesadelo, com Cavaleiro; outro, que deve ser visto como um sonho bom e prazeroso, envolve a África, numa paisagem verdadeiramente paradisíaca (ICR, 120-121). Assim, a Literatura não desenvolve em Gonçalo um interesse inteiramente novo, mas o desperta para um desejo que ainda estava apenas no âmbito do onírico. Ela traz para o consciente o que já habitava o inconsciente do Fidalgo, fascinando-o sem que ele dissesse se apercebesse ou parasse para refletir. Com efeito, todo o contato de Gonçalo com a Literatura vai nesse sentido da tomada de consciência e do autoconhecimento, levando-o, por fim, à transformação porque passou.

Transformação que consiste numa radical mudança não apenas pessoal, mas também de estratégia na luta de classes e mesmo de posição social. O Gonçalo que emerge dos **três fatores que culminaram com a alteração de seus paradigmas** é alguém diferente enquanto pessoa e enquanto membro da sociedade e da classe aristocrática. Com o sonho com os antepassados, a briga com Ernesto de Nacejas e a eleição para deputado, Gonçalo, com efeito deixa de ser um aristocracia decadente e conformado com o pouco que lhe sobra, num mundo cada vez mais burguês.

São elencados estes três fatores em conjunto, por se entender que foram eles os marcos da transformação do Fidalgo e que ela não teria se dado do modo e na intensidade que se deu sem a confluência de todos eles. Com efeito, não se pode pensar o enfrentamento de Ernesto Nacejas sem o sonho com os avoengos. Não apenas porque foi este fato que motivou Gonçalo a sair de casa, após ser duro e descortês com Bento — “Pois se achas o dia assim bonito, dou um passeio a cavalo antes de almoço. Que te parece? Talvez me faça bem aos nervos...” (ICR, 384). O sonho é o ápice de todo o mal-estar diante do fracasso e da impotência que tanto atormentam Gonçalo. Ele é o “fundo do poço”, o auge de toda frustração e insegurança. A partir dele, o Fidalgo não pode mais tentar fugir de seus problemas, tentando esquecê-los ou mentindo para escondê-los dos demais. Ele se encontra num momento crucial em sua vida, em que deverá enfrentar aquilo que o desafia.

Ele mesmo mostra ter percebido isso, ao ralhar com Bento e impor sua autoridade. Também dá demonstração de que não se contenta mais com seu lugarejo e nem mesmo com Lisboa, falando em “terra grande, distração grande” e “viagem imensa, à Hungria, à Rússia, a terras onde haja aventuras” (ICR, 385). Assim, mesmo antes de enfrentar Ernesto de Nacejas e Manuel, o Fidalgo já mostra maior consciência de sua autoridade e desejo de ir a algum local distante, grandioso e desafiador... padrão que se enquadra muito bem no local para o qual ele se dirigirá: a África.

Além do sonho, há o enfrentamento de Ernesto de Nacejas e Manuel, que faz com que o Fidalgo sinta-se mais viril, forte, decidido e dono de poder e autoridade. Ou seja, o fato leva à concretização prática tudo aquilo que as imagens de seus avoengos lhe sugeriram em sonho. A vitória na briga da Grainha não é de caráter apenas pessoal, como já se ressaltou, mas também de classe, uma vez que resgata em Gonçalo o esplendor e a autoridade da aristocracia do passado: “E singularmente lhe pareceu, de repente, que a sua Torre, agora *mais sua*, e que uma afinidade nova fundada em glória e força o tornava mais senhor da sua Torre!” (ICR, 394).

Complementar ao sonho e à vitória sobre Ernesto de Nacejas e Manuel, porém, é a eleição para deputado pelos círculo de Vila Clara. Afinal, de que serviria a Gonçalo ter

resgatado a confiança e a autoridade viril e altiva de seus antepassados para continuar na vida ociosa e pacata de fidalgo rural sem muitas terras ou dinheiro? De que valeria ter a energia para mudar sua postura diante da vida sem a oportunidade que lhe desse a chance de usar esta energia para tudo transformar? A eleição permite-lhe não mais voltar à condição tímida e esmaecida de pequeno proprietário rural. Ela abre as portas para que Gonçalo use de todo o brilho de seu antigo e nobilíssimo nome para galgar o poder e fazer-se importante e dono da autoridade de seus antepassados; se não mais pelas armas, agora pela política.

Mais que isso, a eleição ajuda-o a tomar consciência de duas coisas: de que não teria sido necessária a ajuda de Cavaleiro, se tivesse desde o princípio acreditado mais em si mesmo e tido uma atitude mais enérgica e dinâmica e que mesmo o poder político é pouco diante daquilo que ele sonha, não satisfazendo seu desejo de pujança, comando e trabalho. **De tudo que Gonçalo fez para alcançar o posto de deputado, a única coisa da qual ele não se arrepende é da escrita.** Ela foi a única ação que não o levou a perceber-se vil e mesquinho, ainda que tenha sido conduzida de uma maneira a que se pode aludir ao plágio. Ele não menciona isso como algo de que se arrependa, pois, baseando-se no trabalho de outros ou não, fato é que ele colocou muito de seu esforço pessoal para que *A Torre de D. Ramires* viesse à tona.

Além disso, a escrita demonstra ser uma estratégia na luta de classes muito coerente e adequada. Qual era o maior capital de Gonçalo? Ou seja, qual era a sua principal arma? Não se tratava, por acaso, de sua condição de grande fidalgo, de ilustríssima família? Certamente que sim. Despossuído, ele não poderia jactar-se de ser mais rico que os demais membros das classes superiores. Desprovido de poder político, tampouco podia gozar os prazeres do mando e impor-se socialmente por meio da autoridade a ele conferida pelo Estado. Desinteressado pela advocacia, estava ele duplamente alijado: distante do poder cívico e político e impossibilitado de demonstrar seu valor por meio do conhecimento e da erudição dentro do âmbito das ciências jurídicas. O que restava a Gonçalo senão o culto a seus antepassados e a defesa dos valores aristocráticos da tradição e da excelência? Assim, sua escrita está plenamente de acordo com a estratégia que ele poderia adotar dentro daquilo que Bourdieu chamou de “o espaço dos possíveis” (Bourdieu, 1996, p.265).

Aliás, ele nem mesmo pensa em abandonar a atividade escrita, mas, se for dado um voto de confiança ao relato que Maria Mendonça faz à Gracinha sobre Gonçalo, numa longa e detalhada carta, ele pensa em escrever outra obra. Segundo esta missiva: “Ele contou muitas coisas interessantes da África. Traz notas para um livro, e parece que o prazo prospera” (ICR, 450). A evolução da escrita de Gonçalo acompanha a evolução da personalidade da própria personagem

e das transformações que ela sofre, tendendo para uma maior autenticidade e para uma ligação cada vez mais intrínseca para com o próprio Gonçalo. Com efeito, Castanheiro chamava a atenção para a pouca originalidade de *D. Guiomar*; já *A Torre de D. Ramires* é descrita como uma obra que poderia sofrer com sérias acusações de plágio, embora de um tema familiar pertencente ao autor e envolvendo a transcrição de uma obra de um gênero para outro. Enquanto isso, as notas da vida de Gonçalo em África podem ser vistas como a base para uma obra original — ainda que no seio de um gênero já conhecido e de grande sucesso na época.

A escrita de Gonçalo, portanto, vai se transformando e transformando-o, ao longo do tempo. Assim, seus avoengos, antes tão idealizados, passam a ser vistos por ele como “bárbaros” e cruéis, depois que ele escreve o horrendo fim da novela. Este Gonçalo transformado demonstra que a glória e a grandiosidade não precisam da crueldade. Ao contrário, apenas prescindindo dela é que se pode conquistar a verdadeira glória, vinda da generosidade (nota-se especialmente para com a irmã, perdoando-a), da ambição calcada no trabalho e na coragem (vê-se bem na ida para a África) e na altivez (que lhe permite abrir mão de compromissos que asseguram serviços prestados à sua vaidade; o que se vê, sobretudo, na recusa ao título nobiliárquico).

Segue para a África. Qual o significado dessa aventura? Sem dúvida há o aspecto econômico: para obter a concessão do prazo de Macheque, na Zambézia, o Fidalgo hipotecou a sua Quinta histórica de Treixedo, e na África fez fortuna em quatro anos. Teve a oportunidade de realizar-se de forma independente, sem apoios ou empurrões alheios: a seu lado somente o Bento que o vira crescer, que o acompanhou à Universidade e ali estava a seu serviço em terra africana, exercendo uma espécie de autoridade paternal (Berrini, 2000, p.46).

Como já se viu, a escrita de Gonçalo Mendes Ramires está em pleno acordo com sua posição de classe, por se tratar de um tema que valoriza a fidalguia. Em grande parte graças a ela, o Fidalgo vai tomando cada vez mais consciência de sua condição de aristocrata. Assim, ela o auxilia a crescer em poder e a assumir plenamente sua autoridade. Isso faz-se necessário diante da luta de classes e mesmo da concorrência por poder dentre os membros de uma mesma classe. Ainda mais neste cenário de monarquia parlamentar constitucional do Portugal da segunda metade do século XIX, em que, graças ao pleito eleitoral, outras classes têm acesso às posições de mando que antes eram privilégio da aristocracia, mediante nomeação por parte do monarca.

Gonçalo, porém, não se deixa abater por muito tempo, mas ergue-se e conquista o posto almejado. E toda a mudança começou com a escrita. Ainda que a escrita não seja a única

responsável pela transformação de tudo, ela é coerente com a posição de classe de Gonçalo e é isso que importa aqui. Ela é o primeiro passo dado por ele para sair do marasmo de sua vida pacata e inútil, em sua propriedade rural. A escrita dá início ao processo de busca por algo mais, de rompimento com a vida ociosa e despreocupada, em grande contraste com João da Ega e Carlos da Maia, que nunca chegam a terminar suas obras, após formados em Coimbra, e entregam-se completamente ao ócio e aos prazeres da vida privada. Enquanto Gonçalo busca sua inserção na carreira política, a concretização de seus sonhos.

Por ter este fim específico de resgate da força aristocrática e da posição social do descendente de tão grandiosa família, a escrita de Gonçalo não almeja ter grande público, mas um público seletivo que o considere preparado para a política. O “Fidalgo da Torre” quer ser visto como **erudito**, por isso a ideia de escrever uma obra “sobre as ‘Origens Visigóticas do Direito Público em Portugal...’”, baseada na *História da Administração Pública em Portugal*, mesmo um simples resumo desta obra (ICR, 98-99) e ainda “por que não amassaria uma boa ‘Reforma do Ensino Jurídico em Portugal’ em dois artigos maçudos, de Homem de Estado?... Assim avançava, bem chegado aos Regeneradores, construindo e cinzelando o seu pedestal literário, até que os Regeneradores voltassem ao Ministério” (ICR, 98-99). Se os burgueses poderiam contar com o dinheiro para obter o apoio político para suas campanhas ou a de seus protegidos, Gonçalo Mendes Ramires poderia contar com seu nome e a história de sua estirpe, desde que resgatasse o valor destas realidades, num mundo cada vez mais aburguesado e moderno (onde títulos de nobreza são dados a qualquer um em troca de dinheiro e um burguês com mandato de deputado inspira mais terror e respeito que um fidalgo de família milenar). Para resgatá-las, porém, era preciso um expediente que lembrasse a um determinado público o valor da aristocracia e da tradição. Este expediente é a escrita; a novela histórica de Gonçalo.

Nos começos de dezembro, com o primeiro número dos *Anais*, apareceu a *Torre de D. Ramires*. E todos os jornais, mesmo os da oposição, louvaram ‘esse estudo magistral (como afirmou a *Tarde*) que, revelando um erudito e um artista, continuava, com uma arte mais moderna e colorida, a obra de Herculano e de Rebelo, a reconstituição moral e social do velho Portugal heroico’ (ICR, 442-443).

Mesmo antes de ser elencado o adjetivo “artista”, aparece o “erudito”, demonstrando que de fato Gonçalo conseguiu vislumbrar bem o “espaço dos possíveis”, nos dizeres de Bourdieu (1996, p.265), e traçar uma estratégia que lhe permitisse chegar ao poder dentro das possibilidades que, então, detinha. Pode-se dizer mesmo que **em nenhuma outra personagem** de Eça de Queirós a escrita aparece tão bem concatenada com sua posição de classe. Gonçalo consegue fazer dela o trampolim que necessitava para dar seu salto em

direção ao poder. No entanto, ele sai ganhando mais do que esperava: a Literatura, com seu magnífico poder de transformar vidas, mostra-lhe que aquilo era pouco, que ele podia mais. Assim, Gonçalo parte para a África, não sem antes mudar quase que completamente sua maneira de agir e de encarar a vida. Parte para reeditar glórias passadas, dentro das possibilidades e dos valores do presente.

Longe de se lamentar devido às transformações do tempo, ele resolve lutar com as armas de que dispõe e alcançar aquilo que almeja. Armas que serão tanto as de remota origem, como o prestígio do nome de sua família, resgatado por uma novela histórica escrita com o intuito de o levar ao poder, quanto novas, como o “prazo” em África. Expediente que leva o Fidalgo a tornar-se, ao menos em parte, um capitalista moderno, sem deixar suas raízes aristocráticas. Ao menos, por um tempo, enquanto permanece em África a tratar diretamente de seus negócios, ao envolver-se pessoalmente em atividades produtivas. Ao retornar a Portugal, tendo lá deixado um administrador, Gonçalo vai apenas gozar da renda de seu empreendimento no ultramar, voltando a ter uma vida aristocrática.

5.4 Aburguesar-se para ser mais aristocrata ou “dar um passo atrás para dois para frente”²⁰.

Gonçalo não se torna um burguês, mas, num mundo dominado pela burguesia, resgata a glória da aristocracia e serve mesmo de exemplo para outros de sua classe. O fato de que o dinheiro obtido com o “prazo” em África tenha servido para embelezar e enriquecer a Torre, a mais antiga e preciosa historicamente das propriedades de Gonçalo, demonstra isso (ICR, 453). Não se pode negar, entretanto, que ele se aburguesa. Afinal, hipoteca uma de suas possessões antigas (“a quinta histórica de Treixedo”) e arrisca-se num empreendimento capitalista.

O simples ato de arriscar-se, a preferir as rendas garantidas e o ócio nobilitante, já demonstram um aburguesamento. Gonçalo não partirá para a conquista militar, a espoliação e o saque, como seus avoengos. Tampouco fará a colonização a partir de um privilégio concedido pela Coroa, como a doação de uma sesmaria. Será a partir do emprego de seu capital e correndo todos o risco de perdê-lo, que ele iniciará seu empreendimento em África; um empreendimento comercial, que demanda trabalho e cujo sucesso é medido a partir do

²⁰ “Dar um passo atrás para dar dois para frente” é uma famosa frase de Lenin, usada para justificar reformas de cunho capitalista nos primórdios da União Soviética.

inventário dos bens materiais acumulados. Empreendimento que não consiste no ganho rápido do capitalismo selvagem, mas no cálculo racional que diminui os lucros, mas aumenta a segurança e racionaliza o processo.

Gonçalo encontra, assim, dentro das possibilidades do fim do século XIX, uma atividade que lhe permite enriquecer-se e novamente trazer poder e destaque à fidalguia, em decadência mediante a ascensão da burguesia e do Liberalismo. Por conseguinte, ainda que, como não poderia deixar de ser em um mundo moderno e burguês, se tratasse de uma atividade capitalista, a exploração do “prazo” em África guarda enormes semelhanças com o passado glorioso dos Mendes Ramires, há tantos séculos em decadência e finalmente reerguidos em prestígio e glória na pessoa de Gonçalo, que **se aburguesa justo no momento em que havia tomado maior consciência de sua fidalguia**. Tão contraditória personagem não poderia, com efeito, restaurar sua Casa de outro modo que não em meio à ambiguidade. Aliás, é justamente este um dos traços mais marcantes e admiráveis da obra: o autor jamais incorre em qualquer tipo de maniqueísmo, apresentando contradições e incoerências que tornam as personagens e o enredo mais complexos e verossimilhantes.

De fato, Gonçalo resgata a glória de sua família por revivê-la de um modo moderno, ainda que isso possa parecer um ato de esquecimento do passado honrado e de adaptação interesseira aos tempos modernos. Ainda assim, entretanto, só é gloriosa a vitória de Gonçalo porque viável e de fato moderna, mesmo que amparada no passado. A hipoteca de suas possessões é símbolo desta ligação com o passado a fortalecer as glórias do presente e preparar o futuro. Se a atividade de Gonçalo consistisse numa tentativa de reproduzir, exatamente do modo que se deu anteriormente, as glórias de seus avoengos, estaria condenada ao fracasso mais cedo ou mais tarde. Assim como a Reação — tentativa de reviver o Antigo Regime já nos tempos de economia e sociedade predominantemente burguesas — foi derrotada em todos os países da Europa, apesar de seu furor perseguidor e cruel. Mais cedo ou mais tarde uma tentativa de negar a mudança e reviver o passado tal qual ele foi mostrar-se-ia condenada ao fracasso. Ao menos, é o que a História tem deixado claro.

Gonçalo revive as glórias do passado de outro modo: atualizando-as; reeditando-as. Ele mesmo repudiou a crueldade de seus avoengos e viveu de modo a fazer de sua fidalguia algo bem distinto daquilo que marcou a história de sua família. A grandiosidade de Gonçalo, bem como a de seus antepassados, está em criar, em inovar, e não em copiar, em meramente reproduzir. Por isso, pode-se dizer que sua maior glória foi que ele **soube ser fidalgo em pleno fim do século XIX**, em tempos de ascensão da burguesia e extinção da aristocracia.

Gonçalo participa de modo ativo do auge civilizacional e imperialista da Europa, contribuindo para o poder de seu país frente às nações rivais, como seus avoengos que lutaram contra os mouros e os castelhanos. Bem diferente de Carlos da Maia e João da Ega, que por suas fortunas, influência e conhecimento muito poderiam ter feito pelo país, mas dedicam-se apenas ao gozo do ócio e dos prazeres da carne, Gonçalo é um homem ligado às transformações de seu tempo e protagonista de sua própria história e da de seu país. Ao menos, é este o Gonçalo que emerge d'*A Ilustre Casa de Ramires*, muito distinto daquele que é apresentado ao leitor no início da obra. Evidentemente, hoje, esta atividade colonizadora seria visto de modo crítico, mas deve-se ter em mente que sua significação na obra é puramente positivo. Trata-se de uma obra do século XIX e, portanto, de outro posicionamento político e ideológico. Assim, no interior da economia da obra, a ida de Gonçalo para a África e seu retorno, já dono de um capital acumulado, são vistos como feitos dignificantes.

Carlos e Ega são semelhantes ao Gonçalo colonizador em África apenas no gosto refinado e na origem aristocrática. De fato, eles só participam deste auge civilizacional por meio do conhecimento de sua arte e de sua ciência. Ainda assim, lidam de modo diletante até mesmo com o conhecimento, sem jamais produzir obras intelectuais. Seus projetos de livros e de um revista acabam naufragando em meio ao ócio em que viviam. Enquanto Gonçalo será um homem de gosto refinado e um escritor, sem deixar de ser um homem prático, ligado ao mundo econômico e político. Como que ligando o refinamento e a cultura do século XIX com a energia ativa e a coragem vibrante dos homens gloriosos de sua linhagem.

Gonçalo saiu de Coimbra há apenas um ano, mas parece bem mais velho que outros jovens aristocratas. Isso ocorre porque o Fidalgo da Torre teve de “se virar sozinho” após a morte de seu pai. Assim, Gonçalo fez-se adulto, enquanto outros, como Carlos e João da Ega, parecem viver numa eterna adolescência, sem se preocuparem com o amanhã.

Foram muitas as preocupações de Gonçalo: herdeiro de ilustre nome, mas desprovido de capital; com a irmã casada com um ingênuo e apaixonada por um sedutor galante; dono de terras, mas sem grandes rendimentos e, por fim, desejoso de entrar na política, mas sem jeito para o Direito e sem dinheiro para fundar um jornal. Gonçalo não pode dar-se ao luxo de viver em meio ao ócio e aos prazeres, como Carlos da Maia. A necessidade leva-o a uma atitude mais firme diante da vida, à maior “seriedade”. Ele não pode manter-se despreocupado com seu amanhã; precisa agir para salvar sua irmã de Cavaleiro e para manter a dignidade de seu nome diante da pobreza e da insignificância de sua situação social.

E todavia não se despegava do espelho, numa contemplação agradada, recordando mesmo a recomendação da tia Louredo, em Lisboa: —“Oh sobrinho! o menino, assim galante e esperto, não se enterre na província! Lisboa está sem rapazes. Precisamos cá um bom Ramires!” — Não! Não se enterraria na província, imóvel sob a hera e a poeira melancólica das coisas imóveis, como a sua Torre!... Mas vida elegante em Lisboa, entre a sua parentela histórica, como a aguentaria com o conto e oitocentos mil réis de renda que lhe restava, pagas as dívidas do papá? (ICR, 97).

Foi essa sua posição fragilizada que fez Gonçalo assumir-se como homem de responsabilidade e de ação. Isso precipita-o numa busca por fortalecimento social e o faz assumir com empenho um papel na luta de classes; buscando para si o que tanto desejava: ser grande como foram seus avoengos. Num mundo mesquinho e burguês, entretanto, isso já não passa pelos feitos guerreiros do passado, mas pelo sucesso econômico. Gonçalo, premido pela necessidade, **aburguesa-se, mas o faz no intuito de ser mais fidalgo.** Ou seja, fá-lo no intuito de atingir o ideal aristocrático de ser grande. A renúncia ao cargo de deputado encaixa-se dentro desta lógica. A partida para a África também.

Quanto mais deixa de lado as vaidades tolas do passado e se reconhece como de fato ele é, mais ambiciona o Fidalgo. Daí, a renúncia ao cargo de deputado. A humildade e a simplicidade vêm da consciência do valor real das coisas e de si. Assim, Gonçalo faz-se desapegado de glórias vãs e desejoso de uma vitória verdadeira, de uma conquista maior. Esta conquista não se traduz em nenhum cargo político. Tampouco deseja Gonçalo o dinheiro pelo dinheiro. Se assim o fosse, não teria demonstrado tanta hesitação em casar-se com Ana Lucena, apesar de seus modos desagradáveis, sua origem popular e sua infidelidade conjugal. Se assim o fosse, não teria hesitado em reconciliar-se com Cavaleiro, desde o início de suas ambições políticas, ainda em Coimbra.

Gonçalo vai para África enriquecer-se, mas não porque vê a riqueza como um bem supremo e sim porque esta é a glória dos tempos atuais, a única reconhecida universalmente. “Tristes tempos estes”, podem argumentar os românticos e saudosistas, mas é esta a realidade e Gonçalo aceita-a tal como ela é. Ele se aburguesará para conquistar poder e fazer-se lembrar pelas gerações futuras. Aburguesamento que se dá apenas na mera classificação social da posição ocupada por ele no interior das relações de produção — e apenas temporariamente, enquanto está na África. No antigo nome da família e, sobretudo, no seu coração, Gonçalo continuará a ser um fidalgo. **Aliás, mais que nunca ele será um verdadeiro fidalgo.**

Enquanto ele se encolhia no seu *paletot*, Deputado por Vila Clara, e no triunfo dessa miséria — Pensadores completavam a explicação do Universo; Artistas realizavam obras de beleza eterna;

Reformadores aperfeiçoavam a harmonia social; Santos melhoravam santamente as almas; Fisiologistas diminuían o velho sofrer humano; Inventores alargavam a riqueza das raças; Aventureiros magníficos arrancavam mundos de sua esterilidade e mudez... Ah! esses eram os verdadeiramente homens, os que viviam deliciosas plenitudes de vida, modelando com as suas mãos incansadas formas sempre mais belas ou mais justas da humanidade. Quem fora como eles, que são os sobre-humanos! E tal ação tão suprema requeria o Gênio, o dom que, como a antiga chama, desce de Deus sobre um eleito? Não! Apenas o claro entendimento das realidades humanas — e depois o forte querer (Queirós, 1999, p.442).

Pode-se dizer — se levarmos a sério a narrativa da “prima” Maria — que Gonçalo era um fidalgo que passou por um período de curta experiência (quatro anos) de vida burguesa, em África. Afinal, segundo ela, o Fidalgo da Torre deixou suas possessões ultramarinas nas mãos de um bom administrador e volta com o desejo de escrever um livro e possivelmente venha a se casar com uma rica menina; de modo que suas possessões de ultramar constituirão para ele, agora, mais uma fonte de renda a permitir-lhe viver no ócio, como eram também as suas terras em Portugal.

Tendo amealhado suas rendas graças à sua coragem e empenho, Gonçalo equipara-se a seus avoengos sem ter derramado sequer uma gota de sangue alheio. Assim, ele reedita a grandiosidade antiga em pleno presente. Torna-se digno de seu nome e continuador das glórias de sua Casa. É neste sentido que se insere sua breve atividade capitalista. Por isso, ele não deixa de ser fidalgo. Por isso, ele pode servir de símbolo para o seu próprio país.

6 Análise d’*A Capital!* (começos duma carreira)

Tudo na sua vida era assim incompleto, esboçado, fragmentário: não encontrava nada de sólido em que se fixar, a que se dedicar: amor, relações, glória, tudo lhe escapava de entre as mãos, como a água que uma criança quer apanhar.
(*A Capital!*, p. 251)

... sentia circular em redor um enorme egoísmo burguês, feito do orgulho do dinheiro e do desprezo das ideias; e os rostos, como as fachadas, tomavam para ele um aspecto obtuso e duro que alguns pobres versos delicados nunca poderiam comover!
(*A Capital!*, p. 191)

*O produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra.*²¹
Pierre Bourdieu

Se analisarmos alguns dos principais romances realistas franceses e portugueses do século XIX tidos como “romances de formação” ou com características do género vemos semelhanças no enredo básico. O romance de formação realista passa a ser, na verdade, um romance de decadência e frustração; de fracasso, enfim, neste processo formativo. Dentre as características comuns que podem ser percebidas dentre estas obras, vê-se que se o protagonista é um homem, que tende a ser jovem, ambicioso e órfão de pai. Isso é verdade para Lucien de Rubempré, de *Ilusões Perdidas* (*Illusions Perdues*), de Balzac, publicado em três partes, entre 1837 e 1843; para Frédéric Moreau, d’*A Educação Sentimental* (*L’Éducation Sentimentale*), de Gustave Flaubert, publicado em 1869; para Carlos da Maia, d’*Os Maias. Episódios da vida romântica*, publicado em 1888; Gonçalo Ramires, d’*A Ilustre Casa de*

²¹ Bourdieu (1996, 259).

Ramires, publicado em 1900, e ainda Artur Corvelo, de *A Capital! (começos duma carreira)*, publicado em 1925; os três últimos livros são de autoria de Eça de Queirós, mas só o primeiro foi lançado durante a vida do autor.

Tem-se, portanto, o retrato do desarranjo social causado pelo dinamismo crescente de sociedades cada vez mais envolvidas pelo capitalismo e pelo liberalismo. Este cenário faz com que seja cada vez mais arriscada a vida social: pode-se ascender, mas também é possível decair de sua posição. Esta situação apresenta uma característica anômica (ou seja, com elementos que remetem ao conceito de “anomia”), que se reflete nestes romances e em suas personagens; perdas num mundo repleto de mudanças. A ausência do pai significa — não apenas do ponto de vista psicanalítico, mas, neste contexto, também do ponto de vista sociológico — a ausência da referência norteadora, da capacidade de perceber a realidade e de enfrentá-la com sensatez.

Mesmo Carlos da Maia é, até certo ponto, ingênuo; querendo fazer pesquisas, escrever um livro e atender seus pacientes ao mesmo tempo e fazê-lo sempre com luxo e diletantismo; sem perceber que o luxo afastava clientes e que a maledicência dos seus concorrentes o arruinaria. Lucien de Rubempré, Frédéric Moreau e Artur Corvelo são jovens duplamente desorientados, por serem ainda moços, sem pai ou protetor que lhes aconselhe o que fazer, e por serem provincianos recém-chegados à capital, desconhecendo seus costumes, práticas e convenções sociais. Contam apenas com conselhos de amigos, mas não de alguém mais velho e mais experimentado, que lhes passe confiança e lhes impinja autoridade.

Coimbra Martins (1967) chama a atenção para as semelhanças entre *A Capital!* e *Illusions Perdues*. Há que se ver, entretanto, que as duas obras também comportam sérias diferenças. A principal diferença entre as obras, para ele, é a descrição das capitais: Balzac elogia os encantos de Paris; Eça repudia as torpezas e a mesquinhez de Lisboa. Ao contrário do que pensa Artur, Lisboa não se importa com poetas. Não os explora, como a Paris de Lucien de Rubempré, mas apenas os ignora (Martins, 1967, p.335). Assim, o próprio Artur acaba por se afogar no ócio mesquinho da grande cidade portuguesa, sem tirar proveito do dinheiro recebido em herança e da proximidade com jornais e editoras. Fascinado pela possibilidade de se exhibir em um traje elegante e de frequentar restaurantes caros, Artur decai na ociosidade; não destoando assim de muitos membros de sua classe, em Lisboa

Lucien troca o estudo de biblioteca pela redação de artigos de jornal. Mas Artur, quando fuma charuto à janela do Hotel Central, não é que substitua as árduas lutas da literatura por outra atividade mais

rendosa imediatamente. A bem dizer, troca a literatura por «coisa nenhuma», isto é, pelas tristes delícias da inação (Martins, 1967, p.353).

Assim, Paris é um local de sedução, pois o capitalismo em franca ascensão permite a existência de arrivistas, como o protagonista de *Illusions Perdues* ou Rastignac (talvez a mais famosa e emblemática personagem de Balzac), mas Lisboa é a terra do marasmo, da monotonia e do descaso para com a arte e a cultura. O livro de Balzac permite contemplar jovens provincianos a tentar triunfar na capital pelo talento. Ele é apenas uma parte de todo o projeto ambicioso do autor, de retratar os mais diversos caracteres do vício e da ambição humanas; projeto chamado *La Comédie Humaine*.

Na busca por sucesso, alguns, como Lucien de Rubempré, optam pelo caminho mais fácil: o jornalismo. Outros, como os do Cenáculo, optam pelo árduo estudo e pela paciência diante das privações econômicas. Em Lisboa, o jornalismo é retratado por Eça como desprezível e não há quem estude com o afínco do Cenáculo de Balzac. Esta opção não está dada; mas há quem receba uma homenagem por imitar bem a um burro. Em diferentes contextos, diferentes caracteres.

No caso de Lucien de Rubempré, sua pobreza é fator de extrema importância para entender sua escrita e as relações sociais que estabelecerá, em sua busca por fama e dinheiro. Também n'*A Capital!* a condição de classe será um fator de extrema importância para se entender a produção literária de Artur e as relações que ele estabelece com o intuito de alcançar o sucesso. Há muito menos em jogo, porém. Não é pela inteligência que se conquista destaque social e recompensas políticas e financeiras no Portugal retratado neste livro. Até porque a mobilidade social neste cenário é bem menor que na metrópole francesa. Vê-se em Lisboa uma elite fechada em si mesma, com pouca abertura a novos membros. Tudo que lhe importa é o dinheiro e dificilmente ele se mostra acessível para quem não provém das famílias da grande burguesia ou dos membros da aristocracia que ainda conservam um bom capital. Trata-se de uma sociedade que não valoriza senão a riqueza e seu principal meio de transmissão ainda é a herança. O próprio Artur, só muda de classe social a partir do recebimento da herança de seu padrinho. Sem ela, provavelmente seu destino seria de permanecer a vida toda num trabalho subalterno na província, sem jamais conhecer a capital.

6.1 As classes sociais na obra

Logo no começo do livro, percebe-se em Artur uma admiração por Lisboa e um desejo de ir para lá. Também logo no primeiro episódio, ainda na estação de Ovar, ele demonstra pendores revolucionários, desejando igualdade social, mas de modo fatalista e pouco prático: “Quando viria à terra uma revolução de paz e de justiça, dar a cada um campo próprio a lavrar, uma lareira farta na velhice?” (AC, 96). Vê-se aí já dois motivos que serão decisivos para o futuro de Artur e que, diga-se de passagem, lhe causarão muitos desgostos: a fascinação pela capital, com todas as suas glórias e seus luxos, e o vago e fraco desejo de justiça social e de ser um herói da liberdade. Artur, quando vai a estação de Ovar, esperar pelo padrinho, tinha já vinte e três anos e ainda vivia de sonhos, como sempre vivera. Sonhos contraditórios, como se poderá perceber ao longo da obra.

Seu bisavô fora um poeta parasita. Todo contraditório, escrevia sonetos enaltecendo os fidalgos, mas defendia Robespierre e Mirabeau. Artur herda-lhe este pendor para incoerência. Assim, sua família ligava-se às profissões que demandam alguma formação (ainda que isso não lhes garanta uma posição de mando): bisavô poeta, avô tabelião e pai escrivão. Além disso, vê-se a decadência: de poeta favorecido por fidalgos à tabelião e depois à mero escrivão.

De todo modo, nesta ascendência de parasita percebe-se o porquê da atitude servil e humilde de seu pai e do entusiasmo dele pelos progressos acadêmicos do filho. Por isso as Letras cultivadas não tanto como um amor ao belo, mas como um meio de ascensão social e prestígio: “e com o seu respeito supersticioso pela magistratura, ainda Artur não fora baptizado já o bom Manuel Corvelo, decidira economizar com método, para mais tarde o levar a Coimbra e fazê-lo bacharel” (AC, 99). Assim, Artur é destinado a ser bacharel, como milhares de outros em Portugal. Ramalho Ortigão tinha a virtude de não sê-lo, segundo Eça; Artur terá a também este trunfo, mas não por virtude e sim por vício.

Filho de um baixo funcionário público, Artur esteve sempre na fronteira entre a decadência em direção ao proletariado — que ele acaba por vivenciar — e o sonho de ascensão social. Descendente de homens que tiveram seu ganho extraído de atividades intelectuais e/ou burocráticas, ele sempre esteve longe da energia prática dos homens de comércio e indústria e exagera de forma caricata a idolatria das atividades letradas e a fascinação acrítica por tudo aquilo que os livros veiculam.

Sua própria educação liga-se à sua posição de classe: seu pai, ansioso por vê-lo bacharel, insiste numa educação que estimule no menino o amor à leitura. Desejoso também de ver o

filho aventurar-se pelas Belas-Letras, conta com o auxílio do amigo Silveira (advogado de profissão e poeta diletante) para prover Artur de habilidades e leituras que não seriam possíveis a um menino de sua condição econômica, ainda mais na Província. Essa admiração que o pai tem pelos campos do saber está diretamente ligada à sua condição de *déclassé* e ao passado de sua família. Ninguém é mais cioso do passado glorioso de sua estirpe que um *déclassé*. Assim, o filho logo será imbuído de cumprir os desígnios do pai e assumirá como seus os sonhos que foram sonhados para ele.

Há um reconhecimento tácito da inferioridade dos que não sabem; dos que não têm um diploma. Humilde, o pai de Artur se reconhece como um destes inferiores e deseja algo melhor para o filho. Assim, educa-o de modo afeminado e vicioso, fazendo dele uma espécie de Eusébiozinho (personagem d'*Os Maias*): fraco, submisso, ingênuo e, por outro lado — mas não contraditoriamente — facilmente viciável e propenso à prostitutas; como mais tarde se verá. “O rapaz, sob este regímen, não se desenvolveu, tinha a palidez, a graça nervosa duma menina. Uma porta que de repente batia fazia-o despedir um grito” (AC, 100). Quando criança, não tivera uma infância ativa, permeada de brincadeiras e travessuras, como a de muitos meninos. Como Eusébiozinho, ele terá nos livros a sua principal diversão e será uma criança ordeira e sossegada.

Uma vez adolescente, continua de cariz efeminado — “Tinha gostos delicados, um pudor ingênuo” (AC, 101) — e recusa a cozinheira que o assedia sexualmente, mostrando-se, de fato, distante dos usos considerados normais para sua idade:

A cozinheira, uma forte mocetona de Estarreja, de olhos de azeviche, roçava-se muito por ele, tentada com aquela pele tenra de pajem; e uma noite, que os pais tinham ido para a *soirée* dos Cunhas — e Artur constipado, ficara só em casa, de cama — a Luísa entrou no quarto, chamou-lhe a brincar «seu filhinho» e de repente, toda abrasada, colou-lhe os beiços ao pescoço. O rapaz recuou, escarlate como uma Ofélia insultada, e fechando os punhos de cólera:

— Se tornas a ter desses atrevimentos, digo ao papá, que te corre pela porta fora! (AC, 101-102).

Repare-se na ironia de Eça, comparando Artur a uma “Ofélia insultada”. Com efeito, Artur é vítima de uma educação romântica que o tornará despreparado para a vida e que o viciará. Acreditando — como Dom Quixote — nos livros que lê, ele assume para si o ideal sentimental ultrarromântico; valorizando piamente o amor e tendo pendores mórbidos.

Assim, ele será “esmagado” pela vida lisboeta e seus interesses mesquinhos e sórdidos, tão distantes de qualquer ideal. A postura romântica de Artur chega mesmo a “feminizá-lo”, ou seja, a equipará-lo à postura que se esperava — em sua época — das mulheres. Postura de

subalternidade, de fragilidade, de sentimentalismo, de falta de iniciativa e de dependência. Postura, enfim, de quem não se reconhece como capaz de conduzir-se pelos caminhos da vida, mas que, ao contrário, sente a necessidade de ser conduzido por outrem.

Com efeito, Artur **será conduzido em toda sua vida por vontades alheias à sua**. A princípio, são os sonhos do pai que ele incorpora; depois os do Cenáculo, em Coimbra; posteriormente, os de Rabecaz, em Oliveira de Azeméis; em Lisboa, são os projetos de Melchior que o conduzem e, de volta a Oliveira de Azeméis, é o projeto que o Vasco tem para ele que Artur finalmente assumirá (ou talvez não). Estava ele sendo formado de modo a não viver a vida, mas existir apenas a partir dos livros, por isso não sabe como agir diante da realidade e mistura ficção, devaneio e vida real; sendo facilmente iludido por quem quer que seja. Esta dificuldade de impor-se e esta inconstância quanto aos rumos de sua vida farão com que Artur acabe por ir contra sua própria posição de classe, em alguns momentos. Contribuindo, assim, para o fracasso de tudo o que ele tenta.

Não se pode dizer que a Artur faltaram conselhos e exemplos de como ganhar a vida e estabelecer-se. Após a morte de seu pai e do fim de sua herança, Artur vai ter com Silveira, o amigo da família que sempre lhe emprestara seus livros e analisara seus primeiros versos de adolescente. Embora romântico, Silveira dá-lhe conselhos práticos, bem pequeno-burgueses. Além disso, dá-lhe o exemplo: embora diga a Artur que “a alma é tudo!” (AC, 115), retorquindo-lhe, quando ele desdenha a prima que ainda nem conhece; embora, enfim, Silveira não fuja do modelo ultrarromântico de linguajar sentimentalista, ele estava conquistando para si uma boa posição — de modo bem prático — casando-se com uma viúva rica a quem fascinara (AC, 114). Artur, no entanto, fecha-se em seu idealismo e se recusa a trabalhar, desejando algo que seja digno da imagem que fazia de si mesmo; temendo perder suas potencialidades intelectuais e artísticas: acredita-se um intelectual e por isso não aceita uma vida igual a dos outros de sua classe social.

Com efeito — e o próprio Eça denunciou isso diversas vezes — o ideal romântico afastava-se do trabalho, considerando-o algo mesquinho, baixo e vil. Os amantes que não trabalhavam eram bem mais admirados que os maridos burgueses atarefados. Artur prefere, portanto, ir viver de favor com as tias que desdenha, a trabalhar. Prefere o cinismo e a dependência que reconhecer-se necessitado, igual a muitos outros, e lutar pelo pão de cada dia. Se trabalhará depois na botica do Vasco, não será por vontade própria, mas por não poder resistir à pressão das tias, que o sustentavam. A educação do *déclassé* Artur tentou incutir-lhe alguma ambição, para que ele restaurasse a boa posição das gerações passadas. Tal ambição,

porém, foi tão bem implantada e alimentada que Artur considera-se de fato um superior aos seus semelhantes e, transtornado por esse orgulho, não consegue separar ilusão de realidade.

Se a carta da tia Ricardina o faz antever um futuro que não almeja e o leva a imaginar as tias com desdém e arrogância, o primeiro contato com elas aprofundará ainda mais essas impressões deixadas pela missiva e pelo que sempre ouvira a respeito destas parentas. As tias suportam em sua casa um velho louco, interessadas na herança que ele poderá deixar ou talvez nas rendas que desde já podiam gozar. As tias tinham duas criadas: o que prova que não eram pobres. Se Artur estiver correto, no final da obra, sobre a herança que a tia Ricardina lhe deixará (por volta de cinco ou seis contos), pode-se afirmar que suas tias tinham condição de enviá-lo a Coimbra e sustentá-lo até que se formasse; se estivessem dispostas a sacrificar-se por isso. O pouco valor que davam às coisas do espírito, o medo quase religioso dos livros e do saber, o receio pequeno-burguês das adversidades do amanhã e mesmo o egoísmo da tia Ricardina parecem, entretanto, terem impedido esta ação, que tanto prazer teria dado a Artur. Assim, ele é obrigado a manter-se com as parentas, na pequena Oliveira de Azeméis, a despeito do desgosto que isso lhe causava e do desejo de uma vida diferente.

Uma das coisas que mais fustiga Artur e o incomoda nos gostos e na mentalidade de sua prima e suas tias talvez seja o raciocínio prático, imediatista e utilitarista, típico de uma pequena-burguesia rural que não consegue contemplar o valor das realidades abstratas, ligadas ao conhecimento e à arte. Além disso, elas se dedicam a trabalhos manuais, desvalorizados por Artur. No entanto, sem dinheiro algum e vivendo de favor, ele é obrigado a também realizar um trabalho manual (torna-se ajudante de boticário), o que a seus olhos muito o degrada e avilta.

Deve-se, no entanto, atentar ao fato que não apenas a presunção de Artur coloca este tipo de atividade como degradante e inferior, mas essa visão se reflete também na elite de Oliveira de Azeméis, que conserva o mesmo preconceito; tão facilmente, aliás, identificado pela historiografia como fator sociocultural da sociedade portuguesa não apenas do século XIX, mas mesmo de séculos anteriores. Assim, um membro dessa restrita elite de Oliveira de Azeméis defende a exclusividade da Assembleia, desprezando Artur por sua profissão: “— O quê? Ora essa! Se deixarmos entrar o ajudante da farmácia, temos cá amanhã o marcador do bilhar...” (AC, 162).

Antes da herança do padrinho, portanto, Artur continua o processo de decadência social dos varões de sua família, sendo ele aquele que se rebaixa ao nível das atividades manuais e que vive de favor, sem poder orgulhar-se de nenhum triunfo obtido por sua inteligência ou influência. Sua condição social não é nada confortável ao chegar a Oliveira de Azeméis para

morar com as tias e piorará ainda mais; sendo transformada apenas pelo recebimento da herança, *deus ex machina* da obra em questão.

Piorará porque Artur, educado num mundo de sonhos e acreditando-se superior à maioria das pessoas, não aceita sua subalternidade e anseia por reconhecimento e ascensão social. Na busca por essas metas, ele encontrará a barreira do já mencionado preconceito das classes superiores, e mesmo de grande parte da sociedade portuguesa do século XIX, perante os trabalhos manuais. Sua revolta diante disso o levará a ridicularizar o poder local com um pasquim, culminando com sua demissão da botica e com as duras críticas da tia Ricardina.

Neste momento, Artur encontra-se numa difícil situação. Ele não tem mais os pais; não graduou-se em Coimbra; vive de favor e tem contra si justamente aquelas que lhe sustentam; não tem emprego e não tem perspectivas de sucesso em nenhuma área de sua vida. É neste momento de angústia que lhe chega a herança, permitindo uma reviravolta. Artur, como saída da difícil situação em que se encontrava, já pensava em contar com o padrinho para que este lhe arrumasse um emprego no Porto, mas o padrinho fará melhor que isso: morrerá e lhe deixará uma considerável herança. De posse desta herança — uma casa no Porto, no valor de quatro contos, e dois contos de réis em dinheiro — Artur não pensa duas vezes: decide-se logo por ir para Lisboa. Lá, ele conta fazer sucesso com seu livro de poesias e seu drama romântico.

Esse dinheiro vai ser usado em função do sucesso como escritor e dramaturgo, mas também como meio de obter satisfação dos desejos da carne, reconhecimento e respeito daqueles que o cercam. Maria do Rosário Cunha observa, muito pertinentemente, que o que move Artur, antes de tudo, é seu amor-próprio: “Artur, de acordo com as perspectivas que a vida lhe oferece, ambiciona ser o herói de histórias e lances em que a paixão, a carreira literária e a política se sucedem ao sabor do momento e das exigências que lhe dita o amor-próprio” (Cunha, 2004, p.211-212).

Destarte, sua condição de classe fica comprometida não apenas pelos gastos realizados em prol de sua carreira de escritor, mas também de gastos ligados à simples fruição e à tentativa de se fazer respeitar, admirar e bajular. Num mundo cada vez mais dominado pela burguesia, em que o dinheiro passa a ser mais importante que qualquer atributo social ou relação pessoal — ao menos para grande parte da sociedade — Artur tenta se valer de seu dinheiro para ser apreciado. Deste modo, ele utilizará o dinheiro para tentar tecer relações com a alta sociedade e para ter franco acesso aos meios jornalísticos, pensando assim poder divulgar suas obras e conquistar fama e sucesso.

Artur pensa conseguir por meio de Meirinho o acesso à aristocracia e à alta burguesia e deseja obter sucesso de vendas por meio do apoio do jornalismo, que lhe seria proporcionado

por Melchior. Ele não se engana quanto à importância desses dois elementos para o sucesso de um artista; sobretudo para um iniciante. Falha, entretanto, na escolha dessas pessoas como seus elos de ligação com os meios desejados. Erra ao confiar demais em falsos amigos, interesseiros e sem escrúpulos. Além disso, eles não tinham todo o poder e a influência que Artur imaginava: Meirinho não leva Artur a um salão verdadeiramente aristocrático e refinado, mas a um local em que predomina a mediocridade e a luxúria e onde se encontram pessoas de diversas extrações sociais; Melchior, por sua vez, é um jornalista apagado, extremamente limitado e incompetente, incapaz de escrever e, portanto, sem significativa influência social. Somando a falta de caráter com a limitada influência destas personagens, pode-se dizer que Artur dificilmente obteria sucesso com tão fraco auxílio; fraco e mesmo contraproducente.

O fato de Meirinho frequentar o salão de D. Joana Coutinho demonstra que ele não é um fidalgo da mais alta estirpe e não tinha acesso a esta elite, a despeito do que dizia. Seu discurso, porém, será sempre capaz de enganar Artur, que não analisa criticamente as pessoas que o cercam e tampouco a si mesmo. É a partir de Meirinho que ele pensa poder conhecer Clara, a Senhora do Vestido Xadrez, cuja beleza ele havia admirado na estação de Ovar. Meirinho, entretanto, diz não a conhecer e comenta sobre os aristocratas novos, com desdém. Ele, que o narrador identifica como alguém que se gabava de ser fidalgo de antiga linhagem:

E recostando-se, fazendo girar no dedo o seu anel de armas, como para se comprazer na pureza da sua nobreza, lamentou a formação de uma aristocracia nova, abasileirada, que era quem tinha o dinheiro, as carruagens... Citou o que dizia o velho marquês de Arrifana, «aquele original»: — «Eu, quando passa um rico landau, volto a cabeça, porque tenho a certeza que é gente pulha, — mas se vejo um *omnibus* tiro o chapéu porque estou seguro de que vão lá pessoas de nascimento...» (AC, 248).

Meirinho não seria o primeiro aristocrata sem dinheiro a se aliar a burgueses apenas por interesses materiais. Muitas vezes essas alianças chegavam ao ápice por meio de um casamento, como se vê n' *Os Maias* com o caso dos Gouvarinhos. Seus louvores ao salão de D. Joana Coutinho demonstram, porém, que ele não tem acesso à mais alta aristocracia e os amigos com quem é visto em toda a obra também não pertencem a este extrato social. Assim, Meirinho é mais um calhorda que deseja se passar por mais rico e poderoso que realmente é, como o próprio Artur o faz, e aproveita da ingenuidade dos que nele acreditam para extorquir-lhes dinheiro em troca de sua “amizade”. A respeito dele, António José Saraiva escreveu: “A

jogar *whist* está um sujeito que vive de expedientes — de contrabando, empréstimos e favores pagos a dinheiro” (Saraiva, 1982, p.129).

É possível mesmo imaginar que a Baronesa de Pedralva não fosse uma representante da aristocracia nova, mas que, ao contrário, pertencesse a um nicho social elitizado demais para que Meirinho tivesse acesso. Ao menos, pode-se supor isso, embora a descrição que dela se faz no final da obra — quando aí sim se trata da verdadeira baronesa — permita associá-la de fato a uma gente vinda do Brasil (a pele trigueira o indica) e de nobreza recente.

Artur passa a ter dinheiro, com a herança do tio: torna-se um pequeno-burguês, mas como “novo-rico” (se é que se pode chamar assim quem herdara seis contos de réis) e como provinciano recém-chegado à capital não tem acesso às classes mais altas ou aos centros de poder que comandam esta cidade e o país como um todo. Assim, torna-se duplamente necessitado de ajuda de quem possa lhe franquear o acesso aos meios necessários para o desenvolvimento de sua carreira.

Necessitado, ingênuo e relativamente endinheirado, Artur será presa fácil para os desonestos e dissimulados. Meirinho representa aí alguém que afirma pertencer à aristocracia e dispor de uma boa árvore genealógica, mas não tem dinheiro, verdadeira influência social e muito menos moral. Melchior, por sua vez, representaria o poder moderno do jornalismo, do mundo novo que está se erigindo a partir do capitalismo, do liberalismo e da imprensa. Mundo velho e mundo novo — viciados e desonestos — que explorarão o dinheiro e a ambição de mais um provinciano pouco sensato.

O seu posicionamento de classe só não é totalmente prejudicado por seus gastos estapafúrdios e sem controle porque o jovem não leva a Lisboa todo o seu capital. De sua herança, Artur levará apenas um conto e meio para Lisboa, deixando o resto ainda aos cuidados do Carneiro, em Oliveira de Azeméis, contra quem a ordem de pagamento fora expedida. É de se esperar, porém, que Artur gastasse todo o dinheiro, se o tivesse disponível em Lisboa. Afinal, ele gastou tudo o que levava consigo, como fez, outrora, com a herança do pai, em Coimbra. Sem um controle racional e comedido de seus gastos, Artur não percebe o dinheiro esvaindo-se rapidamente. Quando finalmente dá-se conta de que está ficando sem capital, decide não mais gastar em prol de uma carreira literária de prestígio, mas seguir numa carreira puramente comercial, em busca de enriquecimento.

Acusou o público e a cidade de estupidez. Que admirava que uma burguesia embrutecida, e de crânio mole, fosse indiferente à Poesia, aos nobres ideais? Ser poeta num mundo tão torpe — era uma «chapada tolice». Quando um tal desdém espera as expansões preciosas das almas delicadas, elas devem refugiar-se

numa mudez orgulhosa e triste. É o que ele fazia, que diabo! Se pegasse na pena para escrever algum drama, com bons direitos de autor, ou algum Rocambole, bem pago e vendido às cadernetas! E o mais, regalar a Carne! E refugiou-se, com desespero, na posse da sua Concha (AC, 332).

Percebe-se que o fracasso de seu livro e o seu relacionamento com Concha provocam nele uma **alteração substancial**, no que se refere aos bens materiais. A partir daí, ele optará por fazer da literatura uma escrava de sua ambição e não mais usará do dinheiro em função de uma carreira de sucesso e prestígio literário. Este é um ponto nevrálgico na transformação que ocorre em Artur e que o levará, no final da obra, a assumir-se plenamente como pequeno-burguês.

Assim, pode-se dizer que ele decide, no final da obra, usar da Literatura para conseguir poder no mundo externo a ela. Ainda que no princípio optasse pelo uso do poder que detinha (oriundo de seu dinheiro) no intuito de garantir o sucesso como escritor. **Ele age como se dinheiro e prestígio literário fossem coisas diretamente intercambiáveis.** Fracassará tanto no acúmulo de capital quanto na aquisição de prestígio, porém.

Com uma vida cheia de oscilações e incertezas desde o início da obra, na estação de Ovar, Artur acaba por frequentar o clube republicano, em cujo meio havia socialistas. O jovem não percebe como isso está em franca contradição com sua posição de proprietário. Pior ainda: ele tenta estar dos dois lados da contenda política, frequentando os republicanos e os defensores da ordem vigente, como Melchior. Essa contradição logo vem à tona, com o texto do jornalista noticiando o lançamento do livro de Artur e ele acaba expulso do clube republicano.

Aliás, essa falta de perspicácia o coloca em dificuldades até mesmo no que se refere à escolha dos temas de seus escritos. No seu drama, Artur critica os preconceitos de classe e valoriza o adultério; já em seu livro de poemas, há uma “Ode à liberdade”. Ele escreveu essas obras sem parar para pensar que tais elementos pudessem levar a maior parte da sociedade a recusá-las por razões ideológicas. Ao mesmo tempo, espera dos essencialmente dogmáticos republicanos a apreciação de seu livro de poesias (*Esmaltes e Joias*) sem perceber que seus temas libidinosos e sua forma romântica e piegas desagradar-lhes-iam. O fato é que Artur passa a maior da obra apresentando uma pífia percepção da realidade social e de sua posição dentro dela. Essa falta de perspicácia também está presente na avaliação que ele faz de sua real condição de classe: ele está sempre a querer ser mais que verdadeiramente é e a tentar viver como se de fato o fosse.

Artur quando relativamente pobre e dependente do favor das tias não aceitava a realidade de sua frágil posição social. Quando torna-se um pequeno-burguês independente e relativamente endinheirado, age como um rico aristocrata: sem trabalhar e a esbanjar

dinheiro; em busca de prestígio e elegância. Em sua origem, percebe-se Artur como um filho da classe média de província: a família contava com o trabalho de uma cozinheira, o que mostra que não se tratava de um membro das classes mais baixas dentre todas. Entretanto, após gastar a herança deixada por seu pai, Artur fica pobre e passa a viver de favor na casa das tias, sendo obrigado a aceitar o emprego de ajudante de boticário; o que encarava como uma humilhação.

Assim, apesar de pobre, ele conta com os confortos de uma vida de pequeno-burguês; uma vez que passa a viver com as tias, que pertencem a esta classe. Ele, de seu, nada tem. Ainda que não viva como os membros das classes mais baixas. É um *déclassé* e um agregado, um dependente. Não contente, porém, ele quer ainda mais; que ser aceito pela elite local e acaba por perder o emprego e o bom acolhimento das tias. Ele recebe a herança de seu padrinho justamente no momento em que, tendo perdido o emprego na botica, vê-se mal recebido na casa das tias e decide ir ao Porto, trabalhar como empregado; isso, se o padrinho lhe arranjasse um trabalho qualquer. Até para isso ele se encontra como dependente, desprovido de energia e vontade. Como agregado e dependente, Artur encontrava-se numa posição delicada; podendo a qualquer momento cair em desgraça e é isso que ocorre. Sorte dele foi a herança ter chegado justamente neste momento.

Quando vive nesta situação de dependência das tias, Artur trabalha e produz literatura. Quando ascende socialmente mediante a herança de seu padrinho, tenta equiparar-se à aristocracia — como é comum a grande parte da burguesia e pequena-burguesia — e nada faz. Eivado de romances cuja leitura leva demasiadamente a sério, Artur, no entanto, não se contenta em gozar uma vida calma com a soma herdada, mas quer sempre mais: quer fazer fortuna e ficar famoso com a literatura e o teatro. Daí virão seus desgostos.

Depois, sentia naquela sociedade, instintivamente, uma indiferença pela Arte, pela Poesia, pelo Génio; havia nas maneiras alguma coisa de fictício, incompatível com a preocupação do Ideal, nas conversas, o que quer que fosse de ligeiro, que denunciava a trivialidade das ideias. Parecia-lhe agora que o seu livro, os *Esmaltes e Jóias*, todas as suas poesias, o seu drama, não seriam bastantes para interessar aquelas indiferenças — como, ai! o seu dinheiro era insuficiente para igualar aquelas elegâncias. Veio-lhe uma vaga melancolia, pelas excelências do seu coração desconhecido e as cintilações do seu talento inédito. E triste, com a desconsolação de se sentir mal vestido, de ser obscuro, tímido, olhava para o braço do rabecão, apoiado à grade da orquestra, pensando no seu quarto em Oliveira de Azeméis, nas noites vibrantes de trabalho, em tantas aspirações de então, que a presença de uma burguesia rica, próspera e aparentada, lhe fazia agora parecer irrealizáveis. E lembrava-se de Oliveira de Azeméis, como de um elemento natural em que não contrastava (AC, 211-212).

Aliás, vê-se que Artur está quase sempre indo em sentido contrário ao seu posicionamento de classe: uma vez morto o pai, decide economizar para formar-se, mas dissipa toda sua parca herança rapidamente e deixa Coimbra sem um diploma; vivendo de favor na casa das tias, escandaliza-as com suas leituras, com seu pasquim, com sua falta de devoção e com seu desinteresse pelas coisas da casa; dispendo da herança de seu padrinho, gasta futilmente todo o dinheiro levado para Lisboa. É só quando retorna a Oliveira de Azeméis e aceita voltar à botica, esperando também que a morte da última de suas tias lhe traga uma boa herança, que Artur age de acordo com sua condição de pequeno-burguês relativamente endinheirado.

Pode-se dizer que a principal transformação operada em Artur com o fracasso de sua vida na capital não está tanto na sua condição financeira, mas em sua consciência de classe. Voltando a Oliveira de Azeméis, Artur reflete sobre o inverno passado na grande cidade lusitana; reflete também sobre a morte de sua tia, a Sabininha, aquela que mais o amava. Após estas reflexões, ele decide assumir um senso de praticidade, um amor ao dinheiro, uma mesquinha aceitação do trabalho e renúncia ou adiamento dos seus sonhos de luxo e elegância; escolhas que o aproximam muito da ideologia pequeno-burguesa. Ou seja, Artur deixa de lado seu romantismo e aceita voltar a ser empregado da farmácia de Vasco, esperando pela morte da tia Ricardina, que lhe trará mais uma herança.

Antes, ele fora um pequeno-burguês sem amor ao dinheiro, sem consciência de classe: uma aberração social. Agora, essa posição de possuidor, antes tão desprezada por ele, passa a ser assumida sem pejo e Artur passa a se dedicar mais a acumular e a conservar seu capital que com sonhos de fama e grandeza. É com esse novo Artur — aburguesado não apenas em sua condição social, mas também em sua alma — que a obra se encerra.

Até então, Artur tivera uma postura que se aproxima daquilo que Weber chamou de “tradicionalismo” (2004, p.51); ou seja, o uso do dinheiro e da riqueza pensando apenas na fruição imediata, sem o desejo de acumular provisões para o futuro ou mesmo de expandir suas fontes de receita além do necessário, se isso demandasse maior quantidade de trabalho ou sacrifícios. Artur, de volta a Oliveira de Azeméis, passa a ser tomado pela *auri sacra fames* que o leva a aceitar o emprego que antes, quando lhe era mais necessário, parecia-lhe uma ignomínia. Ele se contenta com a estúpida vida na pequena localidade, mesmo não precisando mais sujeitar-se a ela. Não apenas isso, chega à cupidez e à vileza de ansiar pela morte da tia.

É bem verdade que as decepções sofridas em Lisboa contribuíram sobejamente para tal mudança de atitude. Artur torna-se mais cético e crítico, uma vez fracassado em seus sonhos mais adorados. Essas decepções o fazem pacatamente pensar apenas em seu dinheiro.

Se bem que Artur sempre tenha sido egoísta, o dinheiro nunca havia sido sua principal preocupação, mas apenas uma delas. Fazendo uma grande ideia de si, ele sonhava com a fama, o reconhecimento, o poder político, o amor das mulheres e também com o dinheiro. Agora, desiludido, ele abandona todos os demais sonhos e deseja apenas acumular capital. Talvez isso se dê por ele ter percebido que o dinheiro é capaz de comprar todo o resto; ao menos em Lisboa. Sua busca por enriquecer-se não será realizada, porém, do mesmo modo sonhador e leviano de antes, mas de maneira fria e calculada. Fria até demais.

6.2 O pequeno-burguês de província

É possível que esse abandono dos demais desejos fosse apenas momentâneo: Artur planeja esperar a morte da tia para voltar a Lisboa, dessa vez de posse de um cabedal maior. O livro se encerra aí e o leitor fica sem saber se Artur voltou ou não. De todo modo, o Artur que se vê no final da obra é uma pessoa já aburguesada, menos volúvel que o sonhador que parte para a capital tão logo tenha dinheiro para isso. Menos volúvel e mais apegado ao dinheiro, deixando de lado as exigências espirituais que o seu amor-próprio fazia. É bem verdade que, uma vez falecido seu pai, o jovem já havia se decidido por levar uma vida parcimoniosa. Assim, deve-se desconfiar sempre das “firmes” resoluções de Artur. Os maiores índices desta transformação estão na aceitação do emprego na botica e na coragem de assumir para si o desejo de que a tia Ricardina morra, para ser contemplado com sua herança. São estes dois elementos que garantem a real mudança de Artur.

Ele se torna, de corpo e alma, um pequeno-burguês; classe tida como mais conservadora, obscurantista, cruel e mesquinha que a própria burguesia. Afinal, a burguesia — mesmo na visão de seu maior crítico (Karl Marx) — é vista como uma classe que foi capaz de revolucionar o mundo; de criar uma nova ordem econômica, social e política mediante seu esforço e competência na luta de classes (Engels; Marx, 1998). Enquanto isso a pequena-burguesia tende a ser um entrave para o pleno desenvolvimento das forças produtivas e, por conseguinte, um freio ao poder de transformações das classes verdadeiramente revolucionárias: a burguesia e o proletariado.

O proprietário da loja de tecidos, que rejeitará a entrada de Artur para a Assembleia com duras palavras elitistas e o mesquinho e irritante Vasco são exemplos de pequeno-burgueses e Artur a eles se juntará ao fim da obra. Assim, o mundo de sonhos românticos sucumbe diante do apego prático ao valor pecuniário. Lembrando que Artur não é uma exceção, mas confirma

a regra. É possível fazer como Silveira e afirmar a primazia da beleza da alma sobre a beleza do corpo sem com isso deixar de desposar convenientemente uma viúva rica e distribuir mesquinhos conselhos práticos quanto aos bens materiais. Discursos que traem um idealismo de fachada, aqui duramente criticado: “conselhos práticos, muito burgueses: «a vida não era poesia! era necessário tratar do pão!»” (AC, 114). Artur, ingênuo, despreparado e fraco, viverá em Lisboa como se a vida fosse poesia. Agora, de volta à Província, coloca o seu foco em “tratar do pão”.

Assim, ele estuda e escreve no momento em que sua posição social é contrária a isso, indispondo-se com quem lhe dá morada e pão e escandalizando o lugarejo onde vive. Quando dispõe de dinheiro para deixar o trabalho manual e dedicar-se apenas ao estudo e à escrita, pouco produz. Fascinado pelo luxo e pelos prazeres da carne, acaba por despender grande parte da herança recebida sem conseguir se aproveitar dela para de fato realizar seu projeto de tornar-se um escritor de sucesso. Seu fracasso é retumbante e vergonhoso, dado que sempre tivera certeza de que faria sucesso. É este fracasso que ameaça João da Ega e Carlos da Maia e os impede de arriscar-se a escrever e publicar os livros e a revista que planejam.

É certo que o dinheiro de Artur não lhe permitia apenas dedicar-se ao estudo e ao processo de escrita necessários para uma pessoa que deseje ser poeta e dramaturgo. Mais que isso, este dinheiro também lhe permitia vestir-se bem e frequentar os lugares que permitem a um artista colocar-se em visibilidade e tecer laços com pessoas que lhe podem ser úteis em sua carreira.

No mundo de aparências da moderna sociedade burguesa, não basta “ser artista”, mas é preciso “parecer artista”. O jantar oferecido por Melchior com o dinheiro de Artur é bom exemplo disso. Artur confia em pessoas inescrupulosas, porém, e, assim, sua introdução na alta sociedade lisboeta e nos meios jornalístico e artístico fracassam tremendamente. Não foi errado gastar dinheiro para lançar-se na carreira de escritor. Isto de fato era necessário para um iniciante. A questão é que Artur gasta mal. Ele não gasta em proveito próprio, mas sim em benefício dos parasitas sociais que lhe sugam a bolsa. Ele gasta demais sem nada lucrar com isso. Ao contrário, o que era para elevá-lo serve apenas para humilhá-lo e reduzi-lo, tornando ainda mais difícil uma estreia de sucesso. Artur chega a Lisboa sem conhecer ninguém a não ser Damião, que lá não estava. Perdido, ele não sabe como se fazer apreciar.

Para Gonçalo a fortuna veio após um intenso trabalho e como fruto deste, sobretudo por ter sido seu trabalho como escritor que o levou à uma profunda reflexão sobre sua vida e a história de sua família, permitindo-lhe subitamente mudar de atitude perante seus problemas e tornar-se corajoso e honrado. Nesse sentido, há algo de “romance de formação”, n’*A Ilustre Casa de*

Ramires, embora seja preciso reconhecer que isso é mais forte n'*A Capital!*. Para Artur, entretanto, a fortuna não é um prêmio ao esforço, mas vem de algo completamente alheio às atividades por ele desenvolvidas: uma herança. Deslocada de sua atividade de escrita, a pequena fortuna de Artur chega mesmo a ser, em parte, comprometida, graças ao sonho de uma carreira literária e dramaturgicamente. O deslocamento entre sua fortuna e sua atividade de escrita levam-no a tornar-se cada vez mais quase que um simples dileitante, que dedica-se menos e menos à escrita e espera o sucesso da influência de seus pretensos amigos e não de uma séria e laboriosa atividade de produção artística.

Também Coimbra Martins chama a atenção para o afastamento de Artur perante toda e qualquer atividade produtiva séria e comprometida. O que, aliás, parece ser característica das personagens queirosianas, para não dizer mesmo de Portugal. Ao menos no que se refere às classes altas do país, aos seus agregados e aos que, ainda que burgueses ou pequeno-burgueses, desejavam equiparar-se à aristocracia e aos grandes financistas :

Repare-se aliás: um Jacinto, como um Carlos da Maia, ou um Fradique Mendes, não fizeram eles mesmos a sua própria fortuna. Goriot, Nucingen, enriqueceram pelo seu próprio esforço, cerrando os dentes. O homem rico queirosiano é herdeiro da fazenda dos seus antepassados. A luta d'*A Comédia Humana* é o *struggle-for-life* de uma fase bem determinada do capitalismo; e o diletantismo queirosiano, o canto do cisne do feudalismo, na véspera de grandes transformações sociais. Não existe na obra de Eça, tão influenciada pela de Balzac, o tipo do *parvenu*, do *arriviste*. É que, na sociedade estagnada de que o nosso romancista fez a genial pintura, *on ne parvient pas* (Martins, 1967, p.366, grifo meu).

Na sociedade portuguesa, de capitalismo mais incipiente, o ócio não é uma exceção — uma aberração — mas uma **caraterística de classe**. Artur sucumbe a esse padrão. E com efeito, ele não é o único. São muitas as personagens queirosianas que não trabalham. Pode-se perguntar, sobre uma personagem d'*A Capital!* mesmo: qual é profissão ou atividade corriqueira exercida por Meirinho? Não se sabe; se é que ele tem alguma. Ele vive no mais completo ócio, ainda que não tenha muito dinheiro e se veja obrigado a expedientes torpes e baixos para extorquir alguma soma de ingênuos como Artur.

Nessa Lisboa em que pouco se produz, também pouco se pensa. Um ambiente carregado, saturado de torpor e enlanguescimento, conduz todos à perpetuação do mesmo, à repetição inócua dos hábitos tradicionais e à imitação dos estrangeiros. Mesmo aqueles que deveriam representar a novidade — os republicanos — apresentam os mesmos vícios que os demais grupos. Neles prepondera a soberba, o gosto pela pompa, a hierarquia, o desejo de uma

sinecura, as divisões fratricidas e a ignorância; como em qualquer grupo político conservador. Não há ninguém que se salve, em toda a Lisboa do romance. Artur, não será exceção.

Se Melchior e o jornal em que trabalha priorizam o dinheiro à verdade e à honestidade; se Meirinho prefere criticar seu credor, acusando-o de descortês, a pagá-lo, por que Artur não pode deixar a arte de lado em prol do dinheiro e almejar a morte de sua tia? Não seria ele influenciável se não tivesse aprendido a imitar seus “amigos” e modelos de ação, durante a estadia em Lisboa. A coerência do texto exige do Artur do final da diegese a mesma característica volúvel e influenciável do começo da obra, uma vez que, ao contrário do que ocorre com Gonçalo, em nenhum momento se narra uma sensível transformação da índole da personagem, mediante um processo de aprendizagem. A aprendizagem se dá, sim, no que se refere às torpezas, ao amor ao dinheiro e aos prazeres da carne. Nada mais.

Não é apenas Artur que falha em escolher suas amizades e confia em torpes aproveitadores, entretanto. Não se explica todas as desventuras do jovem de vinte e três anos apenas por suas falhas; é preciso perceber também o quão torpe é a Lisboa que ele encontra. A Lisboa que recebe Artur é uma espécie de farsa, de cenário feito de madeira pintada e papelão; tem uma aristocracia decadente e vazia; um meio literário empobrecido e pouco desenvolvido e um jornalismo tão baixo e mesquinho que vive de fazer “locais” para bajular seus amigos e de textos sempre inofensivos e superficiais.

Nesta cidade, que pode produzir Artur? Ou melhor, o que ela irá produzir no influenciável e volúvel jovem? Nada além de vaidade, concupiscência e desgostos! Com efeito, como já se disse, Artur produz muito pouco em Lisboa. Ele se deixa entregar ao desejo de obter reconhecimento e prazeres carnavais. Pobre, em Oliveira de Azeméis, enfasiado com a modorra da cidade e desejoso de logo poder deixá-la mediante o sucesso literário, ele produz bem mais. A necessidade, como a Gonçalo Mendes Ramires, movia-o. Uma vez de posse de dinheiro, acomoda-se. António Coimbra Martins, citando um trecho da edição de 1925, comenta esse aspecto da vida de Artur na capital portuguesa:

No Chiado, os pregões cantavam, os trens rolavam, e ele, no indolente entorpecimento da omeleta e do bife, olhava de alto com a pupila húmida de bem-estar, a vida em baixo reinar, mover-se, e atirava para o céu luminoso baforadas brancas do charuto caro. Este homem fizera versos em Oliveira, por buscar na poesia refúgio contra as tias, as paciências do Albuquerquezinho; mas deem-lhe um charuto e um bife, logo a voz do poeta adormece no torpor fumoso da digestão (Martins, 1967, p.356).

Com efeito, Artur quase não produz mais e é com vagar e dificuldade que escreve alguns poucos poemas, revisa as provas de seu livro ou corrige seu drama. Uma vez pequeno-

burguês, ele se afasta do trabalho artístico e goza dos prazeres que o dinheiro lhe proporciona. Sua mudança de classe social o libertou do trabalho na botica para poder dedicar-se exclusivamente à arte, mas o **escravizou às futilidades e vaidades** que lhe eram inacessíveis antes. A necessidade é melhor conselheira que a fartura. Artur não aproveita o maior reconhecimento e consideração social que sua nova posição de classe lhe dá; tampouco aproveita o tempo livre que ela lhe permite. Contrário às influências benéficas de tal situação, o jovem se perderá em meio aos “encantos” da torpe capital, deixando-se levar pelo ócio. De nada servem para Artur estes influxos sociais, que poderiam ser tão úteis a algum outro.

Isso deve levar o estudioso a se questionar sobre o que Artur queria de fato: ser um literato ou gozar a vida? Quanto mais a obra avança, mais se percebe que o amor de Artur pela Literatura não é tão profundo quanto ele próprio imagina ser. Antes de tudo, Artur é um vaidoso e ama o prestígio, a fama e o reconhecimento. Assim, se deixará levar pelas aparências e se contaminar pelo estilo de vida das elites lisboetas, entregando-se à ostentação vadia. Sua vida lisboeta não é dinâmica, mas eivada de tédio, modorra, ócio aviltante e entorpecimento. Será mais uma personagem queirosiana a viver na mais pura ociosidade: uma entre várias. Daí, a observação de Eduardo Lourenço: “Eça de Queirós, debaixo da aparência de ficcionista da vida real, da sociedade burguesa e do teatro passional por ela determinado, (...) foi fundamentalmente o romancista desse tempo *parado*, desse longo bocejo do ser” (Lourenço, 2006, p.38).

Como local da modorra e do bocejo, Lisboa não ensina nada de benéfico a Artur; não corrige seus vícios, mas acentua-os. Sugado, esmagado, humilhado e ludibriado, ele volta para a província sem ter conseguido chegar a ser o grande homem que sempre sonhou. Por demais suscetível às influências do meio social, não poderia ser diferente com Artur. Por fim, ele acaba por deixar de sonhar com o sucesso literário e volta a ser ajudante a botica de Oliveira de Azeméis, aceitando o dinheiro como mais importante que o ideal e o cultivo do espírito. Artur é acima de tudo um derrotado e **sua derrota é assumir-se plenamente como um pequeno-burguês**. E esta postura o afasta da Literatura e o aproxima da farmácia do Vasco, novamente. Aquilo que antes lhe parecia desprezível é agora aceitável; agora, que ele não precisa necessariamente submeter-se a isso. Mas o amor ao dinheiro e a prudência falam mais alto: características de um pequeno-burguês. Ele passa a ser aquilo que **sempre odiou**.

...voltar para Lisboa, sem recursos permanentes, sem amizades úteis, apenas com os seus pobres quinhentos mil, que se evaporariam num Verão, – era impossível! Não havia que sofismar — era impossível! Que lhe restava, então? Sujeitar-se, ficar ali, na vila: ao menos tinha um leito, um jantar

seguro: se aceitasse a proposta do Vasco – teria oito mil réis por mês, e os fundos depositados no Carneiro seriam uma reserva; a tia Ricardina estava velha, afetada, à beira da morte: herdaria dela alguns contos de réis, cinco ou seis que fossem (AC, 398).

6.3 A escrita

Apesar de ser uma obra que traz já em seu subtítulo a indicação de que trata-se do início de uma carreira, que logo se descobre ser literária, *A Capital! (começos duma carreira)* é uma obra que trata menos da atividade de escrita que da tentativa de lançar o que se escreveu. “Mas onde estará o longo desenvolvimento da escrita de alguém que ainda não passa de um aprendiz de escritor?”, pode-se perguntar o leitor deste estudo. Aí é que está a questão: esse aprendizado é mal feito; Artur pouco revisita seus escritos. Aliás, mesmo seu processo de produção literária é pouco metódico e técnico e muito emotivo e amador. Assim, ele pouco trabalhará e refinará seus escritos — ao contrário de Eça, por exemplo — e se dedicará já ao lançamento de seu livro e à apresentação de seu drama, que ele considera excelentes e de sucesso garantido. Esse excesso de amor-próprio e falta de senso crítico comprometerão Artur.

Há uma séria diferença entre Artur e Gonçalo Ramires no tocante a este ponto. Gonçalo não se considera um artista, mas Artur sim. O Fidalgo da Torre não considera a Literatura como algo primordial em sua vida; não sonha com o sucesso literário com tanta ênfase e expectativa. No entanto, ele trabalha muito mais sua obra, reflete muito mais sobre ela, escreve com muito mais “seriedade”. É verdade que, a princípio, ele esperava apenas plagiar a obra de seu tio, mas o tempo vai passando e a relação de Gonçalo para com ela vai ficando cada vez mais intensa; a ponto de ela contribuir imensamente para a transformação de seu caráter e personalidade.

É o contato com o mundo de Tructesindo que leva Gonçalo ao sonho com seus avoengos e a encontrar dentro de si a energia necessária para enfrentar Ernesto de Nacejas e Miguel. A reflexão sobre a morte do Lopo de Baião e sobre a glória baseada na violência e na barbárie contribuem para que ele, na Torre iluminada, na noite de sua eleição, reflita sobre a verdadeira glória e relativize sua posição de deputado, sonhando com vitórias maiores; com atos corajosos, como o da ida para a África. Assim, Gonçalo acaba por ser transformado por sua relação com a Literatura, enquanto Artur não. Mimado pelo pai e com uma educação “efeminada”, Artur projeta na Literatura seus sonhos de grandeza, mas não permite que ela,

como a Gonçalo, leve-o a questionar seus valores e seus atos. Ao contrário a própria escrita de Artur reflete sua infantilidade e seu aspecto de menino mimado.

Artur não se posicionará perante sua obra, refletindo sobre ela e trabalhando-a cuidadosamente. Apenas o final de seu drama fora devidamente pensado e burilado. Por isso, é a única parte desta obra que tem real valor e em que Artur dá mostras de talento. No resto, sobressai apenas a mediocridade. Quanto a Gonçalo, assim como Flaubert visitava os locais que serviriam de cenário para suas obras ficcionais, também a visita de Gonçalo, com D. Ana Lucena e a prima Maria Mendonça a Santa Maria de Craquede — embora realizada por outra motivação, totalmente extraliterária — acaba por ajudá-lo na escrita: “Depois da visita à crasta de Craquede a sua imaginação concebia menos enevoadamente os seus avós Afonsinos: e como que os palpava enfim no seu viver e pensar desde que contemplara os grandes túmulos onde se desfaziam as suas grandes ossadas” (ICR, 328). Além disso, Gonçalo recorre a diversas fontes e com isso evita imprecisões históricas e criações estapafúrdias como as de Artur:

Trazia além disso um drama, quase acabado, o *Conde de Além-Mar*, cujo segundo ato, que julgava sublime — era uma festa, à moda da Renascença florentina, passada num vago palácio junto ao Tejo, onde se bebia vinho de Siracusa, havia sicários mascarados, e no rio, ao fundo, passavam gôndolas, em que o contralto das mulheres se casava ao gemido dos oboés (AC, 103).

É bem verdade que o drama de Artur é completamente original e que não se pode dizer o mesmo da novela de Gonçalo. No entanto, Gonçalo altera aqui e ali o que o tio produziu, atenuando ou enfatizando passagens: “Estes feros desafios rolavam em versos serenamente compassados no Poemeto do tio Duarte. E depois de **os reforçar**, Gonçalo Mendes Ramires...” (ICR, 420, grifo meu). É o final que coube, sobretudo, à criatividade de Gonçalo, uma vez que pouco fora esmiuçado pelo poemeto do tio Duarte: “E todavia esse final quase o repelia, com o seu sujo horror. O tio Duarte no seu Poemeto apenas o esboçara, com esquiva indecisão, como nobre Lírico que ante uma visão de bruta ferocidade solta um lamento, resguarda a Lira, e desvia para sendas mais doces.” (ICR, 420). Assim, a questão do plágio deve ser bem analisada, não podendo ser assumida com uma verdade incontestável, apenas por Gonçalo a ter vislumbrado como uma possibilidade ao se decidir por escrever sua novela. Possibilidade, aliás, que não parece ter se concretizado de maneira plena e uniforme.

Por tudo isso, vê-se que *A Ilustre Casa de Ramires* trabalha muito mais a questão da escrita de uma obra literária que *A Capital!* (*começos de uma carreira*) e isso não é acidental,

mas parte da estratégia do autor em desconstruir ironicamente o tipo de Literatura ultrarromântica empreendida por Artur; ideologicamente focada na figura do gênio e da inspiração e não no árduo trabalho, na técnica e na racionalidade. Além disso, se espera demonstrar as dificuldades e riscos que se corre no processo de comercialização da obra produzida; no caso, venda dos livros e representação da peça de teatro. Com isso, a obra consegue criticar acidamente uma relação com a Literatura que não a respeita enquanto arte, mas a trata como mero adorno e forma de diferenciação social.

Efetivamente, pode-se dizer que Artur nunca conheceu verdadeiramente a Literatura, nunca entrou em contato íntimo e profundo com ela, deixando-se tocar pelo belo. A Literatura sempre foi, para o jovem Corvelo, meio de se vangloriar; confirmação da imagem positiva que fazia de si mesmo; tentativa de empoderamento social e de afirmação de uma pretensa superioridade que, no campo da psicanálise, pode ser descrita como uma ilusão fálica de superação de toda falta.

Ela nunca o levou a refletir sobre suas falhas e defeitos, mas apenas produziu sonhos em que ele era sempre o protagonista e sempre com um final feliz. Daí surgem duas consequências: sua produção literária é extremamente vazia de sentido, superficial e tola e ele acaba usando da Literatura como elemento justificador, aos seus olhos, de uma pretensa superioridade de espírito, talento e inteligência sobre a grande massa dos homens. Essas duas consequências confluem num mesmo vértice: porque se acredita tão superior à grande maioria das pessoas e tem plena certeza de seu sucesso, Artur não se esforça como deveria e produz obras sem qualidade. Por outro lado, é porque produz obras sem qualidade que a ideia que faz de seu próprio talento deve ser vista como exagerada e distante da realidade. Suas obras são para ele uma espécie de autoglorificação, de louvor a si próprio:

O poeta Álvaro (que era ele mesmo, Artur) pobre e sublime, fanatizava e possuía a linda, a doce duquesa de S. Romualdo (que era a senhora Baronesa de Pedralva). (...) Foi um período muito exaltado, decerto o mais feliz da sua vida: compunha o papel de Álvaro de tudo o que sentia em si de mais sentimental quando pensava em Clara, e de mais revoltado quando pisava linhaça no almofariz da farmácia: deu à duquesa todas as graças e todas as dedicações, encheu-a de reminiscências de Julieta, de Carlota, de Lélia, da Dama das Camélias: acumulou no duque os prosaísmos, as materialidades que o indignavam nos burgueses de Oliveira: um dos seus fidalgos era o Vasco, para quem a poesia consistia na habilidade em fazer acrósticos (AC, 151-152).

Assim, o drama *Amores de Poeta* acaba por se tornar uma espécie de vingança de Artur contra a realidade, a criação de uma fantasia em que ele pode viver tudo que anseia e na qual,

longe de mero coadjuvante (posição que ocupava em Coimbra e ocupa em Oliveira de Azeméis), ele é o protagonista. Trata-se de uma espécie de desforra contra a tacanha sociedade oliveirense que o oprime: um drama com personagens unidimensionais, de pura virtude ou puro vício; característica de uma lógica bem romântica e ao mesmo tempo bem infantil.

Não é à toa que o narrador afirma que este pode ter sido o momento mais feliz da vida de Artur; é este drama a consumação de desejos reprimidos: possuir uma mulher que o amasse profundamente e de origem fidalga, humilhar os que lhe são superiores socialmente (ricos e aristocratas), depreciar o Vasco, viver uma vida de sentimentalismo e ideal, morrer de amor. Enfim, tudo o que coloca em seu drama é fruto de um desejo frustrado, de um sonho não realizado. Esta obra passa, portanto, a ser uma sublimação de seus desejos e uma confirmação dos mesmos.

Por isso, o drama não questiona Artur e não o leva a ser uma pessoa melhor, como *A Torre de D. Ramires* faz com Gonçalo. Não há nele profundidade, mas simples autoglorificação. Esse reducionismo, que coloca o bem e o mal em ambientes e personagens completamente separados e facilmente distinguíveis retiram valor artístico à obra de Artur, permitindo ao estudioso classificá-la mais como um produto daquilo que Adorno e Horkheimer (1985) chamarão, no século XX, de “indústria cultural” que como verdadeira obra de arte.

Também Gonçalo desejou fazer de seu livro uma fonte de autoglorificação: narrando episódios do glorioso passado de sua família, pretendia o Fidalgo da Torre engrandecer a si próprio e alcançar por meio da celebridade de seu nome aquilo que lhe era negado pela sua falta de fortuna. Ele não se esconde nesta glorificação do passado, no entanto. Diferentemente de Artur, Gonçalo percebe as diferenças entre ele e as personagens de sua narrativa; assim, elas servem para efeito de comparação para sua própria conduta. A valentia de seus antepassados acentua a sua covardia, mostrando o contraste entre aquilo que Gonçalo realmente é e aquilo que gostaria de ser. Além disso, uma vez já superada a covardia, a partir do exemplo que os avoengos lhe deixaram, o senso crítico dirigido contra a barbárie destes feitos antigos serve para lhe mostrar em que consistia o verdadeiro valor e o coloca em busca de um mérito que não é mera repetição dos feitos antigos de sua família, mas energia criativa direcionada para as exigências do presente: um empreendimento colonizador moderno e capitalista na África. Quanto a Artur, seu contato com a realidade nunca foi incrementado pela Literatura: ela não servia para lhe mostrar coisas que ele não via ou não queria ver. Ao contrário, apenas o afastava mais e mais de uma justa percepção do mundo.

Um dos fatores que comprovam este afastamento diante da realidade nua e crua é a visão que Artur tem do mundo literário, como repleto de pessoas que amam a arte acima de tudo e por ela sacrificariam seus interesses e vaidades. Artur descobrirá seus erros quanto ao mercado literário do pior modo possível: sendo prejudicado sordidamente por Roma, seu concorrente e desafeto.

No jantar em que Artur seria pretensamente apresentado ao meio literário (nem todos os convivas são de fato deste ambiente²²), Roma, a princípio, se regozija ao perceber a mediocridade da obra de Artur: um concorrente fraco, incapaz de ameaçar, não assusta aos já estabelecidos no campo. O final do drama, no entanto, apresenta qualidade e o poeta teme que Artur possa vir a lhe tirar um pouco do sucesso. Assim, ele decide estigmatizar Artur como um simples criador de trocadilhos, conseguindo assim anulá-lo como dramaturgo sério e digno de admiração. Ora, trocadilhos jocosos num drama sentimental que trata de morte e injustiça social são um mérito muito pouco apreciável. O pior de tudo é que Melchior acaba encarregando Roma de escrever a matéria sobre o jornal e este o faz de modo a humilhar Artur e acabar com toda a pretensão que ele ainda pudesse ter de ser reconhecido e admirado a partir da leitura de seu drama durante o jantar. Assim, o pérfido poeta satisfazia seu ódio particular ao mesmo tempo que zelava por seu interesse profissional.

Isso prova que Artur tinha algum talento, mas que deveria esforçar-se mais, ao invés de ficar passeando pelo Chiado, todo vaidoso de sua pretensa elegância. Não deixou de haver, mesmo depois dos protestos contrários à leitura, quem apreciasse o texto de Artur. Ele foi valorizado pelos que não pertenciam ao campo literário: Carvalhosa e Savedra admiravam secretamente o drama cuja leitura estavam ouvindo; Cordeiro, o ator, era o único que admirava francamente. Deve-se atentar, porém, que Artur é um escritor romântico e o título da obra do Roma deixa claro (*Idilios e Paisagens*) que este também pertence à mesma escola. Será que um literato realista também apreciaria final da obra de Artur, como Roma o fez? Não se sabe. O que se pode comprovar apenas é que Artur estava longe de entender que o funcionamento do campo literário também obedecia à lógica de mercado e, portanto, da concorrência. Ainda mais com o esgotamento da estética romântica, que a carta de Damião — sobre a impossibilidade de fazer triunfar um drama romântico — permite perceber. Aliás, o mercado literário português no século XIX ainda era muito restrito e subordinado a uma

²² Ao jantar comparecem também um alferes, um cantor, um ator, um deputado, Padilhão, o chefe de Melchior, e um tio seu, a quem ele queria agradar para que lhe emprestasse doze libras. Além de um bêbado que é buscado, às pressas, para que o número de convivas não fosse de treze pessoas. Assim, percebe-se que os literatos, em realidade, eram minoria.

demanda precisa e bem conhecida, voltada para livros religiosos e obras estrangeiras (Martins, 1967, p.367).

Assim, Artur anseia por um meio intelectual e artístico que não existe; idealiza a capital de seu país, sem parar para pensar que nela habitam homens tão ou até mais mesquinhos e interesseiros que os de Coimbra ou Oliveira de Azeméis. Artur não imagina, imbuído das obras românticas que leu, que a Literatura e Arte possam se ligar a homens que, longe de superiores — como ele imagina — são parecidos com todos os demais. Ele vive num mundo ficcional, em que ele próprio é a personagem principal de uma história com final feliz. As coisas não são bem assim no mundo real e o jovem vê suas ilusões trucidadas pela mesquinhez e a sujeira lisboetas.

As classes mais altas e seus agregados formam um grupo restrito. A penetração nesta esfera de exclusividade, porém, não é alcançada pelo mérito pessoal no campo do saber ou artístico, como pensava Artur; não pertencia aos gênios a possibilidade de penetrar no restrito círculo dos poderosos e admirados. Essa elite não se fecha por querer se afastar dos que nada sabem, mas dos que nada têm. Padilhão imitando um burro e ganhando uma condecoração por isso é o exemplo maior da nulidade intelectual das classes altas portuguesas. E se é bem verdade que n’*A Capital!* Eça trata das franjas dessa elite, ou seja, de personagens que estão na periferia do restrito grupo; n’*Os Maias* ele trata de grupo central, de alguns dos principais membros dessa elite, e lá se vê um ministro de Estado a perguntar se há Literatura na Inglaterra! O grupo é, sim, restrito, não porque deseja afastar-se da sensaboria e dos sacrilégios culturais dos ignorantes, mas porque ama o dinheiro. Qualquer um com dinheiro é por ele aceito e nenhuma outra qualidade substitui o “vil metal”; ao menos, não em Lisboa! Mas como poderia Artur perceber o caráter da grande cidade: ele que a imaginava a partir de romances franceses (AC, 148)?

Sua posição de classe liga-se diretamente à apreciação que se faz de sua obra: quando pobre, ele conta com a avaliação sincera de seu amigo (Damião) a respeito de seu drama; uma vez de posse da herança, estará cercado de falsos amigos e desconhecidos que depreciam seu drama em segredo, sem terem a coragem de lhe dizer a verdade e o desejo de ajudar a mudá-lo.

Mas em que consistem as críticas de Damião para que o preguiçoso Artur decida-se por alterar sua obra e para que passe a odiar o antigo amigo? As críticas de Damião são bem próximas das críticas que Eça dirigiu ao Romantismo em outras obras, como n’*As Farpas*, n’*O Primo Basílio* e n’*Os Maias*. Trata-se, segundo Damião, de uma escrita imoral e repleta de luxúria: “Dizia-lhe que, pela descrição da peça — «Álvaro, lírico de profissão, vadio e cheio de chamuscas ilegítimas», lhe parecia inteiramente digno da polícia correcional, a duquesa

idem, e todo o drama, uma sucursal do Limoeiro” (AC, 156). Além disso, a obra de Artur é efeminada e pueril, para Damião, que escreve ainda: “Seja um homem, que diabo! Atire para os estrumes de Oliveira esse romantismo-fêmea, mórbido e estéril” (AC, 156).

Damião, entretanto, não representa uma voz dissonante na obra. O próprio narrador atesta essa característica pouco máscula não apenas na arte de Artur, bem como de sua própria pessoa. Já se disse de sua criação no meio de saias, de sua recusa diante da volúpia da cozinheira. Há ainda enunciados bem diretos a respeito do Artur adulto. Ele é visto como alguém de “natureza efeminada” (AC, 271) e isso repercute em sua arte: “espírito efeminado, já adulava servilmente os instintos do seu público” (AC, 141).

Vaidoso, Artur não aproveita devidamente os conselhos do amigo. Ele refina sua obra, mas apenas superficialmente. Como se vê, com o episódio do jantar, apenas o final do drama ficou bom. O resto ainda é fraco, de qualidade duvidosa; questionável. As críticas de Damião poderiam ter contribuído para Artur amadurecer sua obra e sua visão de arte, mas ele é teimoso e extremamente autoconfiante. Quando chega à Lisboa, tem certeza do sucesso que seu livro e seu drama alcançarão.

Fascinado por si mesmo, ele escolhe os comentários que realmente deseja ouvir, não importa de onde venham. Aliás, se tais comentários vêm de quem parece não estar preparado para opinar a respeito do assunto, Artur, por um esforço de imaginação, mostra-se capaz de elevar esta pessoa diante de seus olhos, para poder receber seus elogios e levá-los em consideração. Repare na oposição entre: “E avistando um gato, atirou-lhe uma bengalada. Aquela brutalidade escandalizou Artur. Deitou-se, convencido que o Rabecaz era um grosseiro, sem educação literária, de uma lubricidade de bode” (AC, 140) e “Rabecaz era o seu público; julgava-o inteligente, de gosto muito certo, desde que ele admirava os seus versos” (AC, 141).

Tão vaidoso assim, não é de se admirar que Artur não veja problemas em si, mas nos outros. São eles que não têm refinamento, gosto e inteligência. Assim, ele chega a atribuir ao país, como tantas vezes fizeram Carlos da Maia e João da Ega, a culpa por suas frustrações. Aliás, a frase que ele formula é bem próximo das que perpassam *Os Maias*, denunciando a soberba e a ociosidade de uma elite autocentrada e estéril: “— Não há nada — exclamava com desalento. Todo o esforço é inútil neste desgraçado País!” (AC, 157).

Artur busca o sucesso artístico e o reconhecimento social; quando eles não vêm, busca os republicanos e a revolução que o transformaria num líder perigoso e respeitado. Os republicanos expulsam-no e ele busca no seu amor pela Concha a satisfação de seus prazeres carnis como compensação de todo os demais fracassos. Assim, ele é alguém inconstante, que

não sabe o que quer e que prefere desistir a lutar verdadeiramente pelo que naquele momento deseja. A este respeito, são inúmeros os testemunhos do texto: “ideais eram tão indefinidos” (AC, 107); “desconsolação vaga da vida” (AC, 111); “desejos vagos” (AC, 126) e “vagos desejos de celebridade literária” (AC, 220).

O percurso de Artur é de perpétua desilusão. Talvez por isso, António Coimbra Martins o tenha considerado um “pícaro triste” (Martins, 1967, p.366). De fato, durante toda a obra, Artur não consegue ver realizadas nenhuma de suas aspirações, por mais contraditórias que sejam entre si (e talvez por isso mesmo elas não venha a se concretizar). Ele vai caminhando de desilusão para desilusão, até se deparar com o último e o mais certo dentre os desejos que ele manifesta durante a narrativa: o da morte de sua tia Ricardina, para que lhe deixe uma boa herança. Resta saber: quando ela morrerá. Tudo fica em aberto.

Após todos os seus fracassos na tentativa de vender seu livro e notabilizar seu drama, Artur parece ter perdido todo o desejo de voltar a escrever. Enquanto estava com a Concha, pensa em fazer da escrita uma mera fonte de enriquecimento. No final, apenas o dinheiro e os mais baixos prazeres lhe importam. Percebe-se que de fato ele se deixou moldar por Lisboa e captou bem tudo aquilo que a grande capital vive. Sua história é uma história de fracassos ao tentar opor-se ao fluxo dos acontecimentos. Artur fracassa em submeter Lisboa ao seu talento, mas Lisboa tem sucesso na sua ação de submeter Artur ao maior dentre os seus talentos: envilecer os que nela habitam.

7 A escrita sob influência das condições de classe e como estratégia social

*Assim se reafirma a importância da personagem, não só enquanto entidade funcionalmente indispensável para a concretização do processo narrativo, como suporte da ação que normalmente é, mas, sobretudo, como lugar preferencial de afirmação ideológica.*²³

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes.

*A verdade do romance nunca é outra coisa senão um acréscimo do seu poder de ilusão*²⁴

Marthe Robert.

7.1 O cenário em transformação: escrita e leitura em Portugal, no século XIX

Este capítulo busca recolher tudo que de mais importante se disse nos capítulos anteriores para, finalmente, testar a hipótese lançada já na introdução. A saber: de que a escrita, e mesmo a não escrita, das obras planejadas por essas personagens e os condicionamentos que envolvem essa atividade estão extremamente ligados com o posicionamento de classe. Este é, portanto, o capítulo que une fulcralmente as diferentes análises empreendidas sobre cada obra e os capítulos de síntese histórica; é o capítulo que promove a coesão de toda a tese; em conjunto com a introdução e a conclusão.

Só após analisar bem cada obra dentro de suas particularidades e de sua independência com relação às outras é que se pode compará-las sem o risco de cair em simplificações abusivas e generalizações sem razão. Além disso, depois de analisar a realidade do país e do mercado editorial a que elas fazem referência se pode compreender melhor a diegese e as características sociais das personagens.

As obras de Eça de Queirós demonstram muito bem o falhanço das classes do topo da pirâmide social portuguesa. Qual é o tipo social que aí predomina? Qual poderia ser se não o

²³ (Reis; Lopes, 1987, p.318, grifo meu).

²⁴ (Robert, 1979, p.23).

diletante, o homem educado e rico que não se preocupa de fato em ser útil ao seu país ou à sua família, gozando os prazeres da vida, da cultura e da alta sociedade; sem estudar, trabalhar, fazer arte, atuar na política ou empreender qualquer outra atividade contínua e metodicamente. O que são Carlos da Maia, João da Ega, o Jacinto que ainda não conhecia Tormes, o Gonçalo que ainda não se decidira por escrever seu livro para tornar-se deputado, o Artur relativamente endinheirado em Lisboa e, sobretudo, Carlos Fradique Mendes? O que poderiam ser senão diletantes? É este último o modelo maior dos diletantes queirosianos: um homem de uma inteligência singular, uma fortuna considerável, viajado, repleto de interessantes experiências de vida e dono de uma eloquência invejável, mas que nada produz; não trabalha de forma alguma. Pior ainda: precisa ser resgatado do anonimato para ser apresentado ao público por um de seus amigos, que escreve “Memórias e Notas” (se bem que Fradique seja desconhecido por razões óbvias, esse elemento acaba fazendo parte de sua existência ficcional e justifica a publicação de suas cartas). Fradique é o ilustre representante de uma nação que já foi grande e causou estupor e surpresa em toda Europa devido aos seus feitos grandiosos e que agora contenta-se com pouco, julgando-se incapaz de reproduzir tamanha glória e deixando-se levar pelos acontecimentos.

Como nau à deriva segue Portugal o rumo dos processos históricos originados pelos países mais poderosos da Europa. Se a obra-prima da época das Grandes Navegações foi o famoso poema épico camoniano, a tradução mais perfeita desta nau à deriva, sem comandantes corajosos ou marinheiros experientes, é o romance queirosiano; sobretudo *Os Maias*. Nele, vê-se para onde o desgoverno estava levando Portugal e o quanto a decadência prejudicava toda a nação. O incesto conscientemente praticado por Carlos da Maia, como muitas vezes a crítica afirmou, serve de alegoria para o fundo do poço a que chegou o país: navio à deriva corre o risco de soçobrar. O incesto é o escolho que leva a este desastre; ou melhor, que confirma e arremata o desastre já existente; o desastre que é ficar à deriva, sem condições de mover-se para qualquer lugar onde haja terra. O Portugal fechado sobre si mesmo e sobre seu passado, incapaz de aprender com o exterior e de sair de seu marasmo, acaba por degenerar-se em um país sem dinamismo e desgraçado; como o próprio Carlos da Maia. O incesto, o desrespeito ao tabu, é uma alegoria de um país cujas elites não valorizam nada nem ninguém fora de si próprias, como apontou Coimbra Martins:

Fidalgos raramente saíam dos seus solares; só gostavam das suas torres e de si próprios, e, com medo de alianças indignas, *casavam entre primos*. Realmente os homens «capazes», como Carlos da Maia,

estavam doentes de narcisismo. O Incesto d'*Os Maias* representa este narcisismo, a esterilidade de uma *élite* (Martins, 1967, p.284).

Voltadas apenas para o si próprias, as elites e classes médias portuguesas recusam-se a aprender com os estrangeiros e a tirar proveito das energias populares para transformar o país. Alheias a tudo que vem de fora, não percebem sua decrepitude e fraqueza. Não foi sem o povo que se fez a Revolução Francesa (1789-1799), mas em Portugal teme-se a mudança. O conservadorismo grassa e — descontentes com o mundo ao seu redor — as elites fecham-se cada vez mais dentro de seu pequeno círculo de relações; de sua redoma de cristal. Processo narcísico que apenas acentua sua decadência e dependência dos países estrangeiros. São poucos os que, como Gonçalo Mendes Ramires, constituem uma exceção.

A Regeneração e seu elemento político mais característico — o rotativismo partidário — demonstram bem isso. Durante esse período histórico, a alternância de poder é apenas aparente, uma vez que os grupos que o disputam não representam forças opostas dentro da dinâmica social, mas um mesmo grupo restrito de membros das elites. Assim, não se escolhe entre um representante do povo, da burguesia ou dos descendentes da aristocracia; não se escolhe entre projetos distintos de país ou concepções políticas vindas de distintas matrizes teóricas. Os grupos que se alternam no poder são extremamente semelhantes entre si, quase que iguais. O que se escolhe é qual o indivíduo governará; mas seja lá qual for, o país seguirá no mesmo rumo; ou melhor, o mesmo desgoverno. A questão torna-se apenas promover uma aparência de democracia, que cale as revoltas violentas das classes baixas. O critério para se escolher entre um e outro candidato é o grau de amizade que se tem com cada um deles e a probabilidade maior ou menor de se conseguir um emprego, uma dispensa do serviço militar, um favor, uma estrada... Gonçalo sabe disso e mesmo antes da morte de Sanches Lucena falará ao Pereira da necessidade de alguém que lute pela estrada da Riosa. Mais ainda: ele sabe de tudo isso e por isso percebe o quão pequeno é o cargo de deputado em meio à esta política que é mais uma encenação de participação popular — por meio de seus representantes — que um verdadeiro poder atuante e dinâmico, capaz de mudar a realidade do país. Assim, ele abre mão da subserviência aos chefes políticos e resolve partir para a África.

Destarte, as transformações em Portugal são diminutas, se comparadas às que se operaram nos países mais poderosos. Isso porque muitas pretensas transformações não passaram de um jogo de aparências, de uma espécie de teatro social. Por isso não se vê nas obras de Eça os arrivistas que Balzac descreveu décadas antes do autor português começar a publicar romances. Há arrivistas na época em que Eça escreve seus romances, mas eles

existem em número pequeno e constituem uma força social de pouca expressão. O capitalismo português do século XIX — bem como seu Liberalismo — será muito mais tênue e fraco que o francês ou inglês. Em Portugal, o Antigo Regime não é totalmente destruído, mas ele se mescla às novidades históricas. Daí a fragilidade e o estado incipiente do movimento republicano em Portugal, como caricaturado por Eça, em *A Capital! (começos de uma carreira)* — enquanto a França viveu sua primeira experiência republicana já em 1793 — e a forma pouco madura das empresas capitalistas portuguesas: pouco ousadas, desprovidas de capital e repletas ainda de personalismo e técnicas arcaicas.

Neste contexto é que emergirá o mercado literário português da segunda metade do século XIX. Com a redução do analfabetismo, pode-se dizer que o número de leitores em Portugal nunca antes havia sido tão grande. O complexo processo histórico de expansão das escolas, alfabetização massiva, barateamento dos livros, expansão do mercado editorial e de instituições ligadas à leitura (bibliotecas públicas, gabinetes de leitura, bibliotecas de associações sindicais ou sociais, novas instituições de ensino superior, etc.) gerou uma concentração de forças nunca dantes colocadas à serviço da leitura e do livro; notadamente, o Estado centralizado e forte a disseminar salas de aula pelo país e o capital industrial a fazer do livro uma fonte de lucros para empresas cada vez maiores e mais poderosas. Falta, porém, outro elemento aí. Há um novo poder que se soma ao dos editores e ao do Estado e que será de extrema importância para o mercado literário: a imprensa.

Eça de Queirós, em *A Capital! (começos de uma carreira)*, e antes dele Balzac, em *Ilusions Perdues*, não apenas ressaltaram o poder da imprensa, mas também demonstraram a ligação entre ela e o mercado livreiro. Com diversos jornais sendo publicados diariamente; com a disseminação dos mais importantes por todo o país e com a penetração deste veículo de comunicação em todas as classes sociais, a imprensa se constitui como força poderosíssima. Basta uma crítica positiva para elevar um livro às alturas da glória e para fazê-lo vender bastante; bem como basta uma breve análise de seus defeitos para condená-lo ao pó dos estoques das editoras e dos livreiros.

O próprio José Maria Eça de Queirós também pode ser visto como um exemplo de como a mercantilização tomou conta do campo literário. A correspondência pessoal do escritor demonstra como ele passou a vida toda em busca de dinheiro e como pensou nos aspectos comerciais de suas obras mais sérias e profundas artisticamente, bem como pensou em outras apenas para servirem meramente como fonte de renda. Exemplos de obras deste segundo tipo são o almanaque que elaborou, o *Dicionário de Milagres*, que quis publicar e seus artigos para a imprensa brasileira. Não que não houvesse qualidade nessas obras, mas certamente elas

foram pensadas dentro de uma ótica comercial que não foi tão presente num livro de quase mil páginas, como *Os Maias*.

A questão comercial influencia o próprio gênero artístico a ser tentado pelo escritor. N’*A Capital!*, Melchior afirma ser muito difícil arrumar um editor para um livro de versos, o que remete o leitor atento às dificuldades que Lucien de Rubempré encontrou em Paris para editar o seu. Mais ainda: ela chega a contaminar a imprensa, que não apenas “troca” artigos e “locais” por auxílio político e mesmo propriamente por dinheiro — como fica claro no romance balzaquiano *Ilusions Perdues* — bem como passa a, como mostrou Eça e também Balzac, vender livros que lhe são enviados para serem lidos e comentados nas seções de crítica literária. N’*A Capital!*, Melchior venderá livros enviados para o “Século” como complementação de sua renda. Só Artur parece não perceber esse caráter capitalista cada vez mais forte da Literatura e da Crítica Literária. Caráter este que encontra-se presente mesmo quando se trata de obras “sérias” e de “qualidade artística”, como explicitou Bourdieu:

Doravante, trata-se de uma verdadeira *subordinação estrutural*, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo, e que se institui através de duas mediações principais: de um lado o mercado, cujas sanções ou sujeições se exercem sobre as empresas literárias, seja diretamente, através das cifras de venda, do número de recebimentos etc., seja indiretamente, através dos novos postos oferecidos pelo jornalismo, a edição, a ilustração e por todas as formas de literatura industrial; do outro lado as ligações duradouras, baseadas em afinidades de estilo de vida e de sistema de valores que, especialmente por intermédio dos salões, unem pelo menos uma parte dos escritores a certas frações da alta sociedade, e contribuem para orientar as generosidades do mecenato de Estado (Bourdieu, 1996, p.65).

Uma das mais importantes mudanças apontadas na citação acima é a configuração da intelectualidade como classe relativamente independente, como corpo social autônomo. Tem-se, agora, mais liberdade para a produção cultural e uma carreira mais complexa, com mais possibilidades de desenvolvimento. Ainda que não seja uma liberdade e uma independência total. N’*A Capital!*, por exemplo, vê-se que o bisavô de Artur Corvelo era um poeta parasita, que fazia “sonetos aos fidalgos em dias de anos” (AC, 99), ainda que, incoerentemente, pregasse sua derrubada quando longe de seus olhos. Já o protagonista desta obra não pode contar com o auxílio de nenhum protetor ou mecenas, mas é obrigado a afirmar-se no campo artístico com suas próprias forças. Sonetos em datas natalícias já não conseguem obter mais nada, num mundo cada vez mais cúvido e de capitalismo cada vez mais forte.

Como bem ressaltou Bourdieu, o campo literário acentua cada vez mais a autonomia do autor, mas isso se combina com um isolamento que o deixa sem ter com quem contar e o lança numa acirrada competição com outros novatos e com autores já consagrados pelas instituições literárias (universidades, academias, publicações especializadas...): “o processo que conduz à constituição de um campo é um processo de *institucionalização da anomia* ao fim do qual ninguém pode colocar-se como senhor e possuidor absoluto do *nomos*, do principio de visão e de divisão legítimo” (Bourdieu, 1996, p.153).

Artur é um romântico e é como tal que tentará inserir-se no mercado literário. Ele não percebe que, ávido de novidades e em contato com as obras francesas, o público lisboeta já está cansado da repetição das já gastas fórmulas românticas. O avanço dos meios de comunicação e de transporte faz com que as novidades da literatura estrangeira cheguem cada vez mais rápido a Portugal. A imprensa contribui para criar o hábito da leitura diária e para divulgar os livros recentemente lançados. Com a produção em massa de uma vasta gama de obras leves e sem muita originalidade, a literatura, sobretudo na forma de romance, perde sua sacralidade e torna-se cada vez mais um produto a ser rapidamente consumido e substituído; os livros tornam-se descartáveis. É justamente esse dinamismo do mercado literário e este rebaixamento do valor do livro que assustam João da Ega e Carlos da Maia, que não se sentem confortáveis diante desta lógica burguesa e do aburguesamento de toda a sociedade lusitana.

Carlos da Maia e João da Ega têm uma visão negativa do campo, por isso não produzem suas obras pretensamente revolucionárias no âmbito da Ciência, da Literatura e da Crítica. Gonçalo pensa que o tema patriótico e seu próprio nome ilustre já serão o suficiente para atrair sobre si a fama de erudito e nacionalista, trazendo-lhe prestígio político; não se importando sequer se será de fato lido ou não. Ou seja, os três têm uma visão do campo literário português como pouco desenvolvido e autônomo. Artur o imagina de outra forma. É ele quem está errado.

Gonçalo foca um público bem específico: os círculos poderosos e influentes politicamente, capazes de o indicarem como candidato graças aos méritos de seu nome e de sua erudição. Carlos da Maia, por ter escrito artigos de Medicina e iniciado um livro dentro desta mesma área, não pode almejar como público senão os seus colegas de profissão e um ou outro diletante que se interesse pelo assunto. João da Ega que, antes de planejar seu livro de viagens (*Jornadas da Ásia*), a *Revista de Portugal* (em companhia de Carlos) e a sátira social (*O Lodaçal*), expôs a ideia de *Memórias de um Átomo* para seus colegas universitários, sempre demonstrou desejar o reconhecimento não do grande público, mas das elites

intelectuais; o que bem se nota em seu desprezo pelo leitor comum, patente neste breve diálogo com Alencar:

- O poeta foi amável também, um pouco de alto, passando os dedos no bigode:
— Vai-se andando. E tu que fazes ? Quando nos dás essas *Memórias*, homem?
— Estou à espera que o país aprenda a ler (OM II, 108).

Se o desejo de conquistar o grande público acostumado com os romances folhetinescos e outras obras grosseiras poderia ser encarado como mesquinhez para alguém da posição social de Gonçalo Mendes Ramires, Carlos da Maia ou João da Ega, ele é visto como aceitável para um pequeno-burguês recém-saído de uma ocupação manual de baixa remuneração e pouco prestígio, como Artur. Tendo ascendido socialmente graças a uma herança, compreende-se que o jovem provinciano almeje uma ascensão ainda maior e faça da literatura um trampolim para sua vitória. Aos aristocratas bem educados, no entanto, não se consente que a arte literária ou a ciência sejam tratadas como um mero instrumento para o enriquecimento ou a conquista da fama.

Assim, Gonçalo, que também deseja enriquecer-se, deseja usar da arte não para conseguir dinheiro, mas sim prestígio. Ele pensa que só após a conquista deste, obterá sucesso político e, portanto, dinheiro. Ou seja, para o fidalgo mais antigo de Portugal, o caminho que leva a arte a traduzir-se em dinheiro é mais longo e complexo, passando pelo prestígio. Bem à maneira descrita por Bourdieu (1996) para explicar a relação entre reconhecimento artístico e a acumulação monetária; com a diferença, porém, que Gonçalo conquista prestígio político e o traduz em votos e, por conseguinte, em dinheiro; enquanto os artistas consagrados transformam prestígio no seio do seu próprio campo de atuação — capital cultural — em valores pecuniários. Transformação que é demorada, pois demanda um considerável tempo de acumulação de prestígio literário para produzir alguma soma financeira vultosa.

Artur insere-se numa lógica mais rápida. É verdade que ele almeja também ser aceito pelo público mais refinado, em sua ambição desmesurada, mas Artur sempre sonhou com um sucesso massivo e imediato. Tanto é que, ao ver seu livro publicado, passa a prestar atenção nas conversas das pessoas à sua volta; certo de que comentam suas poesias e o veneram, como se toda a Lisboa o tivesse lido e apreciado sobejamente. No entanto, Artur falha por querer vender um produto que já não faz mais sucesso; já muito gozado e aproveitado, mas agora sem serventia.

O caso de Carlos da Maia e João da Ega difere muito do de Artur. Se o jovem provinciano

não tinha quase nada a perder em tentar iniciar sua carreira literária, eles têm muito. Os dois jovens têm imensa fortuna, sobretudo Carlos da Maia, famílias de tradição aristocrática em suas origens, uma educação esmerada (nomeadamente a de Carlos, que envolveu concepções inglesas de Educação, o levou à Coimbra com conforto e luxo e ainda foi complementada por um longo período de viagens pelo mundo), possibilidade de arranjam excelentes colocações, amizade com pessoas poderosas e nomes conhecidos não apenas por se ligarem a famílias conhecidas, mas por seus méritos pessoais: Carlos lembra um “príncipe da Renascença”, por sua beleza e elegância, e Ega é o “Mefistófeles de Celorico” por sua *verve* contestadora e irônica, um verdadeiro dândi lisboeta.

Assim, o gesto de publicar um livro deve ser encarado de modo diferente, dependendo de quem o realize. Não tem o mesmo *significado social* uma publicação de Artur e uma de Carlos da Maia ou João da Ega. Estes últimos não podem dar-se ao luxo de cometer os mesmos erros que o jovem provinciano. Todas as atenções estão voltadas para eles; todas as expectativas são de que eles triunfem magistralmente, portanto qualquer coisa que seja menor que a glória já é uma derrota. Prova disso é a maneira como foi recebida a atuação de Carlos como médico:

Tinha visitas no consultório — ordinariamente bacharéis, seus contemporâneos, que sabendo-o rico o consideravam gratuito [...] E enfim (mas esta consagração não a esperava realmente Carlos tão cedo) alguns dos seus bons colegas, que até aí, vendo-o só a governar os seus cavalos ingleses, falavam do «talento do Maia» — agora, percebendo-lhe estas migalhas de clientela, começavam a dizer «que o Maia era um asno» (OM I, 165).

Vê-se que a inveja e o despeito diante da riqueza e do luxo de Carlos, que causavam tanta admiração em Lisboa, sempre conduzirão àquelas pessoas que julgarem o comportamento do jovem Maia a serem mais rigorosas com ele do que seriam com os demais; a cobrar mais dele, por se esperar, quase que “naturalmente”, mais. Não é sem ironia que o narrador coloca a crítica na boca dos mesmos que antes admiravam seu estilo de vida; são seus “bons colegas”, como diz o texto, que se decepcionam com a pouca clientela do médico. Embora não seja raro que um profissional liberal, no início de sua carreira, tenha poucos clientes, isso não é socialmente permitido a um Maia; ele deve triunfar sobejamente em tudo e de imediato, se quiser corresponder à imagem que dele fizeram os que sempre o viram envolvido em tanta elegância, luxo e dinheiro. Só faria sentido para a sociedade lisboeta, que tanto valorizava o ócio e o luxo aristocráticos, que Carlos deixasse de lado os prazeres de sua posição — ainda

que apenas por algumas horas — se o fizesse para conquistar muito poder, grande prestígio ou somas vultosas de dinheiro. Nada disso ocorre, porém.

Carlos foi o primeiro de sua família a ganhar dinheiro mediante o seu trabalho, mas não é louvado por isso na tacanha Lisboa e, sim, censurado. Ele trabalha, mas não fica mais rico e nem conquista poder político. “Para quê, então?”: certamente perguntavam-se os que viam o jovem a cochilar, em seu luxuoso consultório. O padrão social, o que se esperava de alguém em sua posição, é o ócio e não o trabalho. Não se concebe alguém tão rico e prestigiado passar por dificuldades de um início de carreira. Mal se concebe que uma pessoa desta posição queira mesmo fazer carreira em qualquer área, como atesta a fala do juiz de direito a Afonso, em Santa Olávia, sobre se Carlos seria “médico a sério” (OM I, 114).

Assim, Carlos da Maia e João da Ega são obrigados ao sucesso; não se espera menos deles. E isso vale também para suas atuações no âmbito da escrita. Por suas capacidades, somadas às potencialidades que sua condição social favorecida lhes deu, não se pode exigir pouco deles. Ainda mais num país que tem tanta necessidade de gente capaz e bem formada, para o erguer de seu lamaçal. Sendo governado por bacharéis ineptos que só conquistaram seus altos cargos graças à sua influência política; tendo como oficial superior da Instrução Pública um homem que pensava não existir Literatura na Inglaterra (*Os Maias*); cheio de doença e pobreza; com uma grande massa de analfabetos facilmente dominada por um clero em grande parte ultramontano e vil (*O crime do padre Amaro*); vítima de uma exploração descarada por parte das potências estrangeiras... Num país em que a competência nada vale se vem desacompanhada de poder e fortuna; com tanta necessidade de gente talentosa a mandar (e já farto de gente talentosa a obedecer a superiores pouco destros), Carlos e Ega não apenas têm a “obrigação” de dar certo, mas a “missão” de mudar tal cenário. É o que se espera deles; principalmente porque eles próprios sempre se colocaram nesta posição de protagonistas de seu futuro e do futuro de seu país, analisando a sociedade portuguesa sempre de modo muito crítico e advogando mudanças e melhorias baseadas em ideias estrangeiras, notadamente da França e da Inglaterra.

A expectativa para obras por eles lançadas seria, portanto, enorme e capaz mesmo de esmagá-los, senão estivessem bem preparados para tanto. Pode-se argumentar, entretanto, que se ninguém produzia nada de bom, eles teriam sucesso seja lá com o que for que produzissem. Isso não é verdadeiro, entretanto. Afinal, se o país pouco produz, isso não significa que ele consuma apenas o que é nele produzido. Os livros estrangeiros fazem sucesso em Portugal, sobretudo os franceses. Carlos e Ega não estariam a concorrer apenas com seus conterrâneos e, por melhores e superiores que fossem, não tinham a “aura” de saber e refinamento que era

atribuída a quase tudo que vinha de França.

Carlos e Ega já estão no topo da pirâmide social por seu nascimento, fortuna e tudo mais. Não precisam lutar para alcançarem uma posição privilegiada, como Artur Corvelo. Escrevendo, correm o risco de desempenharem mal a sua função e serem ridicularizados, já que se espera tanto deles. Além disso, a ideia de justificar seus privilégios por seus méritos é uma ideia oriunda dos países mais ricos e poderosos, mas que ainda não foi plenamente assimilada em Portugal. Se não fizerem nada, Ega e Carlos já serão reconhecidos e aceitos como valiosos membros das elites de seu país. Então, para quê trabalhar? Aliás, *justamente por não fazerem nada* podem ser considerados membros destas elites. Trabalhar, aqui, é rebaixar-se: é deixar de ser um respeitável homem de mando e passar a ser um subalterno; um necessitado. Como podem, assim, realizar seriamente algum tipo de trabalho? Não podem e por isso não passam de diletantes. Por isso sua escrita fica sempre inconclusa.

Ao escrever sobre o glorioso passado de sua família, Gonçalo estaria elevando-se social e politicamente; estaria chamando a atenção do seu partido para si e sua antiga e honrada tradição familiar. Assim, ele quer transformar-se num símbolo da tradição e das glórias passadas. A obra de arte que Gonçalo almeja criar, escrevendo, não é sua novela histórica, mas seu próprio nome. A sua novela é só um instrumento mediante o qual ele poderá associar seu nome a toda carga simbólica que deseja. Sua narrativa pretende colocar novamente na ordem do dia o valor histórico dos Ramires, valorizando, assim, o último deles — o próprio Gonçalo — e este é o único tipo de trabalho que se aceita e mesmo se espera de um aristocrata.

É bem verdade que a simples escrita já facilitaria o acesso ao Parlamento, ainda que não se tratasse de uma obra histórica. Há muitos testemunhos históricos e ficcionais de escritores que atuaram no interior do Estado, como é o caso de Garrett, por exemplo. O próprio Artur usa disso para se gabar da proximidade com os membros do poder, após retornar a Oliveira de Azeméis. Uma obra como a de Gonçalo, porém, permite ainda mais. Ela não apenas resgata a glória de um Portugal já muito distante e saudoso, bem como eleva o próprio autor, fazendo dele uma espécie de representante último destes tempos.

Bourdieu (1996) afirma que é preciso, para os artistas inovadores, produzir, além de sua obra, seu próprio público. Ou seja, faz-se necessário produzir a demanda pela novidade que se está oferecendo ao público. O sociólogo francês apenas aplica especificamente para a arte um princípio que Marx formulou como válido para toda a economia moderna: para ele, o capitalismo está incessantemente a criar demandas por novos produtos, a sugerir necessidades até então desconhecidas. A respeito da arte, Bourdieu (1996, p.289) sintetiza sua

argumentação no seguinte trecho: “... na ordem da produção, as práticas dos escritores e dos artistas, a começar por suas obras, são o produto do encontro de duas histórias, a da produção da posição ocupada e a da produção das disposições de seus ocupantes”. Assim, é preciso produzir a necessidade da obra; seu sentido; seu público.

O que Gonçalo pretende fazer com sua novela histórica é algo parecido: produzir a necessidade política de si mesmo; produzir nos círculos partidários e estatais a demanda por um tão digno representante da mais antiga fidalguia dos tempos heroicos de Portugal. Ele quer “vender” sua imagem como fidalgo e patriota para conseguir uma indicação para concorrer como deputado. Deste modo, o próprio Gonçalo quer ser a materialização de um símbolo, mas para os símbolos causarem efeito eles devem ser conhecidos e reconhecidos como tal. A força do símbolo está em quão visceral ele consegue ser, em sua capacidade de obliterar a artificialidade que o compõe e apresentar-se como necessário; é a naturalização da História que lhe dá poder e ela só pode vir da crença coletiva, da generalidade e da coerção que seu uso apresenta, enquanto fato social, na definição durkheimiana (Durkheim, 2007).

Gonçalo pretende, pois, simbolizar toda uma realidade que a ele se liga pelo passado de sua família, por mais distante que esteja de sua verdade pessoal atual, e para isso deve escrever; deve tornar-se conhecido. Assim, a escrita de Gonçalo deve ser encarada de um modo completamente diferente daquelas já analisadas em Artur Corvelo ou Carlos da Maia e João da Ega. Para o fidalgo da Casa de Ramires, a escrita é mero instrumento de poder e jamais um fim em si mesmo. Gonçalo não pretende produzir uma obra com virtudes artísticas, mas ganhar poder político. Por isso, ele não hesita em adotar um procedimento de consulta que se aproxima do plágio e até mesmo planeja desde o início da narrativa a composição de outras obras que lhe trariam respeitabilidade e influência política:

Apareceria pois nos Anais com a sua *Torre*, revelando imaginação e um saber rico. Depois, trepando da Invenção para o terreno mais respeitável da Erudição, daria um estudo (que até lhe lembrara no comboio, ao voltar de Lisboa!) sobre as “Origens Visigóticas do Direito Público em Portugal...” Oh, nada conhecia, é certo, dessas Origens, desses Visigodos. Mas, com a bela *História da Administração Pública em Portugal* que lhe emprestara o Castanheiro, comporia corredidamente um resumo elegante... Depois, saltando da Erudição às Ciências Sociais e Pedagógicas — por que não amassaria uma boa “Reforma do Ensino Jurídico em Portugal” em dois artigos maçudos, de Homem de Estado?... Assim avançava, bem chegado aos Regeneradores, construindo e cinzelando o seu pedestal literário, até que os Regeneradores voltassem ao Ministério, e no muro se escancarasse a desejada porta triunfal. — E no meio do quarto, em ceroulas, com as mãos nas ilhargas, Gonçalo Mendes Ramires concluiu pela necessidade de apressar a sua Novela (ICR, 98-99).

Deste modo, as exigências que pendem sobre Gonçalo são bem distintas das que condicionam João da Ega e Carlos da Maia, embora todos os três fossem aristocratas e Gonçalo, ainda mais que os outros; um fidalgo da mais antiga estirpe nacional. A escrita da novela histórica de Gonçalo não precisa ter valor artístico. Se o tiver, isso será bom, mas não se exige dela que o tenha. O que se espera é que eleve o nome dos Ramires e narre seus feitos gloriosos. Mesmo o desejo de Gonçalo de aventurar-se por obras que misturam Historiografia e Direito ou Pedagogia e Direito demonstram que o tipo de respeitabilidade que ele almeja alcançar é a de “Homem de Estado”, como o trecho citado afirma, e não de artista. Ao contrário, “pinçeladas” demais podem comprometer toda a obra. Ou seja, o uso de recursos estilísticos próprios de artistas pode prejudicar a verossimilhança da obra, diminuindo-lhe o valor, como fica patente na censura de Eça de Queirós a seu amigo Oliveira Martins numa carta de 26/04/1894 (Queirós, 1983b, p.311-315).

Gonçalo “não quer ser um Eça de Queirós, mas um Oliveira Martins”. Não quer passar a vida a produzir obras que o façam respeitável como artista, mas uma chance de participar do Estado, como o próprio Oliveira Martins teve. O que os Partidos Histórico e Regenerador esperavam de um deputado de uma pequena localidade sem importância além de fidelidade aos seus líderes políticos e capacidade de angariar os votos locais? Nada mais. Assim, não se exigia de Gonçalo mais que a postura de um sério e competente homem de Estado e isso, definitivamente, não passa por requintes de estilo literário e sensibilidade artística. A obra de Gonçalo deve antes de tudo provar patriotismo e erudição histórica: é o que basta.

Além disso, Gonçalo nunca fora um elegante. Quando ele, uma vez eleito, começa a ser conhecido e retratado pelos jornais de Lisboa, seu amigo Gouveia censura esse sucesso no *High-Life*, dizendo que Gonçalo “Desandou em janota!” (ICR, 443). O que prova que ele nunca antes dera motivo para ser visto como um homem elegante e chique. Gouveia vê com maus olhos esta repercussão dos atos da vida pessoal de Gonçalo por saber que, embora alguém possa ser deputado e janota, o poder maior está reservado aos mais sisudos, sérios e austeros políticos; ou ao menos aos que pareçam sê-lo.

Gonçalo como Artur, não tem nada a perder ao iniciar sua novela histórica; mais que isso: como o jovem Corvelo é impelido pela necessidade e esta, pelo que se depreende dos enredos dos três livros, é melhor estímulo para o trabalho que a fartura e a boa-vida. O Fidalgo da Torre coloca a escrita a serviço dos seus interesses sociais, econômicos e políticos, ao invés de contrariá-los, como fizeram as outras três personagens. Por isso Gonçalo é o único que consegue o sucesso almejado e vai ainda além: percebendo que ser deputado era um sonho pequeno, vai ser colonizador em África, na tentativa de alcançar uma glória de valor

semelhante àquelas de seus avoengos.

7.2 As três estratégias de classe a partir da escrita

A comparação das personagens permite analisar melhor como os fatores sociais influenciaram cada um e quais alternativas eles poderiam ter experimentado se suas opções tivessem sido distintas. Afinal, em cada uma das três obras se apresenta uma trajetória de desenvolvimento da escrita específica; a saber: *A Capital!* apresenta uma personagem cuja atividade de escrita vai contra seus interesses de classe e demais condicionamentos sociais e acaba por fracassar imensamente; *Os Maias* apresentam duas personagens que a princípio optam por uma atividade de escrita que também vai contra seus interesses de classe, mas que acabam desistindo, não concretizando-a e mantendo-se na mesma posição social, se bem que um pouco frustradas e levemente desacreditadas; já *A Ilustre Casa de Ramires* apresenta uma personagem que coloca a escrita na direção de seus objetivos políticos e interesses de classe, alcançando, assim, o sucesso almejado e indo mesmo além dele.

Há algumas semelhanças entres os três, entretanto. Pode-se associar, por exemplo, a admiração que Carlos e Ega cultivam por tudo que vem dos países ricos da Europa, notadamente França e Inglaterra, com a admiração de Artur para com tudo que ele imagina ligar-se a Lisboa, em oposição aos gostos e hábitos provincianos. Lisboa que ele chega a equiparar com a Paris dos livros românticos que leu. Fica evidente, na leitura d'*Os Maias*, que essa admiração pelo estrangeiro não se limita aos dois jovens. Aliás, o famoso texto de Eça sobre a influência francesa em Portugal (*O Francesismo*) demonstra como essa questão se apresentava como geral, consolidada e já antiga em todo o país. Diante do argumento, porém, de que Carlos e Ega não admiram os países ricos com mais ardor que seus demais contemporâneos existe uma defesa muito simples: tampouco Artur admira mais à capital que os demais provincianos. Fica claro isso em todo o livro, desde o começo da narrativa ainda na estação de Ovar até o retorno quase que triunfal de Artur a Oliveira de Azeméis, onde as suas histórias sobre a capital causam enorme alvoroço, a princípio.

Assim, existe uma similitude entre Artur, Ega e Carlos. Sem dúvida essa comparação não pode ser feita em matéria de dinheiro e tradição, mas será que não se pode associar em elegância, prestígio intelectual e refinamento o Artur que volta triunfante para Oliveira de Azeméis com Carlos da Maia em seu auge? Aos olhos da pequena localidade, Artur não representaria, no tocante a estes aspectos, o mesmo que Carlos representava para Lisboa?

Provavelmente, sim.

Não se trata, evidentemente, de uma diferença tão somente de grau, como se Artur fosse um Carlos da Maia “em miniatura”, ou destinado a públicos menos exigentes. Essa comparação não pode esquecer que Artur é alguém que contou com a ajuda da sorte (recebendo uma gorda herança), enquanto Carlos é alguém que descende de uma sólida família aristocrata e rica de Lisboa. Outro fator permite ainda continuar esta comparação: Artur, ao voltar para Oliveira de Azeméis, transforma-se no portador de novidades da civilização “superior” lisboeta. Esse caráter de contato com o novo está também claramente presente em Carlos da Maia e João da Ega. Em Lisboa, eles são vistos como portadores de novidades: novos conhecimentos; hábitos das grandes capitais europeias ainda desconhecidos em Portugal; gosto moderno, dispensando as formas de arte já ultrapassadas...

A diferença maior, entretanto, é que Carlos e Ega arriscam-se menos. Eles não comprometem suas fortunas e tentam não comprometer seus nomes e seu prestígio, ao acabarem por procrastinar as publicações planejadas. Procrastinar constantemente até chegarem a desistir verdadeiramente de publicar qualquer coisa. Eles estão cientes de como a sociedade lisboeta é tacanha (assim como Artur estava ciente dos limites de Oliveira de Azeméis). A comparação, portanto, não deve ser feita entre os atos dos dois aristocratas e os do Artur recém-chegado em Lisboa, mas sim entre os atos destes e os do Artur que regressa a Oliveira de Azeméis.

Ao regressar, Artur mostra-se ciente das características do local em que se encontra e contenta-se em voltar a ser ajudante de farmácia. Deste modo, não arriscaria mais a perder seu capital econômico, numa nova ida a Lisboa ou numa vida de luxo provinciano em Oliveira de Azeméis. Deste modo, ele é tão conservador na escolha de suas estratégias na luta de classes quando em um **ambiente conhecido** quanto Carlos e Ega. Pode-se argumentar que ele foi bastante ousado ao publicar seu pasquim, mas um argumento existe para sustentar ainda a ideia anterior: vindo de Coimbra e acostumado aos constantes protestos estudantis; iludido ainda quanto ao poder das Letras, Artur não conhecia profundamente o tacanho ambiente de Oliveira de Azeméis. Por mais que já estivesse lá há algum tempo, sua ingenuidade faz com que ele analise a pequena localidade segundo os padrões com que se acostumara na Lusa Atenas. Há que lembrar-se de que sua educação foi feita mais em função de leituras ultrarromânticas que em sintonia com a realidade. Além disso, ele teve antepassados que viveram em Lisboa e se dispersaram na província por causa da guerra civil e não por vontade própria (AC, 99). Isso muito influenciou seu pai e as ambições que ele cultivou para Artur. O que reforça a ideia de que Artur não estava completamente habituado ao pensamento

extremamente conservador de Oliveira de Azeméis. E a maior prova disso é que ele simplesmente não consegue entender a mentalidade das pessoas de Oliveira de Azeméis: não percebe como pensam suas tias, espera muito da esposa do Vasco (antes de conhecê-la) e não compreende o pensamento mesquinho e limitado dos proprietários locais.

Se ainda assim, insistir-se em pensar que o ambiente da cidadezinha não lhe era estranho, deve-se ao menos reconhecer que, ao retornar a Oliveira de Azeméis, após as decepções de Lisboa, Artur mostra-se tão conservador quanto Carlos e Ega; se não mais. Ele se perde em devaneios e fantasias quando em contato com uma realidade que julga superior à sua. Todavia não se pode acusar a família Maia do mesmo exagero em sua admiração pela realidade social estrangeira? Provavelmente, sim. Afinal, Afonso, em sua juventude, deixa de lado os ideais liberais para gozar dos prazeres e requintes da vida na Inglaterra e seu neto abandonará os ideais de regenerar Portugal e de ser útil ao país ao transferir-se definitivamente para Paris, vivendo apenas para gozar a vida e considerando sua futilidade, no requintado e luxuoso ambiente parisiense, a vida suprema que alguém poderia levar.

Gonçalo difere de Artur Corvelo, Carlos da Maia e João da Ega quanto à esta admiração por ambientes superiores de cultura e civilização. Ele deseja ser deputado e ir para Lisboa, mas não por admirar enormemente esta cidade. Gonçalo é bem mais pragmático e realista que as demais personagens, acima citadas. Ele deseja o poder, ser admirado e ter dinheiro, mas não se deixa encantar pelas aparências, indo direto até aquilo que ele pensa ser realmente capaz de dignificar. Ao menos, é assim com o novo Gonçalo, que emerge do sonho com os avoengos e do combate contra Ernesto de Nacejas.

Mesmo depois de eleito deputado, Gonçalo não se deixa encantar pelas glórias de seu triunfo, mas se porta de modo bem realista; afastando-se das ilusões que um novato no Legislativo poderia cultivar. Aliás, antes de empossado deputado, ele já vislumbrara a mesquinhez desse cargo em vista da posição de mando que sempre almejou. Antes de ir a Lisboa, ele já decide que esse mandato será apenas um degrau em direção a algo maior.

Essa percepção realista do mundo faz Gonçalo ser mais eficiente em suas estratégias de poder. **Ele é o único que enfrenta a mediocridade com mediocridade** — resolvendo fazer uma novela baseada na desconhecida obra de um parente obscuro. Por se dispor a fazer algo concatenado com a realidade que percebe — de políticos que fazem carreira a partir de obras vazias de verdadeira criatividade — Gonçalo acaba por superar-se e realmente fazer algo bom (senão sua novela, ao menos sua transformação).

A personagem se envolve cada vez mais com o processo de produção literária, passando a não seguir fielmente a narrativa do tio Duarte e acrescentando, assim, algo de seu à diegese.

Com isso, descobre-se em relação com o passado de sua família e acaba por despertar em si a valentia que tanto admirava nos avoengos e que tanto desejava imitar. Não parte Gonçalo do sublime, mas da medíocre realidade que o cercava e da qual ele fazia parte. É por querer partir do possível que ele se supera e acaba por conseguir mais do que jamais sonhara.

Carlos e Ega, diferentemente de Gonçalo, desejam partir do pressuposto de que são superiores a todos os demais, melhores que todo o resto do país. Assim, suas obras deveriam obrigatoriamente apresentar-se como a expressão de gênios superiores, granjeando sucesso de público e crítica. Como este sucesso não podia ser de antemão garantido, essa ambição desmedida e a presunção que a acompanha acabam por intimidar aos dois jovens, que permanecem estéreis em sua escrita.

Publicar é arriscar; é submeter-se a ter seu trabalho julgado por seus pares e pelos leitores. O mercado literário não deixa de ser moldado, dentre outras coisas, por relações de classe. Assim, escrever é algo que coloca em atuação não apenas a criatividade e a dedicação do autor, bem como seus condicionamentos sociais e as estratégias que lhe são possíveis no âmbito da luta de classes. Publicar uma obra é um ato que se insere no contexto destas estratégias, podendo ser coerente com elas ou não. No caso de Gonçalo, vê-se esta coerência; nos dos demais, não.

No que se refere a Carlos e Ega, seguir as ideias estrangeiras é ir contra sua própria classe, seu próprio poder; no que diz respeito a Artur, gastar uma grande soma para lançar-se como artista também é ir contra sua classe (o pequeno-burguês é tipicamente sovina e “filisteu” em matéria de arte); Gonçalo é o único que realiza o que se espera dele, que atua na direção das forças sociais que o envolvem. Este realismo, essa percepção acertada da realidade social, faz com que suas estratégias de poder na luta de classes venham a ser muito mais efetivas que as das demais personagens. Ele não contraria as forças presentes no campo social, mas avalia bem como se aproveitar delas e insere-se nestes conflitos a partir de uma estratégia bem formulada e coerente.

Gonçalo busca uma recompensa **exógena**, externa ao campo literário: a vitória política. Carlos da Maia, João da Ega e Artur Corvelo buscam recompensas **endógenas**: sucesso no campo literário. Artur corre o risco até de perder suas vantagens no mundo extraliterário (dinheiro) por causa do sonho de se afirmar como escritor. Para Artur, Carlos e Ega, a Literatura seria um fim em si mesmo, enquanto para Gonçalo mero instrumento de conquista do poder. Evidentemente, essa ideia de fim em si mesmo, de amar a Literatura apenas pela Literatura propriamente dita, merece algumas críticas e não pode ser absolutizada: é evidente que Artur, Carlos e Ega desejavam também o prestígio que o sucesso literário poderia trazer-

lhes; sobretudo Artur, evidentemente. Isso aparece-lhes como consequência intrínseca de seu amor pela arte enquanto arte ou pelo conhecimento enquanto conhecimento, porém. É o que se pode deduzir da obra de Bourdieu (1996), que tenta demonstrar como existe uma atitude ideológica de denegação dos valores materiais e das recompensas externas ao campo naqueles que almejam um sucesso longo e duradouro, ainda que tardio, por meio do acúmulo de prestígio (capital cultural).

A história da evolução do campo literário apresenta uma oposição entre os que veem a Literatura como mero instrumento de difusão de ideias ou defesa de determinados valores e os que defendem a autonomia do campo. A obra de Bourdieu a respeito da gênese do campo literário é primordial para se entender isso. Deve-se ter em mente que nada existe como uma realidade em si, separado de tudo o mais, independente de causalidades e conexões externas. A autonomia do campo tende a “ofuscar”, por meio da ideologia que afirma, os interesses materiais que subjazem às produções ligadas à “vida do espírito”. Eles jamais deixarão de existir, entretanto.

Assim, Gonçalo vê a Literatura como intermediadora entre ele e o objeto de seu desejo: o poder político. Ele percebe o campo literário lusitano pouco desenvolvido e joga com isso; tenta tirar vantagem disso. Mas tampouco Artur Corvelo ou Carlos e Ega têm a arte ou o conhecimento como objeto de um amor exclusivo. Para o jovem de Oliveira de Azeméis, a arte deve ser fonte de reconhecimento e admiração alheia. Constitui-se simplesmente um caminho de ascensão social e foi assim durante toda a sua vida. Foi com esse intuito que seu pai o incentivou a cultivar seu interesse pelas Letras. Quanto a Carlos e Ega, seu apreço pela Literatura e pela Ciência não é maior que seu desejo de parecerem notáveis e serem admirados. Eles desejam impor-se enquanto pessoas dignas de prestígio, superiores aos demais de seu país, e renunciam à produção escrita justamente para não arriscarem manchar essa posição de domínio graças a algum fracasso vexatório. Assim, o amor à sua condição de aristocratas (tidos por cultos, inteligentes e elegantes) é maior que o amor à escrita e à Literatura em si. Serão, por conseguinte, sempre diletantes.

Nenhum dos quatro, portanto, deve ser visto como alguém que ama a Literatura profundamente, a ponto de buscá-la pelo próprio interesse que ela desperte. Trata-se de escritores, ou proto-escritores, que **não amam o processo de produção escrita**. Para Gonçalo, escrever é um martírio: ele tem de se policiar para poder continuar a escrever, a despeito de sua preguiça e desinteresse. Para Carlos e Ega é algo sempre adiado; deixado de lado em prol de prazeres e luxos mundanos: tais como relações adúlteras, a esgrima, passeios, ceias em restaurantes diversos, bilhar, conversas, etc. Quanto a Artur, seu apreço pela escrita liga-se

diretamente à busca por recompensas sociais, tais como dinheiro e fama; é por isso que, em Oliveira de Azeméis, ele só passa a escrever com afinco quando a ideia dada por Rabecaz (escrever um drama) inspira-lhe confiança no sucesso. Além disso, uma vez de posse da herança do padrinho, pouco trabalha; dedicando-se mais ao ócio que à produção de novos textos ou a revisão dos já existentes. Se a escrita lhe desse real prazer, aproveitaria do dinheiro para, uma vez livre do trabalho na botica, escrever muito mais. Isso, porém, não acontece.

Pode-se perceber que a Literatura é para Gonçalo um mero instrumento para alcançar notoriedade e respeito no meio partidário e, assim, conseguir fazer deslanchar sua carreira como político. Tampouco Gonçalo deseja o poder político em si; ele quer, como Artur, dinheiro e a admiração alheia. O poder também é um mero instrumento, para ele. Ao menos é assim até o sonho com os avoengos, que o levará a uma profunda transformação, consumada no dia seguinte perante Ernesto de Nacejas e Manuel. Prova disso é que, assim que não sente mais necessidade dessa aceitação alheia, o Fidalgo da Torre deixa de lado seus planos de chegar a ministro.

Assim, ele percebe que a política não é, verdadeiramente, o que ele primariamente desejava, mas, sim, a aprovação das outras pessoas. Uma vez livre dessa necessidade contumaz de aceitação, Gonçalo parte em direção a algo que realmente o faça grande, diante de seus próprios olhos; a despeito das censuras e recriminações de quem acha temerária tal empreitada. A princípio, portanto, a Literatura é, para ele, de uma importância secundária, já que constitui-se num artifício para se alcançar uma posição política que, por sua vez, é ela também um instrumento de ascensão social, que visa colocar Gonçalo mais próximo da dignidade herdada de sua família e trazer o respeito e a veneração dos que o cercam. Assim, ela é um instrumento de **segunda ordem** para o Fidalgo da Torre, enquanto constitui-se em um de **primeira ordem** para Carlos da Maia, João da Ega e Artur Corvelo.

Esta instrumentalização da Literatura liga-se às opções que cada personagem faz no conflito permanente que existe em uma sociedade dividida em classes. Tudo se torna arma na tentativa de sobrepujar os demais, num contexto de individualismo crescente e consolidação do capitalismo em Portugal. A atuação no campo da produção da escrita não pode ser vista como desconectada do resto do mundo, mas tem um importante papel na disputa entre burgueses e aristocratas, por todo o século XIX; como terá por todo o século XX na disputa entre burgueses e proletários, produzindo uma ampla gama de livros tidos como “de esquerda”, ou ligados à causa proletária e à denúncia das injustiças sociais.

Não é algo novo o uso da escrita para promover a disseminação de ideologias e doutrinas. O Judaísmo, o Islamismo e o Cristianismo já o fizeram. Pode-se dizer que toda obra escrita é

portadora de significados políticos. A simples escolha do tema a ser trabalhado, o estilo, o gênero e a linguagem já são escolhas que carregam em si aspectos políticos. Há uma grande diferença entre uma obra escrita sobre um tema já consagrado, com estilo corriqueiramente valorizado, linguagem padrão e no gênero mais aceito, e uma obra sobre um tema polêmico, em estilo inovador, linguagem considerada indesejável e num gênero tido como “menor”. A primeira será talvez um clássico ou uma imitação de um clássico; a segunda será tida como desprezível ou valorizada como revolucionária. Isso implica uma escolha de posição nas disputas internas do campo literário e, como estas disputas estão necessariamente imbricadas com estratégias dentro da luta de classes, estas disputas tornam-se conflitos políticos e sociais.

A particularidade desta tese está no fato de que ela pretendeu analisar a figuração política e social também dos livros abortados; o aspecto conflitivo que subjaz à escolha de não terminá-los ou sequer iniciá-los. Carlos e Ega optam por não continuarem seus projetos de escrita literária (os três livros de Ega); de crítica artística, política e social (a *Revista de Portugal*) e científica (livro de Carlos). Trata-se de uma opção; ainda que inconsciente ou não explicitada. Opção muito coerente, aliás, com sua condição de classe e o momento histórico porque passava Portugal, na época. Para eles, aristocratas ricos e bem estabelecidos, escrever, num mercado cada vez mais capitalista e competitivo, seria correr um risco desnecessário. Assim, eles não apenas acabam por deixar de lado a ideia de escrever seus livros e sua revista, bem como toda e qualquer ideia de intervir na realidade social para mudar o país.

Não é por mera coincidência que a renúncia à escrita esteja ao lado da renúncia em acreditar no país e em tentar salvá-lo. As duas têm o mesmo motivo: são fruto da percepção, talvez inconsciente, que sua própria condição de privilegiados constituía-se como um dos entraves ao desenvolvimento e modernização de Portugal. Mesmo João da Ega, tão iconoclasta e contestador desde os tempos de Coimbra, acaba por confessar a si e a seu mais íntimo amigo essa percepção: “Nascestes — acudiu o Ega — para colher as flores dessa planta da civilização, que a multidão rega com o seu suor! No fundo também eu, menino!” (OM II, 234-235). Por mais ironia e jocosidade que haja nesta fala, ela não deixa de explicitar, numa espécie de ato falho freudiano, a incômoda percepção de que eles não passavam de parasitas sociais. Trata-se do inconsciente revelando-se em meio ao disfarce da ironia e da *verve*. Assim, privilegiados, estabelecidos, cheios de riqueza e prestígio, os jovens não encontram motivo para arriscarem suas imagens de sucesso em uma empreitada incerta. Concorrer com o burguês é dignificá-lo, tratá-lo como um igual, aceitar que ele também tem valor; abster-se de concorrer — numa atitude de desprezo soberbo em relação a tudo que não provém de si ou de sua classe — apresenta-se como um **ato de superioridade**.

Narcisistas, Carlos da Maia e Ega menosprezam tudo que os cerca, autoproclamando-se a fina flor da sociedade portuguesa. Essa postura é tipicamente aristocrata e diferencia-se pouco daquela adotada por outros aristocratas durante os séculos anteriores.

Por mais que permeados de ideias novas e modernas — vindas da França, sobretudo — os dois jovens ainda se comportam como herdeiros da tradição do Antigo Regime. São pouco distintos dos seus antepassados. Afinal, mesmo sua adesão às ideias modernas não deixa de ser um traço típico de sua classe: sempre foi característica da aristocracia o cosmopolitismo e um apego maior às elites dos outros países que às próprias classes inferiores de seu próprio povo. Os aristocratas europeus sempre foram internacionalistas e não é à toa que a Revolução Francesa, enquanto movimento comandado pela burguesia, defendeu o nacionalismo como necessária arma de transformação social e abolição do Antigo Regime. A Santa Aliança era internacionalista e fazia da união dos interesses da nobreza a fonte de sua atuação.

Já Artur Corvelo, na tentativa de ser amado e respeitado, busca o sucesso literário, desejando fama e dinheiro. A busca por esse sucesso se coloca, para ele, acima de sua própria condição de classe. Assim, ele chega a comprometer, em parte, essa posição; em busca deste sucesso. Artur é antes um escritor iniciante que um pequeno-burguês, na medida em que sua prioridade não é a manutenção de sua posição de classe, mas sua carreira — ao menos de início, antes de suas desilusões com Lisboa e com a vida de escritor. Carlos da Maia, João da Ega e Gonçalo Mendes Ramires não. Eles colocam em primeiro lugar sua posição social, deixando em segundo plano a escrita.

Como a escrita vai ao encontro das aspirações de classe de Gonçalo, ele a torna efetiva e produtiva; mesmo que a duras penas. Como ela vai de encontro às aspirações de classe de João da Ega e Carlos da Maia, eles acabam por não realizá-la, preferindo seguir a mesma linha de atuação de outros aristocratas contemporâneos e antepassados. Como já se salientou, o próprio Afonso nunca fez nada; nunca trabalhou. Ele pressiona o neto para que trabalhe, mas ele mesmo nunca deu o exemplo e, olhando por essa perspectiva, a admiração que muitos lhe dedicam — sobretudo Carlos — parece um pouco injustificada. Muito estudiosos têm insistido neste ponto, ressaltando o comodismo e os preconceitos de Afonso, mas talvez seja Maria Manuel Lisboa (2000) a mais crítica com relação a esta personagem, apresentando Afonso como falhado e culpado pelo incesto de seus netos.

Nos três livros, vê-se, portanto, estratégias pessoais de luta por poder que passam pela escrita. Ela é elemento de um todo maior — dessa disputa histórica, política, social e econômica chamada “vida em sociedade” — e só pode ser entendida a partir daí. O próprio conceito de “escrita” é social e, portanto, histórico. Carlos Reis, no *III Encontro Internacional*

de *Queirosianos*, explicou a diferença entre autor, figura simbólica do texto (como descrito por Foucault), e escritor, figura social da instituição literária, como ele próprio coloca (Reis, 1997, p.19).

Os três livros aqui analisados trazem diferentes aspectos dessa figura social institucionalizada, que é o escritor. Nos três percebem-se elementos de luta de classes permeando a escrita e a opção pela realização ou não da obra. Poderia ter-se optado, neste estudo, por uma ampla análise das personagens escritoras em Eça, passando também por Carlos Alcoforado, d'*O crime do Padre Amaro*, Ernestinho Ledesma d'*O primo Basílio* e Tomás Alencar, d'*Os Maias*. Isso não foi feito, entretanto, porque estas personagens apresentam-se como muito bem adaptadas ao que delas se espera no campo literário. São medíocres que alcançam um sucesso medíocre, mediante uma postura de aceitação convencional do papel que lhes é dado socialmente.

Tratando-se de personagens assim, é extremamente simples e fácil perceber os condicionamentos sociais de suas ações e a pertinência delas dentro do âmbito da luta de classes: Ernestinho altera o drama de acordo com as exigências do empresário, subserviente aos interesses econômicos; Tomás Alencar cultiva amizades com a aristocracia e a rica burguesia, buscando jamais ofender as sensibilidades daqueles que lhes servem de protetores. Assim, a malícia que ele coloca nos versos destinados a Raquel Cohen deve ser bem sutil ("*Abril chegou! Sê minha*"), uma vez que os interesses de classe falam mais alto que seu desejo de liberdade criativa. Quanto a Carlos Alcoforado, é apenas uma breve figura, toda caricatural, retratada de um modo que demonstra uma sujeição plena ao estereótipo.

No seio da análise destas quatro personagens, entretanto, outras personagens dedicadas à escrita foram analisadas brevemente, traçando assim um quadro mais amplo do tema da Literatura dentro da ficção queirosiana. É o caso do Roma, do Castanheiro e do próprio Tomás Alencar. Nenhum deles, entretanto, comporta a riqueza de análise que permite a comparação entre Carlos da Maia, João da Ega, Artur Corvelo e Gonçalo Mendes Ramires. Isto porque estas quatro personagens permitem que se trace uma oposição nítida entre adentrar-se no campo da publicação — como é o caso de Artur e Gonçalo — e renunciar a essa penetração, mesmo desejando-a ardentemente — caso de Carlos da Maia e João da Ega. Entrada e renúncia que são motivadas, em grande parte, por interesses de classe. Ambas carregam em si o aspecto de elemento constituinte de uma estratégia mais ampla: estratégia usada na luta de classes.

Dentre estas personagens, Artur Corvelo se afigura como meio-termo: é alguém que de fato publica, como Gonçalo, mas cuja atividade de escrita vai contra seus interesses de classe,

como é o caso de Carlos e Ega. A publicação é percebida, ainda que talvez inconscientemente, por Carlos da Maia e João da Ega como contrária aos seus interesses de classe. Assim, eles acabam por nada publicar. Ela também é contrária aos interesses do Artur relativamente endinheirado, mas desconhecido; ele, entretanto, não o percebe e insiste em gastar grande parte de seu cabedal com aquilo que pensa ser necessário para iniciar sua carreira como escritor. Assim, ele chega a ser um escritor de fato, como Gonçalo, e não apenas em potencial. O sucesso não estará ao seu alcance, porém. Gonçalo obteve sucesso porque sua publicação era condizente com o público para o qual foi direcionada e com sua própria condição social. A de Artur não será condizente nem com o público, nem consigo. Espera-se que um grande fidalgo escreva sobre os tempos heroicos da nobreza, mas não são bem recebidos os livros de pequeno-burguês a criticar a aristocracia, pregar a liberdade e a cultivar o amor romântico por meio de fórmulas já gastas. Assim, o fracasso de Artur serve de modelo para que possa ser pensado o que Carlos da Maia e João da Ega tanto temiam e que acaba por torná-los estéreis em matéria de produção no âmbito da arte e do saber.

Outra figura queirosiana poderia ser elencada aqui e não foi: Carlos Fradique Mendes. Entretanto, o recorte temático aqui realizado não o permitia, como já se disse antes. Isso porque a foco da pesquisa não estava em qualquer representação da escrita na obra queirosiana, mas apenas nas destas personagens específicas. Afinal, são elas que permitem estabelecer uma eficaz comparação de suas trajetórias, deslindando aspectos comuns entre suas experiências e opções. Esta tese jamais tentou abarcar a representação da Literatura ou da Ciência na obra de Eça de Queirós e apenas as analisou o quanto bastasse para entender a escritas destas personagens.

Isso explica porque se deu muito mais importância à análise do campo literário que do científico, embora o livro de Carlos seja um livro de Medicina. A questão é que no que se refere à escrita, a que mais se alterou no Portugal do século XIX certamente foi a escrita literária. Assim, foi importante analisar os diversos elementos desta dinâmica em evolução. A escrita científica continuou a ser inserida dentro de um pequeno círculo de especialistas em torno da vida universitária e das profissões liberais ou técnicas de alto nível. Por isso, optou-se por não criar um capítulo específico para o campo científico em Portugal, no século XIX, mas integrou-se a análise destes elementos aos dois primeiros capítulos.

Além disso, como se referiu, o próprio Bourdieu, criador do conceito de “campo”, tem textos em que não faz distinção entre o campo científico e o literário e artístico, integrando os dois sob a denominação de campo erudito ou intelectual (Bourdieu, 2009). Em realidade, o que interessa aqui é que, ainda que Carlos e Ega estivessem dispostos a criar obras de áreas

diferentes (científica e artística), ambos almejam publicar suas obras pelo mesmo motivo e desistem de fazê-lo, nem chegando a terminá-las, também pelo mesmo motivo. A dinâmica entre a escrita e a classe social em ambos é idêntica. Os dois apresentam o ócio e o diletantismo de aristocratas que desprezam a burguesia, ao mesmo tempo que admiram a força que ela conseguiu obter, nos países mais poderosos da Europa. Os dois apresentam-se como portadores de ideais criados no seio destas sociedades burguesas altamente desenvolvidas e civilizadas. Dos dois se espera um grande e incontestável sucesso, justamente pelo alarde que fazem de sua condição de portadores de novas ideias e novas concepções de civilização. E, por fim, os dois deixam de publicar suas obras, por medo do fracasso; deixando-se anular por meio de uma vida fútil, vazia e tão inútil quanto a de sujeitos que sempre desprezaram, como Dâmaso e Silverinha.

Carlos e Ega não desistem de escrever seus livros por pensarem que não têm talento, por perceberem que foram mal concebidos, por falta de tempo, por outros já terem publicados obras semelhantes ou por qualquer outro motivo que possa ser visto como referente à lógica interna da criação artística ou da pesquisa científica. O que os leva a renunciar à escrita foi simplesmente uma questão de caráter puramente social: a necessidade de afirmarem sua condição de aristocratas, recusando-se a concorrer com os burgueses e mesmo a trabalharem como eles. É mais um aspecto da dinâmica social do Portugal de então, analisado por Eça; mais um elemento do quadro crítico e pessimista que ele faz de seu país. A inutilidade e o ócio dos melhores é um dos mais graves males da sociedade portuguesa do século XIX, retratada n'*Os Maias*.

Conclusão

Após analisar as influências sociais sobre as relações que as quatro personagens têm com a escrita fica evidente que a influência não se manifesta apenas no ato de escrever, mas também na escolha por não escrever; não concretizar os projetos de escrita tão alardeados e desejados. Indo ainda mais a fundo, percebe-se que as influências sociais específicas destas personagens se ligam muito especialmente à luta de classes.

Assim, quem escreve o faz motivado por interesses de classe: Artur e Gonçalo. Ambos têm na escrita uma estratégia de ascensão social, buscando por meio dela prestígio, fama e dinheiro. Artur busca essas metas tendo a escrita como única intermediária. Gonçalo, por sua vez, as busca tendo a escrita como intermediária em direção ao triunfo político; sendo que este, sim, lhe traria os benefícios tão desejados.

Mesmo os que não escrevem, no entanto, Carlos da Maia e João da Ega, fazem-no **buscando recompensas sociais**. A recompensa que desejam é a manutenção de sua condição de privilegiados socialmente: ricos, elegantes, cheios de prestígio e de boas relações (boas no sentido de “influentes”, “poderosas”). A rápida incursão de Carlos da Maia no universo do trabalho valeu-lhe epítetos pouco honrosos. Na verdade, até o incesto, nada desabona tanto a conduta do jovem fidalgo quanto sua tentativa de se estabelecer enquanto homem ativo e trabalhador. Aquele é uma tragédia; esta iniciativa de trabalhar, sendo rico e cheio de prestígio, demonstra uma inadequação à sua posição social que é percebida como absurda: Carlos passa a ser visto como um “asno”.

Note-se que os que não se dispuseram a trabalhar jamais são criticados socialmente por isso. Em nenhum momento são relatadas críticas sociais à inatividade de Dâmaso, Eusébio e outros. Apenas o núcleo dos Maias, imbuído de ideias estrangeiras, avançadas para o Portugal de então, é quem critica a ociosidade. Carlos, João da Ega e Afonso têm uma distinta percepção do ócio, influenciada por suas leituras e seu cosmopolitismo. Tratam-se de “ideias fora do lugar”, entretanto, num Portugal ainda acostumado a encarar o ócio como perfeitamente natural e desejável para as classes possuidoras. A não ser, é claro, que se

tratasse de algum alto cargo público que tivesse mais o caráter de um privilégio e de fonte de regalias que de trabalho sério e dedicado; uma sinecura, melhor dizendo.

Mesmo Maria Eduarda incentiva Carlos e Ega a trabalharem, mas essa ação deve ser relativizada. Na visão da época, ela era uma simples cocote, tendo passado de mão em mão dentre seus amantes, sem nunca ter se casado de fato e ainda por cima tendo passado por uma vida dura e miserável em meio à promiscuidade da mãe. Maria Eduarda era uma pessoa fortemente estigmatizada socialmente e sabia disso. Isto explica seu desejo de estabelecer com Carlos uma vida das mais ordeiras, conservadoras e austeras possível, na tentativa de reabilitar-se socialmente e apagar as manchas de seu passado. Subjaz aí a ambição de deixar de ser uma mulher desvalorizada — numa sociedade especialmente sexista — para tornar-se uma respeitável matrona de família tradicional. Além disso, tendo vivido em países de capitalismo avançado, como França e Inglaterra — e ainda por cima na condição de *declassé*, sabendo que grandes fortunas podem ser perdidas — é bem possível que Maria Eduarda tendesse a valorizar mais o trabalho que as mulheres portuguesas da mesma classe social de Carlos da Maia.

Retomando o que foi dito sobre o trabalho e sua relação com o universo simbólico burguês e não com o mundo aristocrático dos Maias, vê-se que é por isso que a sociedade não censura Carlos por seu ócio, mas sim por sua tentativa de se tornar um trabalhador (ainda que um profissional liberal e, portanto, sem patrões). Tendo em vista que a notícia do incesto parece não se espalhar por Lisboa, permanecendo um segredo muito bem guardado, a maior mancha na imagem social de Carlos está justamente na sua atuação laboral. Tão admirado e invejado em Lisboa por sua elegância, refinamento, cultura, dinheiro, nome e porte físico, Carlos da Maia só é maculado por querer, a despeito de tudo isso, trabalhar.

Assim, a ideia de escrever poderia representar uma nova mácula; uma atividade arriscada para quem não precisa — e, mais que isso, **não deve** — realizar nenhuma atividade produtiva séria. O que a sociedade espera de Carlos e Ega é que, como os demais de sua classe, viva o ócio e o diletantismo. Afinal, é da tradição ibérica recriminar o trabalho como atividade de homens inferiores e o ócio e o cultivo da elegância e das artes como dignos de honra. “Tradição ibérica” porque os relatos históricos afirmam que esse traço histórico e cultural desenvolveu-se mais profundamente em Portugal e Espanha (vide Antero de Quental), mas não se pode esquecer que essa era uma característica das sociedades de corte de toda a Europa, como bem ressaltou Norbert Elias (2011).

Era de se esperar, portanto, que, bem como a atuação como médico de Carlos da Maia foi recriminada socialmente, a ponto de chamarem-no de “asno”, sua escrita também o fosse. Daí

que a tentativa de se tornarem pessoas ativas poderia custar caro aos dois jovens aristocratas e a renúncia a esses “caprichos” e a aceitação dos papéis sociais que lhes eram reservados, ao contrário, lhes reservaria recompensas e benesses. De fato, é típico de qualquer sociedade reforçar com estímulos e recompensas o comportamento que deseja ver praticado e rechaçar com punições e ameaças aquele que deseja ver evitado. O “fato social” é sempre coercitivo, segundo Durkheim (2007).

Pode-se argumentar que a repreensão social à atividade de Carlos da Maia no âmbito da Medicina foi estimulada pelo desejo de seus colegas de anularem um concorrente poderoso. Ora, isso é evidente. O que não se pode olvidar é que isso poderia ocorrer também no que se refere à atividade escrita, como ocorreu com Artur, ludibriado e prejudicado por Roma, que desejava anulá-lo.

Assim, deve-se ter em mente que a concorrência comercial apenas se aproveita de um expediente de recriminação social já existente. No caso de Artur, este expediente está na maior valorização de um drama com relação a uma comédia. No caso de Carlos da Maia trata-se de algo ainda mais forte: da recriminação aos aristocratas que desajassem trabalhar. Existe em Carlos e Ega, e este é um ponto central desta tese, um receio de fracassarem que os leva à não publicação de suas obras e, aliás, a nem terminá-las. Isto não é fruto apenas da dispersão de interesses e do diletantismo das personagens, mas de uma condição de classe. Ou melhor: estas características não podem ser atribuídas apenas a eles, mas são típicas de sua classe. Características da aristocracia lisboeta como um todo.

Carlos e Ega temem que seus livros e sua revista venham a fracassar, enquanto as obras literárias e científicas dos burgueses que eles tanto desprezam podem vir a triunfar, humilhando-os. O próprio fato de que o número de vendas tenha passado agora a ser um dos critérios vigentes no campo intelectual, ainda que contestado pelos grupos nele dominantes, é algo que contribui para deixá-los inseguros. Há um forte medo do fracasso naqueles que se destacam social e intelectualmente e que, portanto, acabam por gerar muitas expectativas em torno de si. A dispersão e o diletantismo constituem, portanto, um modo de fugir desta obrigação de sempre triunfar. Percebe-se que estas características estão a cumprir uma função social, portanto, na vida de diversos membros desta classe. Assim, não se trata de um fenômeno individual e isolado, mas social.

A recusa em aceitar que aristocratas — ainda mais quando ricos — trabalhassem é confirmada pela historiografia e pelo próprio texto, que diz que Carlos foi o primeiro de sua família a ganhar dinheiro com o seu trabalho e traz ainda as recriminações dos frequentadores de Santa Olávia ao fato de que Carlos “quisesse «ser médico a sério»” (OM I, 114). Não cabe,

de fato, a um aristocrata trabalhar. Ainda mais numa profissão que tem elementos de atividade manual: “As senhoras sobretudo lamentavam que um rapaz que ia crescendo tão formoso, tão bom cavaleiro, viesse a estragar a vida receitando emplastos, e sujando as mãos no jorro das sangrias” (OM I, 114). A concorrência de Carlos no âmbito do exercício da Medicina usa deste aspecto social, desta tradição de ócio e luxo, para prejudicá-lo. Por que a concorrência no âmbito das publicações científicas não faria o mesmo? E no que tange ao livro de Ega este perigo também existe: *A Capital!* mostrou que o meio literário lisboeta é tão vil e mesquinho quanto o de qualquer outra atividade exercida na grande cidade. Roma é exemplo paradigmático disso.

A recompensa social de Carlos da Maia e João da Ega está ligada ao ócio, mas ele não tem apenas um caráter benéfico. Como se pode ver, ele é ao mesmo tempo **privilégio e obrigação; prêmio e prisão**. Afinal, os jovens não têm escolha entre trabalhar ou não; entre seguir os ideais de dedicação e empenho aprendidos das ideias estrangeiras (ainda mais tendo em mente que Carlos teve um preceptor inglês e foi educado à moda daquele país) ou manter a tradição aristocrática lusitana. Ao menos, não têm escolha se desejarem preservar os privilégios e vantagens que sua posição de classe lhes confere.

Carlos, que foi comparado a um príncipe da Renascença, deve, como um verdadeiro membro de uma Casa Real, viver de acordo com o figurino, esbanjando elegância, luxo e boa-vida, mas sem jamais afastar-se do protocolo, sujando sua imagem com aquilo que não é digno dela. Neste ponto, como bem notou René Girard (1990), os reis se assemelham aos escravos: como estes, eles têm de seguir regras o tempo todo e têm cada minúscula atividade determinada por rígidos padrões. Carlos tem de pagar o preço de tão alta posição social ou renunciar a tudo; abrir mão de todos seus privilégios e vantagens. Coisa que ele não fará, evidentemente. Assim, ele fecha-se no seu mundo de luxo e elegância, desprezando tudo o mais — sobretudo a burguesia; a quem, no fundo, teme. Fecha-se e evita a comunicação com tudo e todos que não estão dentro do limitado círculo de pessoas de sua classe e de uns poucos agregados. A não publicação também é uma maneira de realizar este isolamento narcisístico e demonstrar soberbamente que não se precisa de ninguém de fora; é uma afirmação de que esta classe encontra o sentido de sua existência em si mesma.

Carlos e Ega são recompensados socialmente pela não atividade — pelo ócio e pela vida de luxo que se espera deles — e esta recompensa/obrigação (este prêmio/prisão) não está mais disponível para Gonçalo Mendes Ramires. A exemplo de Portugal, sua família entra em declínio após o domínio espanhol ocorrido entre 1580 e 1640. Ao menos sob o ponto de vista

da Geração de 70, aí se inicia a decadência do país²⁵. Espera-se dele, portanto, que se reerga e reerga o nome de sua família, antes de tudo. Relativamente pobre (se comparado a outros de sua classe), obscuro politicamente, sem prestígio social e ainda por cima recluso numa pequena localidade insignificante, Gonçalo Mendes Ramires não tem contra si recriminações por trabalhar. Ao contrário, é o que se espera dele — desde que, é claro, se trate de um trabalho digno de sua posição. E resgatar as glórias passadas de sua família certamente o é.

N’*Os fidalgos da Casa Mourisca*, Júlio Dinis retrata o forte preconceito do patriarca aristocrático com relação às atividades laborais e comerciais do filho. Angustia-o ver o jovem negociando com burgueses e dedicando-se a preocupações de ordem pecuniária. Certamente, Gonçalo seria recriminado também — senão por todos, muito provavelmente por parte da sociedade portuguesa — se, como o mais antigo fidalgo do país, se metesse a simples administrador rural, dirigindo diretamente as atividades de suas terras. Ele mantém a tradição de não se envolver com a produção, arrendando suas terras para que outros produzam e se não tem a mediação de um procurador, como Vilaça é para os Maias ou o frei Januário, é para os fidalgos da Casa Mourisca, isso explica-se por sua relativa pobreza e pela velhice do Padre Soeiro, sempre junto de Gracinha, na casa de Barrolo.

Antiga é a decadência de sua família; Gonçalo deve restaurar as glórias de sua casa e para isso se empenha. Trata-se de um trabalho bem específico, porém. Algo que não rompe com a proibição aristocrática de envolver-se em atividades práticas; algo que não é mal visto pelos defensores das tradições, mas antes valorizado. Trata-se de uma obra de temática histórico-familiar que visa narrar feitos gloriosos dos antepassados de Gonçalo. Este tipo de trabalho sempre foi empreendido pela aristocracia e por ela valorizado. Afinal, tradição e saber estão entre as características que ela sempre se atribuiu, como afirma Elias (2011).

Assim, este trabalho não rompe com a posição aristocrática da personagem, mas antes a reforça. Este é o único tipo de trabalho aceito socialmente para um fidalgo. O texto de Gonçalo não busca ser um sucesso de vendas, mas almeja ser lido por poucos, embora seletos leitores. Como obra de pretensa erudição, visa trazer prestígio; não dinheiro. Trata-se, além disso, de uma obra de valorização nacional, de patriotismo (caricaturado por Eça, evidentemente, mas de fato presente neste tipo de obra, dentro da mentalidade da época).

A despeito do avanço de relações sociais típicas do capitalismo no mercado literário português e, conseqüentemente, da valorização social das grandes vendagens e condenação das

²⁵ É o que afirma Alan Freeland, referindo-se à “sua visão negativa da nação desde a ocupação filipina de 1580-1640” (Freeland, 1997, p.36).

obras pouco vendidas, Gonçalo afasta-se desta lógica mercantil, pois tem em vista o sucesso político. Assim, ele busca seguir ainda a lógica tradicional da política, visando demonstrar-se erudito e patriota e valorizando seu nome e o de sua família perante o país. Este tipo de conduta, durante o Absolutismo, granjeava o favor dos reis e, durante o Liberalismo, trazia reconhecimento das lideranças partidárias e, conseqüentemente, o respeito e os votos do povo. No “circo” das eleições do rotativismo partidário, era importante demonstrar interesse pelo país, erudição e grande honra para que não ficasse evidente que o sistema existia apenas em função de atender aos interesses das elites instituídas. Gonçalo atendia bem a esta necessidade de manter as aparências de busca pelo bem comum e por uma administração qualificada. Assim, sua obra é feita sob medida para agradar aos líderes partidários e não segundo a lógica de mercado. Economicamente ela é vã, pois não promete trazer relevantes ganhos pecuniários por si própria. Uma atividade inútil financeiramente, mas de valor genealógico e importância nacional e política, é uma atividade aristocrática por excelência.

Assim, o trabalho de Gonçalo não é encarado como trabalho aviltante, mas como uma atividade dos altos círculos aristocráticos. Até porque, ele jamais se coloca como escritor profissional, mas é um diletante, que almeja não o sucesso de vendas, mas um alto cargo político, que lhe dê poder de mando, dinheiro e prestígio; sem demandar quase nenhum esforço ou dedicação. Ora, esta meta, a meta final de Gonçalo ao iniciar sua atividade escrita, também é uma meta tipicamente aristocrática. Ele deseja ser deputado — o que é ainda melhor que uma boa sinecura — e almeja um dia chegar a ministro. Assim, a literatura para ele não é um fim em si mesmo, mas uma atividade temporária de estudo. Deste modo, Gonçalo não podia encaixar-se melhor em tudo aquilo que se espera de um aristocrata. Ele atua exatamente do modo como a sociedade espera que ele aja. Ao menos até largar o cargo de deputado e ir para a África. Esta ida é um pouco incompreendida, devido aos riscos que traz, em oposição à confortável posição de deputado de destaque, mas jamais censurada socialmente com o mesmo rigor que se censura o trabalho de Carlos como médico.

Gonçalo, portanto, tem o sucesso almejado — e até mais do que sonhava — por atender aos ditames sociais e realizar aquilo que se esperava dele. Ele até alia-se com Cavaleiro, como era de se esperar de um fidalgo local com pretensão de ser indicado para deputado. Trata-se, por isso, da escrita dentro de uma estratégia social muito clara, muito bem delimitada, e claramente referenciada socialmente. É uma espécie de escrita por encomenda. Escrita e interesses de classe, neste caso, combinam perfeitamente. Diferente do que se dá com Carlos e Ega. Com Gonçalo ocorre uma atualização dos valores estabelecidos. Ele é extremamente conservador em suas estratégias sociais na busca por poder. Diferentemente de Carlos e Ega

que, penetrados por ideais das nações poderosas da Europa, acabam por se colocar numa posição inovadora demais para a Lisboa de sua época, ele deseja a ascensão social e a Literatura é tratada, então, como um “atalho” para se alcançar algo intangível, incapaz de ser mensurado: prestígio. Se ele desejasse algo objetivo e facilmente mensurável, como o dinheiro, estaria fugindo à lógica interna de sua classe social e seria fatalmente reprimido. Rapidamente, Gonçalo seria tido por raso, por demais apegado aos bens materiais e mesquinho; características das mais desonrosas para um fidalgo. Prestígio e poder, no entanto, são coisas que são socialmente permitidas a um aristocrata desejar e buscar.

Artur, diferentemente do Fidalgo da Torre, deseja não a intangibilidade do prestígio como erudito honrado e nacionalista. O tema austero da narrativa de Gonçalo permite-lhe almejar como recompensa social a associação de sua pessoa a essas três características. Artur, no entanto, deseja fama e dinheiro, recompensas típicas de um mercado literário capitalista. Ele, entretanto, imagina este mercado mais desenvolvido do que realmente é e o campo literário mais autônomo. Assim, Artur é incapaz de suspeitar de que Roma, como concorrente seu, faria de tudo para sabotar sua estreia na carreira de poeta e dramaturgo.

Artur não é tão realista como Carlos da Maia e João da Ega que, embora empolgados com seus sonhos de atividade no campo da arte, da cultura e do conhecimento, desistem de tudo, percebendo a impossibilidade de alcançá-los sem correr demasiados riscos. O jovem provinciano acaba por descobrir da pior forma possível (por meio dos sofrimentos) o quão mesquinha, vã e fútil é a capital. Aliás, bem parecida com ele mesmo.

A escrita aparece em *A Capital!* como marcada por essa contradição entre a classe social que Artur de fato ocupa e aquela na qual ele parece se enxergar. Ele acaba por de fato concretizar uma busca por sucesso literário que principia em Oliveira de Azeméis por indispor-lo com as tias e gerar pretensões de reconhecimento que acabam por atrair sobre ele o desprezo dos poderosos e a posterior repressão social por seu grito de revolta. Repressão que o faz inclusive perder o emprego, sua única fonte de renda. Após isso, a concretização do plano que os ricos Carlos e Ega não ousaram colocar em prática — publicar — humilha Artur perante Lisboa (se bem que atrai o reconhecimento temporário dos habitantes de Oliveira de Azeméis), o leva a uma vida de ócio e devassidão e a magoar a única pessoa que de fato o amava (a tia Sabina). Além de fazê-lo perder parte considerável de seu capital e levá-lo a arriscar sua própria posição de classe. Tudo isso em nome da escrita; num lugar em que ela não tem lugar. Tudo isso por sonhar em ser escritor, pertencendo a uma classe à qual não cabe esse tipo de aspiração.

Artur, no entanto, pode ser visto como uma figura em certa medida intermediária com relação aos dois polos aqui apresentados: Carlos e Ega de um lado e Gonçalo de outro; os que

têm na escrita algo desejado, mas contrário a seus interesses de classes, e o que tem nela algo que ele não deseja de fato realizar — sem dúvida é a duras penas que Gonçalo termina seu livro e não sem reclamar várias vezes de tal atividade — mas que atende muito bem aos seus interesses políticos e de classe. O modo como Artur vive sua relação com a escrita e a carreira literária contraria suas conveniências materiais e ele, ao invés de percebê-lo e abortar seus projetos, insiste em levá-los adiante, contra todas as evidências de fracasso, arriscando mesmo sua posição de classe. Ingênuo, ele ousa mais que Carlos e Ega. A posição da escrita em sua configuração social lembra a deles, entretanto. Afinal, os três estão atentando contra sua própria condição material objetiva.

Por outro lado, ele se parece com Gonçalo em um ponto: ambos, no início da diegese têm na escrita uma busca por ascensão social e concretizam suas obras impelidos mais pela necessidade que por gosto. Certamente, isso vale até mesmo para Artur, que, embora viva a afirmar seu amor pela arte, acaba por se transformar, aos poucos, em alguém indiferente a ela; mostrando que esta afirmação de amor incondicional não passava de uma estratégia de classe, ainda que talvez inconsciente, de distinção social e valorização de sua pessoa, diante de um meio inculto e provinciano.

Uma vez junto de Concha, o jovem decide que apenas escreverá, agora, interessado em dinheiro, sem importar-se com a fama ou o reconhecimento. Este é o primeiro degrau na transformação de sua relação com a arte. Aqui, ela já aparece para ele apenas como mera mercadoria, desprovida de qualquer tipo de valor especial. No fim da obra, ele decide não retornar a Lisboa, mas permanecer em Oliveira de Azeméis trabalhando na botica e vivendo com a tia Ricardina, o que antes lhe parecia um suplício. Isso porque deseja acumular dinheiro para depois poder voltar à capital e viver bem. Artur deseja tornar-se, assim, um mesquinho pequeno-burguês, como qualquer outro de sua classe. Ainda que esse desejo deva ser relativizado devido à inconstância da personagem (será que ele ficará na cidadezinha e trabalhará na botica realmente?), ele confirma que arte não era tão central em sua vida como ela sempre alardeara.

Assim, Artur não escreve de fato por amor à Arte, mas por buscar, por meio dela, reconhecimento social e aceitação pelas classes superiores. Assim como Gonçalo, que escreve por buscar prestígio que lhe abra as portas para o início de uma carreira política, não há prazer no ato de produção criativa, mas cálculo (ainda que no caso de Artur estes cálculos não seja consciente).

Como o Fidalgo da Torre, escrever é para Artur uma tarefa ditada pela necessidade e pela ambição e não pelo prazer. Prova disso é que ele passa a escrever muito pouco, após receber a

herança do padrinho, e que mesmo em Oliveira de Azeméis não sente grande desejo de escrever até que Rabecaz lhe diga que um drama lhe traria sucesso. A partir daí, ele produz quase que alucinadamente, empolgado mais com o sucesso que antevê que com o prazer de trabalhar o texto e burilar as palavras. É a necessidade que o impele, semelhantemente a Gonçalo e, uma vez cessada essa necessidade, outras atividades tornam-se prioridade para um e para outro: seja tomar posse como deputado ou colonizar a África, para Gonçalo; seja jantar num restaurante sempre o mesmo prato caro ou gozar o *status* de hospedar-se no Universal, para Artur.

Assim, fica claro que a componente classe social se mostra importante para se entender a atividade de escrita de Carlos da Maia, João da Ega, Gonçalo Mendes Ramires e Artur Corvelo. Aliás, mesmo a não escrita das personagens d'*Os Maias* — o cancelamento de projetos dos livros e da *Revista de Portugal* — se mostra influenciada pelas respectivas situações de classe e faz parte de suas estratégias mais amplas de atuação na luta por poder (político, econômico, social, e cultural).

Soube Eça retratar muito bem a sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX e, assim, não poderia ele deixar de aproximar-se da realidade a ponto de captar suas diversas matizes. Os interesses políticos, sociais e econômicos por trás de atividades aparentemente neutras ou mesmo generosas são explicitados por Eça e talvez seja este um de seu principais trunfos como artista. Isso o aproxima de toda uma corrente filosófica e sociológica de pensamento crítico surgida no século XIX que tenta desnudar os interesses sociais, e mesmo pecuniários, por trás de atividades que se dizem despretensiosas e gratuitas. Trata-se de evidenciar as verdadeiras motivações dos atores sociais. Daí o fato de suas obras terem causado tantas controvérsias em sua época.

Eça não idealizou. Fantasiou sem enganar; sem ludibriar. Ele ligou a fantasia à mais crua realidade. Por isso suas obras trazem em si o explicitar de interesses sociais mascarados; por isso suas personagens nunca são plenamente boas ou plenamente más; são humanas. Daí sua permanência sempre atual e seu lugar de relevo — muito merecido — na Literatura Portuguesa e Universal.

Bibliografia

- Astorga, A. (2002, 27 de Fevereiro). Joaquín Ibarra, el impresor humanista del Quijote. *ABC.ES*. Cultura. Acedido em 07 de Janeiro de 2015, no *Web site* da: em <http://www.abc.es/20120226/cultura/abcp-joaquin-ibarra-impresor-humanista-20120226.html>.
- Abreu, M. (2010). Duzentos anos: os primeiros livros brasileiros. Em: Abreu, M. e Bragança, A. (orgs.), *Impresso no Brasil. Dois séculos de livros brasileiros*. 1ª edição, São Paulo: Editora UNESP.
- Adorno, T. e Horkheimer, M. (1985). *Dialética do Esclarecimento*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Zahar.
- Adorno, T. (2008). *Notas de Literatura I*. 1ª edição, São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.
- Alexandre, V. (1993). *Os sentidos do Império: Questão Nacional e Questão Colonial na crise do Antigo Regime Português*. Porto: Afrontamento.
- Amaral, E. e Martha, C. (ed.). (1947). *Eça de Queiroz. In Memoriam*. 2ª edição, Coimbra: Atlântida.
- Ames, G. J. (2000). *Renascent Empire? The House of Braganza and the Quest for Stability in Portuguese Monsoon Asia, c.1640-1683*. 1ª edição, Amsterdã: University Press.
- Anderson, B. (2008). *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. 2ª edição, São Paulo: Companhia das Letras.
- Anselmo, A. (1997). *Estudos de História do Livro*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Araújo, L. M. (1990). As múmias de Eça. Em: *Eça e «Os Maias»*. *Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos*. Porto: Edições Asa, pp. 23-30.
- Arendt, H. (1989) *Origens do totalitarismo: anti-semitismo; imperialismo; totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras.
- Augusti, V. (2004). *Polêmicas literárias e mercado editorial Brasil-Portugal na segunda metade do século XIX*. I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial.

- Realização FCRB – UFF/PPGCOM – UFF/LIHED. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Brasil, 8 - 11 de Novembro de 2004, pp. 1-7.
- Balzac, H. (2011). *Ilusões Perdidas*. 1ª edição, São Paulo: Penguin.
- Balzac, H. (2015). *Pai Goriot*. 1ª edição, São Paulo: Penguin.
- Barthes, R. (2003) *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva.
- Berrini, B. (1984). *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Berrini, B. (2000) O arruinado solar de uma Ilustre Casa. Em: Berrini, B. (ed.), *A Ilustre Casa de Ramires. Cem anos*. São Paulo: EDUC.
- Bloch, M. (1982). *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70.
- Bordini, M. G. (2002). Realismo e resistência em *Os Maias* e *O tempo e o vento*. Em: Zilberman, Regina (ed.). *Eça e outros: diálogos com a ficção de Eça de Queirós*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Bourdieu, P. (2009). *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. 6ª edição; 2ª reimpressão. Coleção estudos. São Paulo: Perspectiva.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte. Gênese do campo literário*. 1ª edição, São Paulo: Companhia das Letras.
- Braga, T. (1909) *História da Literatura Portuguesa (Recapitulação)*. Porto: Livraria Chardron.
- Brasil. (1914). *Annaes do Senado do Imperio do Brazil. Segunda Sessão da Primeira Legislatura. 1 de Julho a 3 de Setembro de 1829*. Tomo Segundo. Rio de Janeiro.
- Cabral, M. V. (1976). Sobre o século XIX português: a transição para o capitalismo. Em: *Análise Social*. **45**: 106-126.
- Candido, A. (1971). *Tese e antítese*. 2ª edição, São Paulo: Nacional.
- Candido, A. (2000). Ironia e latência. Em: BERRINI, B. (ed.). *A Ilustre Casa de Ramires. Cem anos*. São Paulo: EDUC.
- Candido, A. (2000). *Literatura e Sociedade*. Coleção Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha.
- Carvalho, M. A. V. (1902). Eça de Queirós: o homem e o artista. Em: *Figuras de hoje e de ontem*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, pp.1-21.
- Carvalho, M.V. (1990). Eça de Queirós: da *música absoluta* ao *couplet* de Offenbach. Em: *Eça e «Os Maias»*. *Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos*. Porto: Edições Asa, pp. 47-59.
- Cascão, R. (1998). Demografia e Sociedade. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.

- Castro, A.P. (1960). *Balzac em Portugal*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Catroga, F. (1998). Cientismo, Política e Anticlericalismo. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Chaves, C. B. (1980). *O romance histórico no Romantismo português*. Lisboa: ICALP – Instituto de Cultura Portuguesa.
- Coelho, J. P. (1976). *Ao contrário de Penélope*. Lisboa: Amadora/Livraria Bertrand.
- Coelho, T. (1986). *Os meus amores*. 3ª edição, Lisboa: Ulisseia.
- Coleman, A. (1980). *Eça de Queiroz and European Realism*. New York: New York University Press.
- Corbin, A. (1992). Bastidores. Em: Perrot, M. (ed.). *História da Vida Privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Vol. 4. Coleção dirigida por Phillippe Aires e Georges Duby. São Paulo: Companhia das Letras.
- Cortesão, J. (2001). *Eça de Queirós e a Questão Social*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Costa, R. L. (2000). *O segredo do cofre espanhol. Notas para um ideário filosófico de José Maria Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Cunha, C. M. F. (2005). O nacionalismo do cânone literário português em contexto escolar: entre o ético e o estético. Em: *Revista de Arte e Crítica de Viseu*. **Verão 2002/2005**. 25-53.
- Cunha, C. M. F. (2011). *A(s) geografia(s) da literatura: do nacional ao global*. Guimarães: Opera Omnia. Cunha, M. R. (2004). *A inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.
- Denipoti, C. (2008). Comércio e circulação de livros entre França e Portugal na virada do século XVIII para o XIX ou Quando os ingleses atiraram livros ao mar. Em: *Revista Brasileira de História*. **28**: 431-448.
- Domingos, M. D. (1985). *Estudos de sociologia da cultura. Livros e leitores do século XIX*. Lisboa: Instituto Português de Ensino a Distância.
- Dufour, P. (1998). *Le réalisme*. Paris: PUF.
- Dumas Filho, A. (2008). *A Dama das Camélias*. São Paulo: Nova Alexandria.
- Durkheim, E. (2007). *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes.
- Eagleton, T. (1988). *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes.

- Eagleton, T. (1993). *A ideologia da estética*. Trad. COSTA, M. S. R. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Elias, N. (1995). *Mozart – a sociologia de um gênio*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Elias, N. (2011). *O Processo Civilizador. Volume 1: Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Engels, F. e Marx, K. (1998). *Manifesto Comunista*. 1ª Edição, São Paulo: Boitempo Editorial.
- Flaubert, G. (2016) *Educação Sentimental: a história de um jovem*. 1ª Edição, São Paulo: Nova Alexandria.
- Ferraro, A. R. (2002). Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? Em: *Educ. Soc.* **23**: 21-47.
- Ferreira, A. (s/d). *Bom Senso e Bom Gosto (Questão Coimbrã)*. IV vols. Vol. I. Lisboa: Portugália.
- Ferreira, T. M. T. B. C. (2000). Livros e Sociedade: a formação de leitores no século XIX. Em: *Revista Teias*. **1**: 1-10.
- Ferreira, V. (1977). *Espaço do invisível III*. Lisboa: Arcádia.
- Ferreira, V. (1982). *Contra-corrente I*. 3ª Edição, Lisboa: Bertrand. Ferreira, V. (1992). *Pensar*. 2ª Edição, Lisboa: Bertrand.
- Fonseca, F. T. (1998). Flutuações e Crises Económicas. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- França, J.-A. (1999). *O Romantismo em Portugal. Estudos e factos socioculturais*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Freeland, A. (1989). *O Leitor e a Verdade Oculta: Ensaio sobre Os Maias*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Freeland, A. (1997). Eça de Queirós e a Inglaterra. Em: Miné, E. e Caniato, B. J. *150 anos com Eça de Queirós. III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, pp. 31-37. Geertz, C. (1997). *O saber local*. Petrópolis: Vozes.
- Girard, R. (1990). *A violência e o sagrado*. 3ª Edição, São Paulo: Paz e Terra.
- Godinho, V. M. (1971). *A Estrutura na Antiga sociedade Portuguesa*. Coimbra: Arcádia.
- Godoy, J. (2012). *O Roubo da História: como os europeus se apropriaram das ideias e invenções do Oriente*. 2ª Edição, São Paulo: Contexto.

- Gomes, J. F. (1982). O Marquês de Pombal: criador do ensino primário oficial. Em: *Revista de História das Ideias*, 4. Tomo II, p.25-41. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/ihti/rhi/vol4/pdfs/Vol_04_T2_02_jgomes1.pdf>. Acedido em 30 de Julho de 2017.
- Grácio, R. (1990). Ensino Primário e Analfabetismo. Em: Serrão, J. (ed.). *Dicionário da História de Portugal*. Vol. II. Porto: Figueirinhas.
- Gramsci, A. (1991). *Gli Intellettuali e L'Organizzazione Della Cultura*. Roma: Editori Riuniti.
- Grandi, L. (2002). «A Capital!»: crisis dell'educazione romântica. Em: Lanciani, G. (ed.). *Un secolo di Eça. Atti del Convegno sul centenario queirosiano (Roma 1-2-3 febbraio 2001) a cura di Giulia Lanciani*. 1ª Edição, Roma: La Nuova Frontiera, pp.165-174.
- Guedes, F. (1987). *O livro e a leitura em Portugal: subsídios para a sua história. Séculos XVIII e XIX*. Lisboa: Editorial Verbo.
- Haggard, R. (2008). *As Minas de Salomão*. Tradução de J. M. Eça de Queirós. Edição: Alan Freeland. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Herculano, A. (1982-1987). *Opúsculos*. VI volumes. Lisboa: Presença.
- Herculano, A. (1998). Futuro Literário de Portugal e do Brasil. Em: Dias, Gonçalves. *Poesia e Prosa Completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- Hobsbawn, E. (1979). *A era das revoluções: Europa 1789-1848*. 18ª Edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hobsbawn, E. (1995). *Era dos Extremos: o breve século XX. 1914-1991*. 2ª Edição, São Paulo: Companhia das Letras.
- Hobsbawn, E. (2003). *A era dos Impérios. 1875-1914*. 8ª Edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hobsbawn, E. (2004). *A era do Capital. 1848-1875*. 10ª Edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Holanda, S. B. (1995). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Jauss, H. R. (1993). *A Literatura como Provocação*. Lisboa: Veja.
- Justino, D. (1986). *A formação do espaço económico nacional. Portugal 1810-1913*. 2 Vols. Lisboa: Veja.
- Kennedy, P. (1989). *Ascensão e queda das grandes potências*. Rio de Janeiro: Campus.
- Kresch, D. (2012, 06 de Junho). O mito sobre a origem de sobrenomes de judeus convertidos: nomes de plantas e árvores, como Pinheiro e Carvalho, não pertenceram só a cristãos-novos. *O Globo*. Acedido em 19 de Setembro de 2015, em <http://oglobo.globo.com/>
- Lampedusa, G. T. (1963). *O Leopardo*. 3ª Edição, São Paulo: Difusão Europeia do Livro.

- Lanciani, G. (ed.). (2002). *Un secolo di Eça. Atti del Convegno sul centenario queirosiano (Roma 1-2-3 febbraio 2001) a cura di Giulia Lanciani*. 1ª Edição, Roma: La Nuova Frontiera.
- Lévi-Strauss, C. (2010). *As estruturas elementares do parentesco*. São Paulo: Vozes.
- Lima, I. P. (1987). *As máscaras do desengano. Para uma abordagem sociológica de «Os Maias», de Eça de Queirós*. 1ª Edição, Lisboa: Caminho.
- Lima, I. P. (1990) Alocução de Abertura. Em: Lima, I. P (ed.). *Eça e «Os Maias», cem anos depois. Actas do 1.º Encontro Internacional de Queirosianos*. Fundação Calouste Gulbenkian-Fundação Engº. António de Almeida-Edições Porto: Asa, pp. 9-12.
- Lisboa, M. M. (2000). *Teu amor fez de mim um lago triste – ensaios sobre «Os Maias»*. 1ª Edição, Porto: Campo das Letras.
- Liu, Y. (2005). Clergy, Nobility and Crown in *Decadência*. Em: *História*. **24**: 167-190.
- Lopes, O. (1984). *Album de Família – Ensaio sobre autores portugueses do século XIX*. Lisboa: Caminho.
- Lourenço, A. A. (2005). *Eça de Queirós e o naturalismo na Península Ibérica*. 1ª Edição, Coimbra: Mar da Palavra.
- Lourenço, A. A. (ed.). (2000). *O Grande Maia: a recepção imediata de “Os Maias” de Eça de Queirós*. Braga: Angelus Novus, 119p.
- Lourenço, E. (1997). O tempo de Eça e Eça e o tempo. Em: *150 anos com Eça de Queirós. Anais do III Encontro internacional de queirosianos*. São Paulo: EDUSP, Centro de Estudos Portugueses, pp. 707-714.
- Lourenço, E. (2000). *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, E. (2006). *As saias de Elvira*. 1ª Edição, Lisboa: Gradiva.
- Lukács, G. (2000). *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades – Ed. 34.
- Luso, J. (1945). Prefácio. Em: Queirós, Eça. *Polémicas de Eça de Queiroz. Com as críticas de Pinheiro Chagas, Camilo, Fialho, e Bulhão Pato. Prefácio e recolha de João Luso*. Coleção Clássicos e Contemporâneos. Dirigida por Jaime Cortesão. V. 17. Rio de Janeiro: Dois Mundos.
- Machado, A. M. (2002). Eça e a ‘Geografia Sentimental’ Finissecular. Em: Congresso de Estudos Queirosianos. *IV Encontro Internacional de Queirosianos. Actas. Vol. I*. Coimbra: Almedina; Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 3-12.
- Marinho, M. F. (1999). *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- Martins, A. C. (1967). *Ensaio queirosianos*. Lisboa: Publicações Europa-América.

- Martins, G. O. (2002). Eça ou a força da ironia. Em: Congresso de Estudos Queirosianos. *IV Encontro Internacional de Queirosianos. Actas. Vol. I*. Coimbra: Almedina; Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. XXIII-XXVI.
- Martins, J. P. O. (1958). Ciências e Letras (3-1-1887). A Abadessa de Jouarre de E. Renan. Em: *A Província. Vol. III. Agosto a Dezembro de 1886 e Janeiro e Fevereiro de 1887*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Martins, J. P. O. (1895). *Portugal Contemporâneo*. 3ª edição (póstuma) e com as alterações e aditamentos deixados pelo autor. 2 vols. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira – Editor.
- Martorell, J. (2004). *Tirant lo Blanc*. Cotia: Ateliê Editorial.
- Marx, K. (1987). *Manuscritos econômico-filosóficos*. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Nova Cultural.
- Marx, K. (1999). *El Capital: Crítica de la Economía Política*. 3ª Edição, México: FCE.
- Matias, F. S. (2011). *A Ilustre Casa de Ramires: entrecruzamento da ficção com a História em Eça de Queirós*. Tese de Mestrado. Universidade Federal de Viçosa, 2011. 141 pp.
- Matos, A. C. (ed.) (1993). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2ª edição, Lisboa: Editorial Caminho.
- Mauss, M. (2008). *Ensaio Sobre a Dádiva*. Lisboa: Edições 70.
- Mendes, J. A. (1998a). Comércio, Transportes e Comunicações. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Mendes, J. A. (1998b). Evolução da Economia Portuguesa. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Mendes, J. A. (1998c). O Fim do Antigo Regime Económico? Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Mendes, J. A. (1998d). Teorias e Políticas Económicas. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Medina, J. (1974). *Eça político*. Lisboa: Seara Nova.

- Monteiro, O. P. (1990). “A poética do grotesco e a coesão estrutural de «Os Maias»”. In: Reis, C. (coord.) *Leituras d’Os Maias: Semana de Estudos Queirosianos. Primeiro Centenário da Publicação d’Os Maias – 1888-1988*. Coimbra: Livraria Minerva.
- Moretti, F. (2003). *Atlas do romance europeu 1800-1900*. 1ª Edição, Rio de Janeiro: Boitempo.
- Neto, M. e Vaquinhas, I. M. (1998). Agricultura e Mundo Rural: tradicionalismo e inovações. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Oliveira, L. (1944). *Eça de Queirós. História das suas obras contada por ele próprio. “Páginas desconhecidas”*. Lisboa: Vida Mundial Editora.
- Oliveira, P. M. (2011). A Ascensão do romance em Portugal: alguns apontamentos [versão electrónica]. *X Congresso AIL*. Universidade do Algarve, 18 a 23 de julho de 2011, pp. 249-281. Acedido em 20 de abril de 2016, em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/791/791>
- Padilha, L. C. (1989). *O espaço do desejo: uma leitura de «A Ilustre Casa de Ramires» de Eça de Queirós*. 1ª Edição, Brasília/ Rio de Janeiro: Editora da Universidade de Brasília. EDUFF – Editora Universitária.
- Payne, S. G. (1973). *A History of Spain and Portugal*. Vol. I, Madison: University of Wisconsin Press.
- Pereira, A. I. S. S. (1999). *A figura do escritor na ficção queirosiana*. Tese de Mestrado em Literatura Portuguesa. Universidade de Coimbra. Coimbra. 100 pp.
- Perrone-Moisés, L. (1998). *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das letras.
- Perrone-Moisés, L. (2003). Prefácio. Em: Barthes, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva.
- Pires, A. M. B. M. (1980). *A ideia da decadência na geração de 70*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.
- Ponce, A. (1998). *Educação e Luta de Classes*. 16 ed. São Paulo: Cortez.
- Queirós, J. M. E. de (s/d). *O Primo Basílio*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- Queirós, J. M. E. de (1913). Antero de Quental. Em: Queirós, J. M. E. *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão, pp. 339-387.
- Queirós, J. M. E. de (1916). *Cartas de Inglaterra*. Porto: Lélío e Irmão. Queirós, J. M. E. de (1945a). *Uma Campanha Alegre*. 2 vols. Porto: Lello e Irmão.

- Queirós, J. M. E. de (1945b) *Os Maias. Episódios da vida romântica*. 2 vols. Lisboa: Lello e Irmão.
- Queirós, J. M. E. de (1945c). Melancólicas reflexões sobre a instrução pública em Portugal. Em: Queirós, J. M. E. *Uma Campanha Alegre*. 2 vols. Porto: Lello e Irmão, vol. II, pp. 117-132.
- Queirós, J. M. E. de (1945d). A multa municipal para o lirismo sentimental. Em: Queirós, J. M. E. *Uma Campanha Alegre*. 2 vols. Porto: Lello e Irmão, vol. I, pp. 101-104.
- Queirós, J. M. E. de (1945e). O primitivo prólogo das Farpas – Estudo social de Portugal em 1871. Em: Queirós, J. M. E. *Uma Campanha Alegre*. 2 vols. Porto: Lello e Irmão, vol. I, pp. 1-38.
- Queirós, J. M. E. de (1946a). O Francezismo. Em: *Últimas Páginas (Manuscriptos Ineditos)*. Porto: Lello e Irmão.
- Queirós, J. M. E. de (1946b). *Últimas Páginas (Manuscriptos Ineditos)*. Porto: Lello e Irmão.
- Queirós, J. M. E. de (1983). *Correspondência*. 2 vols. Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (1983a). Carta a Oliveira Martins. Hotel du Cheval Blanc – Angers, 10/05/1984. Em: Queirós, J. M. E. *Correspondência*. 2 vols. Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. I, pp. 225-227.
- Queirós, J. M. E. de (1983b). Carta a Oliveira Martins. Paris, 26/04/1984. Em: Queirós, J. M. E. *Correspondência*. 2 vol. Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. II, pp. 311-315.
- Queirós, J. M. E. de (1992). *A Capital! (começos de uma carreira)*. Editor: Luiz Fagundes Duarte. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (1993). *O Mandarim*. Edição: Beatriz Berrini. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (1995). *Textos de Imprensa (Da Revista Portugal). Vol. VI*. Edição: Maria Helena Santana. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (1999). *A Ilustre Casa de Ramires*. Edição: Elena Losada Soler. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- Queirós, J. M. E. de (2001). *Alves e Companhia*. Edição: Irene Fialho e Luiz Fagundes Duarte. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2000) *O Crime do Padre Amaro*. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2001). *A Cidade e as Serras*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Queirós, J. M. E. de (2002). *Textos de Imprensa (da Gazeta de Portugal)*. Vol. IV. Edição: Elza Miné e Neuma Cavalcante. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2003). *Contos*. Vol. II – *A Catástrofe – Um Dia de Chuva – Engelberto – Sir Galahad*. Edição: Marie-Hélène Piwnik. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2004). *Textos de Imprensa (da Gazeta de Portugal)*. Vol. I. Edição: Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2005). *Textos de Imprensa (Da Revista Moderna)*. Vol. V. Edição: Elena Losada Soler. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2006). *O Conde d’Abranhos e A Catástrofe*. Coleção Maiúscula N. 2. Lisboa: Livros do Brasil.
- Queirós, J. M. E. de (2009). *Cartas Públicas*. Edição: Ana Teresa Peixinho. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2009a). Brasil e Portugal [Carta a Pinheiro Chagas]. Em: Queirós, J. M. E. *Cartas Públicas*. Edição: Ana Teresa Peixinho. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa a Moeda. Queirós, J. M. E. de (2009b). Carta a Camilo Castelo Branco. Em: Queirós, J. M. E. *Cartas Públicas*. Edição: Ana Teresa Peixinho. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2009c). Carta-prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso. Em: Queirós, J. M. E. *Cartas Públicas*. Edição: Ana Teresa Peixinho. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- Queirós, J. M. E. de (2009d). “Uma carta sobre Victor Hugo [(Carta ao diretor d’*A Ilustração*)]”. Em: Queirós, J. M. E. *Cartas Públicas*. Edição: Ana Teresa Peixinho. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2011). *Almanaques e outros dispersos*. Edição: Irene Fialho. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Queirós, J. M. E. de (2011). *Contos. Vol. I*. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Edição: Marie-Hélène Piwnik. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Queirós, J. M. E. de (2014). *A Correspondência de Fradique Mendes*. Editores: Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Direção de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Queirós, J. M. E. de (2014b). *A Relíquia*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Queirós, J. M. (2013). Brasil e Portugal: relações transatlânticas e literárias no século XIX. *Polifonia*. **20**:189-203.
- Quental, A. (1982). Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos. Em: Serrão, J. (ed.). *Prosas Sócio-Políticas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Real, M. (2006). *O Último Eça*. Porto: Quidnovi.
- Rebelo, C. A. (1998). *A difusão da leitura pública: as bibliotecas populares (1870-1910)*. Tese de Mestrado em História Social Contemporânea. Instituto Superior do Trabalho e da Empresa. Lisboa. 140 pp.
- Reis, C. (s/d). Ramires, Gonçalo Mendes. Em: *Queirosiana. Eça de Queirós: Investigação, ensino e debate sobre temas queirosianos*. Acedido em 29 de Agosto de 2014, em: <http://queirosiana.wordpress.com/personagens/ramires-goncalo-mendes/>.
- Reis, C. (1975). *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.
- Reis, C. (1978). *Introdução à leitura d’Os Maias*. Coimbra: Almedina.
- Reis, C. (1990). *As Conferências do Casino*. Lisboa: Alfa.
- Reis, C. (1997). Eça de Queirós e a literatura como ficção. Em: Miné, E. e Caniato, B. J. *150 anos com Eça de Queirós. III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, pp. 17-28.

- Reis, C. (2001). *Eça de Queirós e o Romantismo*. Em: *Estudos Queirosianos. Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Presença.
- Reis, C. (2002). *Eça de Queirós e a estética do pormenor*. Em: Congresso de Estudos Queirosianos. *IV Encontro Internacional de Queirosianos. Actas. Vol. I*. Coimbra: Almedina; Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 13-30.
- Reis, C. (2002). Os silêncios de Eça. Em: Zilberman, Regina (ed.). *Eça e outros: diálogos com a ficção de Eça de Queirós*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Reis, C. (2005). *O Essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Reis, C. (2009). *Eça de Queirós*. Lisboa: Ed. 70.
- Reis, C. (2010). *Pensar e escrever: o que vai no papel ou a consciência da escrita*. Porto Alegre: DELFOS/EdiPUCRS.
- Reis, C. (2012, 25 de Fevereiro). Decadência. Em: *Queirosiana. Eça de Queirós: Investigação, ensino e debate sobre temas queirosianos*. Acedido em 16 de Setembro de 2016, em: <http://queirosiana.wordpress.com/2012/02/25/decadencia-versao-atualizada/>.
- Reis, C e Lopes, A. C. (1987) *Dicionário de Narratologia*. 1ª Edição, Coimbra: Almedina.
- Remédios, M. L. R. (2002). A Ilustre Casa de Ramires. Paródia da história e construção da identidade nacional. Em: Zilberman, Regina (ed.). *Eça e outros: diálogos com a ficção de Eça de Queirós*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Ribeiro, M. M. T. e Vargues, I. N. (1998). Ideologias e Práticas Políticas. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Robert, M. (1979). *Romance das origens e origens do romance*. Lisboa: Via Editora.
- Rocheta, M. I. (1984). Romance histórico, história do romance. Em: Belchior, M. L.; Ferreira, D. M.; Rodrigues, U. T.; Seixo, M. A.; Sintra, L. F. L. *Afecto às letras. Homenagem da Literatura Portuguesa a Jacinto do Prado Coelho*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Rodrigues, G. A. (1980). *Breve história da censura literária em Portugal*. Biblioteca Breve. Vol. 54. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Romano, R. (2012). Praça e Palácio. Em: *Revista Espaço Acadêmico*. Ano II. N.18. Novembro de 2012. Acedido em 15 de Março de 2015, em <http://www.espacoacademico.com.br/018/18cromano.htm>.

- Rosa, A. M. (1964). *Eça, discípulo de Machado?*, 2ª edição, Lisboa: Editorial Presença.
- Sacramento, M. (2002). *Eça de Queirós. Uma estética da ironia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Santos, M. L. L. (1979). Sobre os intelectuais portugueses no século XIX (do Vintismo à Regeneração). Em: *Análise Social*, **57**: 69-115.
- Saraiva, A. J. (1982). *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Gradiva.
- Saraiva, A. J. (1990). *A tertúlia ocidental. Estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros*. Lisboa: Gradiva.
- Saraiva, J. H. (1993). *História de Portugal*. 4ª edição, Lisboa: Publicação Europa-América.
- Schwarz, R. (2000). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.
- Sérgio, A. (1978). *Breve Interpretação da História de Portugal*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Silva, A. M. (1998a). A desamortização. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Silva, A. M. (1998b). As finanças públicas. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Simões, J. G. (1973). *Vida e obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Bertrand.
- Schopenhauer, A. (2007). *A Arte de Escrever*. Porto Alegre: LP&M.
- Sousa, M. J. F. (2008). *A postura de Eça de Queirós à luz dos debates educacionais em Portugal*. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa. Faculdade de Filosofia de Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo. 106 pp.
- Tilly, C. (1996). *Coerção, Capital e Estados Europeus*. São Paulo: Edusp.
- Torgal, L. R. E Vargues, I. N. (1998). Produção e reprodução cultural. Em: Torgal, L. R. e Roque, J. L. (ed.). *História de Portugal: o Liberalismo*. Direção de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa.
- Trigueiros, L. F. (1950) *O nacionalismo de Eça de Queiroz*. Bertrand. Lisboa.
- Zilberman, R. (ed.). (2002). *Eça e outros: diálogos com a ficção de Eça de Queirós*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Weber, E. (1988). *França Fin-De-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Weber, M. (1982). Política como vocação. Em: *Ensaio de Sociologia*. 5ª edição, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.
- Weber, M. (2004). *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.