



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SARA VASCONCELOS FERREIRA

FRADIQUICES EM TERRAS PAROARAS:
a circulação de prosas embrionárias de cartas de Fradique Mendes n' *A Província do Pará*

Belém-PA
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SARA VASCONCELOS FERREIRA

FRADIQUICES EM TERRAS PAROARAS:
a circulação de prosas embrionárias de cartas de Fradique Mendes n' *A Província do Pará*

Belém-PA

2017

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA**

Ferreira, Sara Vasconcelos, 1985-

Fradiquices em terras paroaras: a circulação de prosas embrionárias de cartas de Fradique Mendes n' A Província do Pará / Sara Vasconcelos Ferreira; Orientadora, Germana Araújo Sales. — 2017.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado Acadêmico em Letras, Belém, 2017.

1. Mendes, Carlos Fradique – Crítica e interpretação. 2. Ficção portuguesa – História e crítica – Séc. XIX. 3. Jornais brasileiros – Pará – Séc. XIX. I. Título.

CDD-22. ed. 869.909

SARA VASCONCELOS FERREIRA

FRADIQUICES EM TERRAS PAROARAS:

a circulação de prosas embrionárias de cartas de Fradique Mendes n' *A Província do Pará*

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura: Interpretação, Circulação e Recepção

Belém-PA

2017

SARA VASCONCELOS FERREIRA

FRADIQUICES EM TERRAS PAROARAS:

a circulação de prosas embrionárias de cartas de Fradique Mendes n' *A Província do Pará*

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales (UFPA) – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Elza Assumpção Miné (UNEMAT/USP) – Avaliadora externa

Prof.^a Dr.^a Juliana Maia de Queiroz (UFPA) – Avaliadora interna

Prof.^a Dr.^a Simone Cristina Mendonça (UNIFESSPA) – Suplente

Aprovada em: 17/02/2017

Ao meu pai (*in memoriam*) e à minha mãe, com todo amor.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo e de todos, agradeço ao Deus Eterno por ter me guiado em todos os passos, por ter me dado condições físicas e psicológicas de escrever em tempo hábil e, principalmente, por ter estado ao meu lado quando tudo se fechava em silêncio com *notebook* e livros à mesa. Escrever é um ato solitário. E nessa solidão, mais do que o texto, temos que enfrentar nossos medos, dúvidas, angústias, tristezas, dores, lágrimas e, também, sorrir com os pequenos avanços, os achados, as respostas, as perguntas... E nesses tempos Deus esteve comigo quando mais ninguém poderia estar. Por isso, antes de tudo, a Ele a minha gratidão eterna. A Ele a honra e a glória para sempre!

Agradeço à minha família por todo o suporte que tem me dado desde a graduação: meu pai (*in memoriam*), minha mãe, que não me deixa faltar absolutamente nada para que eu siga em frente, e meus irmãos, pela união e carinho constantes.

À Dr.^a Germana Sales, minha orientadora, por ser amiga, companheira, conselheira e estar sempre pronta a orientar o voo. Professora, mais uma vez escrevo entre lágrimas, sorrisos e agradecimentos a Deus por ter permitido que nossos caminhos fossem cruzados. Minha oração é que Deus lhe conserve a saúde, a paz e a alegria com a qual nos ilumina.

Aos meus amigos – Ana, Daysi e Rafael – parceiros e irmãos das fugas nas ocasiões mais estressantes. Aos colegas de pesquisa: Lucilena, minha parceira de viagem; Márcia, com quem refletia sobre os trabalhos, a pesquisa e as dificuldades e soluções; ao Adauto por toda disponibilidade em ler o texto e por toda a colaboração; Juliana Yeska, Alinnie, Gizelle e Jennifer, pelos últimos anos que passamos juntos; a todos os que fazem parte do GEHIL – Grupo de Estudos em História Literária – pela contribuição no desenvolvimento deste trabalho.

À Izenete Nobre pela gentileza de me disponibilizar a *Revista de Portugal*, essencial nesta pesquisa.

Às professoras Simone Cristina Mendonça e Juliana Maia de Queiroz pelas valiosas sugestões durante o Exame de Qualificação.

Aos professores do Curso de Mestrado, ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPEP) da UFPA.

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa, que me permitiu dedicação exclusiva à dissertação e adquirir material necessário para escrevê-la.

A todos que contribuíram para este sonho se tornar real, meus sinceros agradecimentos.

“Aquilo não é um homem [...] é uma invenção literária.”

(Nação Crioula – José Eduardo Agualusa)

RESUMO

Carlos Fradique Mendes é resultado de uma criação coletiva de Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis. O poeta português inovador surgiu nas páginas de *A Revolução de Setembro*, em 1869; anos depois Eça de Queirós se apropria do personagem e cria-lhe uma biografia, reúne as cartas particulares que restam para publicar sob o título de *A Correspondência de Fradique Mendes*. No entanto, os primeiros escritos que compõem a biografia, bem como as primeiras cartas, são veiculados no jornal fluminense *Gazeta de Notícias*. Após a divulgação na *Gazeta*, o autor português inicia, de forma fragmentada, a publicação na *Revista de Portugal*. Em 1892, quando a revista encerrou as atividades, Eça escreveu alguns artigos para o jornal fluminense e mais quatro cartas, duas destas sob a assinatura de Fradique Mendes. Os textos jornalísticos veiculados no Rio de Janeiro foram reproduzidos nas páginas da folha paraense *A Província do Pará*. Com o projeto de publicação do livro, eles foram reformulados e transformados em cartas, e as missivas reescritas. O objetivo desta pesquisa é apresentar como se efetuou o processo de reescrita e de que forma as intervenções são efetuadas para ajustar os textos ao pensamento de Fradique Mendes. Analisamos as transformações dos textos de imprensa a partir da mudança de suporte, das reorganizações dos parágrafos, da adaptação dos escritos ao estilo de Fradique e da transposição para outro gênero. Assim, focamo-nos em compreender como o autor português constrói a personalidade fradiquiana, baseada no primeiro Fradique Mendes e a forma que conduz à transformação para um ideal de homem civilizado. Esses escritos de jornal reaproveitados para comporem as cartas de Fradique Mendes e que circularam no periódico paraense ratificam a forte presença portuguesa na Belém Oitocentista. Este trabalho contribui para os estudos sobre a circulação e recepção de Eça de Queirós na capital paraense e no Brasil, bem como a circulação de ficção em periódicos no século XIX.

Palavras-chave: *A Província do Pará*, circulação, Fradique Mendes, Eça de Queirós.

ABSTRACT

Carlos Fradique Mendes is the result of Eça de Queirós, Antero de Quental and Jaime Batgalha Reis' collective creation. The innovative portuguese author emerged in *A Revolução de Setembro*'s pages in 1869; years later Eça de Queirós appropriates the character and creates for him a biography, compiles his remaining private letters and publishes the book entitled *A Correspondência de Fradique Mendes*. However, the first writings that compose Fradique's biography, as well as the first letters, are disclosed in Rio's newspaper *Gazeta de Notícias*. After the *Gazeta*'s publication, the portuguese author begins, in a fragmented fashion, to publish them in the portuguese magazine *Revista de Portugal*. In 1892, when the magazine ended its activities, Eça wrote some articles and proses for the Rio newspaper and four more letters, two of these under the signature of Fradique Mendes. Both the epistolary and narrative prose and the article published in Rio de Janeiro were reproduced in the pages of the Pará's sheet *A Província do Pará*. With the project of publication of the book the prose were reformulated and transformed into letters. The purpose of this research is to present how the process of rewriting undergone by the prose and embryonic articles published in *A Província do Pará* was carried out and how the interventions are conveyed to fit the writings to Fradique Mendes' thoughts. We analyze the transformations of the narrative and epistolary prose, as well as of the articles', starting from the change of support, the reorganizations of the paragraphs, the adaptation of the writings to the style of Fradique and the transposition to another genre. Thus, we focus on understanding how the Portuguese author builds the Fradiquian personality, based on the first Fradique Mendes and the form that he transforms a character into an ideal of a civilized man. These proses and articles reused to compose the letters of Fradique Mendes and that circulated in the Pará's newspaper ratify the strong Portuguese presence in Nineteenth Century's Belém. This study contributes to the researches on the circulation and reception of Eça de Queirós in the capital of Pará and Brazil, as well as the circulation of fiction in periodicals in the 19th century.

Keywords: *A Província do Pará*, circulation, Fradique Mendes, Eça de Queirós.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I: Jornal <i>A Província do Pará</i>	15
1.1. <i>A Província do Pará</i> : um jornal político (?).....	15
1.2. A circulação de narrativas ficcionais n’ <i>A Província do Pará</i>	22
1.3. Uma página a Eça de Queirós.....	33
2. CAPÍTULO II: Eça de Queirós e a construção da identidade de Fradique Mendes.	41
2.1. Fradique Mendes em três momentos	41
2.2. A construção da identidade de Fradique Mendes	50
2.3. As relações na temática ficcional de Eça de Queirós e Fradique Mendes	69
3. CAPÍTULO III: Fradiquices nas páginas d’<i>A Província do Pará</i>	81
3.1. A circulação de artigos e prosas nos periódicos	81
3.2. “Padre Salgueiro”	84
3.3. “Quinta de Frades”	90
3.4. “Quatro cartas d’amor a Clara”	97
3.5. “Tema para versos I”	115
3.6. A relação do suporte na reescrita dos textos de imprensa	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
BIBLIOGRAFIA	130
ANEXO	134

INTRODUÇÃO

Quando Eça de Queirós (1845-1900) iniciou sua carreira como escritor nos jornais portugueses, em meados da década de 60, do século XIX, a veiculação de ficção nas páginas dos diários já havia alcançado seu auge. Suas produções jornalística e ficcional ganharam notabilidade e o autor passou a ser reconhecido por construir uma prosa nova em Portugal; prosa esta carregada de lirismo, mas sem tirar a ironia e a crítica, tornando-as importantes elementos distintivos da sua escrita. O autor português escreveu artigos para os jornais, prosa de ficção e, depois, consagrou-se como um dos mais importantes romancistas portugueses do daquele século, mas nunca deixou de publicar textos de todas as ordens e dos mais diversos assuntos nos periódicos.

Em todo o mundo, muitos escritores inseriam-se no universo das letras através dos periódicos e a imprensa era o lugar em que eles buscavam o reconhecimento do público; ambiente propício para alavancar a carreira de escritor. Nesse período, a imprensa e a literatura seguiam de mãos dadas, havia uma zona de diálogo entre o jornalismo e a ficção. Os editores dos jornais aspiravam pelo lucro, enquanto os candidatos a escritores sonhavam com o sucesso. Seguindo a regra, em março de 1876, as madrugadas e manhãs paraenses são despertadas com um novo jornal – *A Província do Pará*. Mesmo sendo, *a priori*, uma folha singela, o crescimento e os investimentos a tornaram o maior periódico paraense e a inseriram entre as maiores folhas noticiosas do país. Desde a primeira semana de publicação *A Província* ofertava aos seus leitores a seção *Folhetim*, na qual veiculava conteúdos para o entretenimento. Como órgão político, sob a égide da bandeira do Partido Liberal, o jornal paraense fez das suas páginas um espaço de exposição de ideologias partidárias e essas ideologias defendidas pelos diretores do jornal refletiam também na escolha de autores e obras divulgadas na folha.

O fato de estar vinculada ao Partido Liberal e defender a República em um período que sinalizava o fim da Monarquia no Brasil fez com que *A Província* mantivesse maior aproximação com a Europa e não com o Rio de Janeiro, Capital Imperial. Por isso, nesse tempo o jornal paraense preferiu veicular e noticiar as novidades europeias, especialmente quando se tratava de assuntos literários. Os célebres nomes franceses e portugueses passavam a fazer parte do cotidiano do leitor paraense e as obras eram anunciadas ou divulgadas nas seções literárias do jornal, destinadas não somente à ficção, mas às críticas e aos artigos de opinião. Por outro lado, os diretores da folha paraense eram ligados à Maçonaria e procuravam selecionar obras que elevasse o pensamento progressista em detrimento do

pensamento religioso predominante na capital. Essas peculiaridades foram fundamentais para que Eça de Queirós se tornasse um dos nomes mais importantes e celebrados pelo diário, uma vez que as críticas feitas em suas obras ao sistema religioso e sua relação com o Estado entravam em consonância com a ideologia defendida pela *Província*.

Entre 1876 e 1900 contabilizamos doze prosas cuja autoria é atribuída a Eça de Queirós. Os escritos queirosianos que circularam no jornal paraense foram reproduzidas de jornais e revistas portuguesas e brasileiras, parte delas passaram por um processo de reescrita para a publicação em volume. Seleccionamos para esta pesquisa aquelas organizadas para comporem as obras *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900) e *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas* (1929) e que estiveram presentes nas páginas do jornal paraense poucas semanas após sua publicação original.

Durante as pesquisas desenvolvidas na Iniciação Científica entre os anos de 2012 e 2014, integrantes do projeto *Memória em periódicos: a constituição de um acervo literário*, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Germana Sales, as quais tinham como objetivo catalogar a prosa de ficção que circulou no jornal *A Província do Pará* (1876-2001) entre 1876 e 1900 e verificar a presença portuguesa no jornal, constatei que Eça de Queirós era um nome bastante recorrente. A referência ao festejado autor português não estava delimitada à difusão da prosa de ficção, mas também com artigos, resenhas, fragmentos de romances e crítica; entre essas publicações encontramos prosas epistolares e textos jornalísticos assinados por Eça de Queirós e que foram reestruturados para a composição da obra dedicada a Fradique Mendes. A reescrita das prosas resulta em mudança no estatuto do texto e na perspectiva do narrador, quando se trata das prosas epistolares. O remodelamento feito por Eça de Queirós mostra a versatilidade do autor português e, principalmente, o tratamento entre as duas formas de publicação – os periódicos e o livro.

Para tratar d'*A Província do Pará* e as influências políticas e literárias, além da leitura dos exemplares do jornal disponíveis na sala de Microfilmes do Laboratório de Linguagens, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA), e do Setor de Microfilmagens da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN), utilizamos obras sobre a história do Pará. *A História Geral de Belém e do Grão Pará* (2001) e *A História da Província do Pará* (1977), de Carlos Rocque, a *História do Pará* (2005), de Benedito Monteiro, e *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)* (2000), de Maria Nazaré Sarges, contribuem para compreendermos a vida na sociedade paraense do século XIX, bem como a forte influência portuguesa na região.

Nos estudos sobre a propagação de prosa de ficção em jornais, utilizamos os trabalhos desenvolvidos por Socorro Pacífico Barbosa, *Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX* (2007), Yasmim Jamil Nadaf, *Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)* (2002) e Marlyse Meyer, *Folhetim: uma história* (1996). Os estudos das referidas autoras destacam a importância das pesquisas em jornais por mostrarem a formação literária e cultural nas províncias e no país como um todo.

Para trabalhar o processo de reescrita das obras do autor português tomamos como aporte teórico os estudos Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro sobre *A construção da narrativa queirosiana: o espólio de Eça de Queirós* (1989), Elza Miné nas *Páginas Flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo do século XIX* (2000) e as pesquisas desenvolvidas por Roger Chartier em *A ordem dos livros* (1999), *Inscriver e apagar* (2007) e *A mão do autor e a mente do editor* (2014). Para Chartier, a modificação nos elementos e nas formas materiais das obras convida o leitor a um novo texto. Assim como é importante considerar os diversos estágios de uma obra e suas formas materiais, o leitor também passa a ser essencial, pois as diferentes formas de apropriação de um texto por seus leitores interferem na produção de sentido de um texto. Dessa forma, a partir do instante que há uma modificação na narrativa, tanto nas formas materiais quanto na apropriação por seus leitores e em sua escrita, abre-se espaço para uma nova interpretação e formação de um novo sentido para aquela obra. Desse modo, compreendemos que, quando Eça de Queirós reelabora suas prosas – tanto narrativas quanto epistolares –, além de atender às exigências pessoais e autocríticas em relação ao que escrevia, o autor apresenta uma nova obra a seu leitor. Principalmente quando tratamos de prosas que são embrionárias das cartas de Fradique Mendes. Em algumas delas, como “Padre Salgueiro”, “Quinta de Frades” e o artigo sobre a criação poética, “Tema para versos I”, assinados por Eça de Queirós e que são totalmente modificadas para atender a um novo gênero, muda-se a perspectiva do narrador e a prosa ganha um novo significado. Em “Tema para versos I”, a voz de Eça de Queirós sobre a nova poesia dá lugar à de Fradique Mendes, já não é mais um escritor português falando de poesia, mas um poeta novo, trazendo um olhar diferente sobre como escrever no novo tempo para além do Romantismo. Sendo, portanto, os estudos de apropriação e instabilidade textual de Chartier essenciais para entender a forma como Eça de Queirós trabalha e remodela suas obras.

Desta forma, dividimos esta dissertação em três capítulos.

No primeiro capítulo – **O jornal A Província do Pará** – apresentamos um panorama do maior jornal do Estado do Pará: as interferências políticas, a influência portuguesa, as modificações a partir da mudança de regime político do Brasil e as formas como a ideologia

defendida pelos diretores do jornal controlavam as publicações feitas diário. Mostramos a circulação de prosa de ficção nas diversas seções, a permanência portuguesa na ficção, os excertos, críticas e anúncios presentes e a importância do jornal na difusão da leitura e aproximação que fazia entre o leitor paraense e as novidades literárias. E dedicamos o último tópico a Eça de Queirós: a prosa de ficção, a crítica, as homenagens e a entrevista a Marques de Carvalho; fatos que o fizeram constar como o autor português mais comentado no jornal.

A partir do segundo capítulo – **Eça de Queirós e a construção da identidade de Fradique Mendes** – apresentamos um estudo sobre a criação e concretização do poeta das Lapidárias. Nesse ponto dissertamos sobre as três fases importantes na construção do que veio a ser o Fradique que conhecemos hoje; a criação em parceria com Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, a nova poética que Fradique representaria em Portugal, a primeira versão da biografia que foi divulgada na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, e a aproximação na temática da escrita de Eça de Queirós e Fradique Mendes. Neste sentido, fazemos um histórico das modificações executadas pelo autor para chegar à obra publicada em volume.

No último capítulo – **Fradiquices nas páginas d’A Província do Pará** – tratamos dos textos de imprensa veiculados no jornal paraense na década final do século XIX e que foram reaproveitadas para a composição da obra dedicada ao poeta. Empréstamos de Eça de Queirós o termo “Fradiquices”, utilizado pelo autor para designar os artigos e prosas do velho amigo Fradique, a fim de tratar dos textos que posteriormente foram reestruturados na moldura de um poeta novo. São duas crônicas, “Padre Salgueiro” e “Quinta de Frades” e um artigo “Tema para versos I”, remodelados, transformados em carta e assinados por Fradique Mendes; e mais quatro cartas, as “Quatro cartas de amor a Clara”, duas com indicação de autoria de Fradique e duas sem assinatura, apenas com a atribuição de criação a Eça de Queirós. No último tópico, voltamo-nos às diversas formas de publicação, apresentamos a postura do autor português diante de seu leitor, dos diferentes suportes e de sua obra, bem como o processo de reelaboração dos escritos de jornal.

As citações extraídas dos jornais que apresentavam palavras com grafias diferentes foram atualizadas, sem perdas semânticas nem substituição de vocábulos. Nas notas de rodapé utilizamos abreviaturas apenas na indicação das obras de Eça de Queirós que são citadas mais de uma vez a fim de facilitar a localização da seguinte forma:

ACFM = *A correspondência de Fradique Mendes*

CIFM = *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*

Corresp. = *Correspondência*

NC = *Notas Contemporâneas*

OCPA = *O crime do Padre Amaro*

OMan. = *O Mandarim*

OPB = *O primo Basílio*

OM = *Os Maias*

PB = *Prosas Bárbaras*

UCA = *Uma campanha alegre*

Na composição d'A *Correspondência Fradique Mendes*, nascida nas páginas de jornal e publicada posteriormente em formato de livro, com as devidas alterações, constatamos claramente a estreita ligação entre o jornalístico e o literário/ficcional, diálogo tão presente no século XIX. Por outro lado, reescrever as produções jornalísticas, proporciona ao leitor uma nova forma de apropriação e, ao mesmo tempo, abre um leque de possibilidades de interpretação. Entre a produção jornalística e a versão definitiva – em livro, dispomo-nos a aprender com Eça de Queirós e sua oficina de criação.

Este estudo recupera parte da história cultural e letrada do Pará e suas influências literárias e ratifica a influência portuguesa na província do Pará no Oitocentos e que ecoa até nossos dias.

CAPÍTULO I

JORNAL A PROVÍNCIA DO PARÁ ¹

Para sentir, entender, perceber o que o jornal era e representava para a nação, basta a leitura de algumas páginas ficcionais de Eça de Queiroz...

(Beatriz Berrini)

1.1. A PROVÍNCIA DO PARÁ: um jornal político (?)

No ano de 1876 a imprensa já estava consolidada na província do Grão-Pará;² quando circulavam diariamente cinco jornais e mais cinco semanal ou quinzenalmente. As forças políticas e religiosas tomavam as páginas dos periódicos a fim de defender suas ideologias e argumentar, mais do que noticiar, sobre seus interesses. A essa altura, o país ainda era imperial e as forças políticas mantinham a cidade em situação econômica sem representatividade para o país; no entanto, iniciava-se um tempo de modernização, em consonância com o ciclo da borracha, que gerou inúmeros investimentos na capital paraense.³ A província do Grão-Pará passou a usufruir de um período muito importante economicamente; com o auge do ciclo da borracha houve uma fase de crescimento econômico, ao mesmo tempo investiu-se em cultura e lazer. A inauguração do Teatro da Paz, em 1878, e mesmo do Grêmio Literário Português anos antes, em 1868, são símbolos da

¹ Os dados apresentados neste capítulo foram obtidos durante as pesquisas de Iniciação Científica enquanto desenvolvíamos os planos de trabalho “**A leviana: História de um coração** e outras histórias n’**A Província do Pará**” (2011-2012), parte projeto de pesquisa **História da leitura no Pará (século XIX)**; “**A prosa de ficção portuguesa no folhetim d’A Província do Pará** na década de 80 do século XIX” (2012-2013) e “**A presença de obras e autores portugueses no fim do século XIX no jornal A Província do Pará**” (2013-2014), pertencentes ao projeto **Memória em Periódicos: A constituição de um acervo literário**, ambos os projetos coordenados pela Prof. Dra. Germana Maria Araújo Sales e financiados pelo CNPq.

² A imprensa na Amazônia foi inaugurada em março de 1822 com a publicação de **O Paraense**, cujo primeiro número começou a circular em 1º de abril. Recém chegado da Europa e influenciado pelas ideias liberais, Felipe Patroni, em sociedade com Simões da Cunha, José Batista da Silva e Daniel Garção de Melo, fizeram de **O Paraense** um veículo importante na defesa de conduzir a adesão do Pará à revolução. O jornal surge para difundir os pensamentos liberais e defender a liberdade da imprensa e a autonomia econômica e política, uma vez que o Brasil ainda era colônia portuguesa. Embora a folha tenha sobrevivido apenas um ano – até março de 1823 –, diversos outros jornais foram surgindo na capital paraense e, somente em 1853, começou a circular o primeiro jornal diário do Pará – o **Diário do Gram-Pará** (1853-1892). No período imperial, contabilizou-se mais de 250 de jornais, revistas ou outras publicações que circularam em Belém; o grande número deve-se ao fato de que algumas dessas publicações eram folhas comemorativas e que não permaneciam por muito tempo. Assim como **A Província do Pará**, os jornais faziam suas defesas ideológicas e geralmente eram vinculados a órgãos políticos ou instituições religiosas. Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966/ ROCQUE, Carlos. **História Geral de Belém e do Grão-Pará**. Belém: Distribel, 2001.

³ ROCQUE, Carlos. **História de A Província do Pará**. Mitograph: Belém, 1977, p. 13.

modernidade que alcançava Belém nos finais do século XIX, nos tempos áureos da borracha a elite paraense gozou os privilégios desses avanços.⁴ Nesse momento fértil para o desenvolvimento cultural *A Província do Pará* surge com uma força política e cultural: política, por ser uma voz importante do Partido Liberal, do qual seus fundadores eram coligados; uma força cultural por manter seus leitores, de certa maneira, atualizados às leituras que vinham tanto do Rio de Janeiro quanto da Europa ao mesmo tempo em que anunciava as novidades da moda e as publicações mais recentes à venda nas diversas lojas em Belém.

Nesse contexto político, apregoa-se o 145º jornal – em ordem cronológica – na capital paraense. Em 25 de março de 1876, *A Província do Pará* toma a cidade de Belém e o interior para se tornar um dos periódicos que maior tempo circulou na Província/Estado –, encerrou suas atividades em 2001.

Durante seus, aproximadamente, 125 anos de existência, entre rupturas e retomadas, o jornal paraense expôs em suas páginas um pouco da história social, cultural e política da cidade. A escolha da data de lançamento do diário não foi por acaso. Em 25 de março de 1876, comemoravam-se os 52º aniversários da Constituição Imperial do Brasil e no dia seguinte – 26 de março – a Princesa Isabel subiria ao trono para reger o Brasil em lugar de seu pai, Dom Pedro II. Esses fatos ocuparam as páginas d'*A Província* na primeira semana. O jornal não circulava às segundas-feiras, mas de terça-feira a domingo.

Como a maioria dos jornais de sua época, ligados à política ou religião, *A Província do Pará* apresentava na primeira página a indicação de sua pertença ideológica: “Órgão do Partido Liberal”. O jornal teve como idealizadores e proprietários Joaquim José de Assis, Francisco de Souza Cerqueira e Antônio José de Lemos. Dr. Assis era o centro político e econômico do diário, chefe político de grande prestígio, fora proprietário de *O Pelicano* (1872-1874), jornal maçônico belenense; Antônio Lemos foi posto como gerente de redação; e Francisco Cerqueira trabalhava com a oficina tipográfica. O que ligava os três homens fundadores do maior jornal belenense? A questão maçônica e o Partido Liberal.

Em seu primeiro editorial, o jornal expôs, além da afirmação patriótica da data alusiva à Constituição, a ideologia que o guiava e abordou a liberdade de imprensa.

⁴ Segundo Maria de Nazaré Sarges, de 1870 a 1910 houve um surto econômico na região sem precedentes devido ao ciclo da borracha. Nesse período, companhias artísticas portuguesas, francesas e fluminenses se apresentavam no Theatro da Paz, que somente no primeiro ano de atividades teve, aproximadamente, 126 espetáculos apresentados. Cf. SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912) – 3ª Ed. Belém: Paka – Tatu, 2010, pp. 94-113.

[...] afirmava que em consciência e com verdade não se poderia julgar que a gozásemos, porque não era liberdade de manifestar o pensamento, a tolerância que havia e tinha havido para com a imprensa licenciosa, a tolerância que tinha tornado detestável uma das mais poderosas alavancas da moderna civilização.⁵

O fato de advogar a causa Liberal e ser um jornal, a princípio, com ideais políticos, não o impediu de tratar de assuntos de todas as ordens e fatos de interesse público. Por essa razão, em suas páginas havia desde assuntos políticos, dominantes, até anedotas e romances.

Estruturalmente, a folha era composta por quatro páginas: na primeira, constava a seção comercial com os preços de produtos disponíveis no mercado e no porto de Belém, informações sobre leilões, manifestos e alguns anúncios; as páginas seguintes apresentavam o editorial, as notícias de todas as partes do Brasil e do mundo, especialmente Europa, e informações políticas; a última página era destinada aos anúncios de toda espécie – desde livros até produtos farmacêuticos e alimentícios. Nos primeiros dias não havia seções de entretenimento. Somente em 30 de março a folha inicia a seção *Folhetim* com a publicação de uma prosa intitulada “O noivado no mar”, reproduzido do folhetim do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro. A seção *Folhetim* foi apenas uma das seções destinadas à prosa de ficção. Localizada no rodapé da segunda página, a seção se tornou uma das poucas que se mantiveram desde o início da publicação do jornal até 1900 – que corresponde basicamente à primeira fase do jornal e que interessa ao estudo aqui tratado. As seções de entretenimento eram variadas: *Micellanea*, *Litteratura*, *Variiedade*, *Solicitados*, *Sciências*, *Lettras e Artes* e *Boletim do dia*. Elas não estavam presentes todos os dias no jornal, mas veiculavam contos, crônicas, poesias, homenagens, curiosidades, anedotas e até receitas. Outro detalhe é que nos primeiros meses as seções de conteúdo de entretenimento como *Variiedades* e *Micellanea* não constavam no jornal em dias em que havia publicações no *Folhetim*. No entanto, é na seção *Folhetim* que encontramos um espaço com maior variedade nos assuntos, pelo menos nos primeiros anos de circulação. Pois, tornou-se uma seção diária e consolidada, na qual foram expostos, além de vários gêneros narrativos, assuntos políticos, notas históricas, artigos sobre educação familiar, entre outros. Essa mistura fez do folhetim, tradicionalmente, um sinônimo de miscelânea, como assegura Yasmim Nadaf,

Nesse espaço publicava-se tudo: artigos de crítica, crônicas e resenhas de teatro, de literatura, de artes plásticas, comentários de acontecimentos mundanos, piadas, receitas de beleza e de cozinha, boletins de moda, entre

⁵ ROCQUE, 1977, p. 19.

outros assuntos de entretenimento. Devido à miscelânea, o folhetim era, a esse tempo, sinônimo de variedades.⁶

Com o passar dos anos, a seção *Folhetim* foi destinada exclusivamente à divulgação de prosa de ficção, especialmente romances e novelas.

Em 1880, houve a primeira modificação na estrutura do jornal. O estilo simples do logotipo da folha foi alterado para o estilo gótico, que se tornou uma marca d'*A Província* por mais de cem anos. Embora ainda mantivesse como conteúdo principal a questão política, observamos maior diversificação nos assuntos; a década de 80 foi promissora para o jornal, que, de certa forma, anunciava a modernidade na imprensa paraense alcançada no limiar dos séculos. Entre 1880 e 1889 *A Província* preparou-se para vivenciar seu auge: apresentou ao seu público um jornal muito mais diversificado, enxertado de cultura, sem esquecer que a política ainda permanecia como o ponto mais relevante para os editores.

Até 1889, verificamos uma relação muito mais próxima com Portugal e menos intensa com o Rio de Janeiro. Noticiava-se muito sobre as cidades portuguesas, suas curiosidades, a culinária e, claro, a ligação entre Belém e Lisboa. As relações com o país lusitano pareciam muito estreitas, isso é perceptível pela quantidade de menções que a folha faz à antiga metrópole. Essa proximidade se dá pela forte presença lusitana no Pará e a tardia adesão desta província à independência. As inúmeras notícias e menções a Portugal feitas no jornal *A Província do Pará* eram, também, uma maneira de atender a comunidade portuguesa residentes em Belém. Os pacotes que chegavam da Europa traziam as novidades literárias dos jornais, os lançamentos de livros e as revistas que circulavam em Lisboa e nas principais províncias portuguesas. Essas novidades eram reproduzidas nas páginas dos jornais paraenses e *A Província* contava ainda com Mont'Alverne de Sequeira como correspondente em Lisboa. Mont'Alverne enviava cartas e jornais regularmente à folha paraense a fim de manter, na medida do possível, a capital atualizada com o que sucedia no velho continente. As reproduções de jornais fluminenses eram menos frequentes e as relações com a Capital do Império um pouco mais distanciadas. Esse comportamento dos editores do jornal era político, mesmo porque *A Província* simpatizava com o movimento republicano.

O último ano da década de oitenta, do Oitocentos, é marcante para *A Província*. Em 1889, o jornal perdeu seu último sócio fundador – Dr. Assis – que era a força política e o centro de tudo na folha, além do suporte financeiro. No dia seguinte à morte de Joaquim José de Assis, o jornal toma as ruas da cidade tarjado de preto e com um comovente editorial em

⁶ NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas**: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX). Rio de Janeiro: 7Letras, 2002, p. 17.

homenagem ao “mestre idolatrado”; uma semana depois as páginas d’A *Província* trazem o agradecimento da família à sociedade paraense e à grande imprensa pelo tributo prestado. Até outubro, a folha circulou sob a responsabilidade de Antonio Lemos, mesmo contendo o nome da sociedade Assis&Lemos. Em 03 de novembro, Lemos se tornou o único dono do periódico, pois a viúva e os filhos declararam por escritura a dissolução da sociedade; deste modo, o novo proprietário fez questão de assinalar: “Segunda Época: órgão neutro das lides partidárias”⁷.

Assim, o editorial apresentava a emancipação política:

Deixava de ser um órgão do Partido Liberal para transformar-se em um jornal independente; passava a ser uma empresa industrial e popular, sem tolhimento de nenhuma espécie a acanhá-la nos domínios da política. E que, pela causa política, haveriam de continuar a esforçar-se, defendendo-lhes os interesses, pugnando pelas suas razões, impávidos e intemoratos, na energia da convicção do nosso “justíssimo apostolado”.⁸

No entanto, não foi somente esta a mudança. O jornal trouxe os novos nomes que comporiam a “*Vita Nuova*” da folha: Antônio Lemos, além de proprietário, era o redator-chefe, Marques de Carvalho, o secretário de redação e Frederico Rhoussard, o administrador. Era o começo da emancipação, pelo menos em tese, das questões políticas, pois a proposta era a modificação radical. Primeiro, diminuiu a quantidade de resenhas políticas, atenuou também os artigos que se referiam à Europa e passou a tratar do cotidiano de Belém e das notícias do Brasil com mais frequência.

Juntamente com Marques de Carvalho, Antônio de Carvalho passou a colaborar no jornal, o que ocasionou uma alteração nas publicações de prosa de ficção e na configuração da folha. Ambos eram ficcionistas e este fato interferiu deveras na nova vida do diário. Nos primeiros três anos em que estiveram à frente do que era divulgado n’A *Província*, encontramos uma mudança considerável na propalação de prosa de ficção. A partir de 1890, autores paraenses passaram a ter mais espaço, inclusive com uma seção específica intitulada *Noites Amazônicas*. A seção *Folhetim* foi destinada exclusivamente à prosa de ficção, principalmente romances; outros gêneros narrativos, como contos, crônicas e lendas, mesmo que fossem veiculados também no *Folhetim*, na maioria das vezes eram dispostos no corpo do jornal na primeira página, sem que houvesse uma seção definida para tal, resultando em uma avalanche de publicações. Parte dessas narrativas era reproduzida de jornais fluminenses ou periódicos estrangeiros; A *Província*, com a Proclamação da República e a modificação em

⁷ A *Província do Pará*, 03 nov. 1889, p. 01.

⁸ ROCQUE, 1977, p. 48.

sua redação, estreitou os laços com o Rio de Janeiro e passou a reproduzir em suas páginas com mais assiduidade o que estava sendo divulgado na capital da nova República. Dessa forma, com o distanciamento cada vez menor, constatamos que o acesso às leituras na capital paraense não estava aquém do que lia a sociedade fluminense.

Com o passar dos anos, Marques de Carvalho deixa o periódico. Mais uma vez há mudanças principalmente em relação às publicações de narrativas ficcionais. A partir de 1895 diminui consideravelmente a transmissão de conteúdos destinados ao entretenimento, mas mantém-se a seção *Folhetim* com romances estrangeiros. No ano seguinte, o diário passou a circular às segundas-feiras e o jornal voltou a tomar partido, dessa vez em função das eleições municipais. Em 1897, a folha sofre uma nova modificação. Antônio Lemos concorreria à eleição para a Intendência de Belém. Um ano agitado politicamente e com muitas novidades para os leitores. Lemos fez uma associação com Antônio e Pedro Chermont, uma associação não somente empresarial, mas principalmente política, que seria rompida alguns anos depois com as traições partidárias. A associação, no entanto, rendeu bons frutos para o periódico. Ao injetar mais capital, o jornal mudou de endereço e adquiriu nova prensa importada da Europa, o que ocasionou no aumento no tamanho da folha, editada não mais em cinco ou seis colunas, mas em oito colunas.

[...] nos anos do jornal brasileiro, um melhoramento tão grande e radical como o inaugurado, tornava-se deveras sensível e digno de nota. Com efeito, acontecera que, depois da capital federal, era o Pará o primeiro a inovar tão largamente os seus meios de publicidade. E como tal iniciativa coubera à Província, os seus leitores revelariam o vaidoso desvanecimento com que lembrara aquele serviço [...]. O que aquele jornal representava na imprensa, o que valia como órgão de opinião do Estado, devia-se exclusivamente ao público paraense que coroara com o melhor êxito, desde 1876, os intuítos e esforços dos redatores.⁹

A nova configuração gráfica d'*A Província* chegou às ruas em 10 de abril de 1897, mas somente dia 23 do mesmo mês é que a firma “Lemos, Chermont & Cia” foi impressa no cabeçalho da folha. Mais uma vez a questão política interferiu no jornal. A sociedade entre Lemos e os irmãos Chermont durou apenas três anos; tempo em que o jornal viveu o ápice de sua primeira fase por ser um dos jornais mais modernos do Brasil, perdendo apenas a capital federal, e sendo o melhor e “mais bem feito jornal de todo Norte e Nordeste do país”, segundo

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 71.

Carlos Rocque¹⁰. No entanto, Antônio Lemos tornou-se Intendente de Belém, cargo que ocupou até 1911 por conta de sucessivas reeleições.

Até outubro de 1900, *A Província do Pará* circulou sob a égide da firma Lemos, Chermont & Cia, porém veio o rompimento influenciado pelas divergências políticas. De acordo com Rocque¹¹, em 1898, Justo Chermont fora lançado como candidato ao governo do Estado, dois anos antes das eleições e Antônio Lemos o apoiou. Entretanto, em 1900 sem uma explicação clara Lemos vetou a candidatura de Justo Chermont para apoiar Augusto Montenegro. Esse apoio demonstrou a força de Lemos, pois Montenegro elegeu-se com a maioria incontestável de votos (Augusto Montenegro obteve 33.525 votos contra 8.431 de Justo Chermont)¹². Os antigos sócios digladiaram-se através da imprensa, acusando-o um ao outro de “mútuas traições e infidelidade a compromissos políticos”. Seis meses após o rompimento, Lemos indenizou os ex-sócios e o jornal foi novamente apregoado pelas ruas da cidade. Todavia, as querelas políticas continuavam. Em oposição à *Província*, a *Folha do Norte* (1896 - 1900) dava voz aos inimigos de Lemos, acirrando as polêmicas e transformando a disputa política em caso de polícia. Assim, no final da tarde de 29 de agosto de 1911, o prédio d’*A Província* foi incendiado e Antonio Lemos expulso de Belém. Entre interrupções e recomeços, *A Província* manteve-se até 2001, ano em que encerrou as atividades, definitivamente.

1.1.1. A *Província do Pará* nas Histórias da imprensa brasileira

O fato de ter sido um dos maiores e mais respeitáveis jornais do Pará não deu à *Província* visibilidade diante do restante do país. Em uma das mais importantes obras sobre a imprensa brasileira, a *História da Imprensa no Brasil* (1966), de Nelson Werneck Sodré, a folha paraense só é citada duas vezes e justamente no tópico sobre a questão política nos jornais brasileiros, uma vez que “a grande imprensa fez do tema político a tônica de sua matéria”¹³. É bem verdade que essa questão política era um fato relevante e o qual não podemos ignorar. Benedicto Monteiro ressalta que “a imprensa sempre teve um papel importante na vida política da sociedade paraense” e “centenas de jornais circularam em

¹⁰ Idem, *Ibidem*, p. 72.

¹¹ Idem, *Ibidem*, p. 94.

¹² Idem, **História Geral de Belém e do Grão-Pará**. Belém: Distribel, 2001, p. 92.

¹³ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 371.

Belém, como órgãos de partidos políticos, associações literárias e congregações religiosas”¹⁴; de igual modo, a elite belenense era justamente formada pela cúpula política e religiosa. Assim, os jornais estavam vinculados, na maioria das vezes, a um dos dois segmentos: Estado ou Igreja. Tratando-se d’A *Província*, combater os pensamentos anti-liberais da igreja foi concretizado tanto pela postura política do jornal quanto pela veiculação de narrativas para o entretenimento.

O posicionamento político e progressista do diário se manifesta em sua postura de distanciamento do conservadorismo presente em alguns jornais fluminenses; pois, quando decide aproximar-se do Rio de Janeiro, o jornal escolhido para fazer as republicações é justamente a *Gazeta de Notícias*, jornal liberal e que tinha como um de seus colaboradores um abolicionista, José do Patrocínio. A *Província* também fazia campanhas abolicionistas e dedicou por vários dias a primeira página do jornal para comemorar a assinatura da Lei Áurea, em 1888. No entanto, sua força literária e cultural fica esquecida, mesmo quando há uma obra dedicada à sua história, como a *História da Província do Pará* (1977), na qual Carlos Rocque apresenta apenas a história política do jornal.

A *História da imprensa no Brasil* (2008), organizada por Ana Luiza Martins e Tânia Regina de Luca, também recupera uma história na qual a imprensa das províncias/Estados não tem grande espaço. Mesmo que tenha sido um jornal que ultrapassou as expectativas ao conseguir transpor um século de circulação e ter, ainda no século XIX, uma prensa tão moderna quanto os jornais da capital da República, *A Província do Pará* fica à margem da história. Porque, ainda que tenha sido um grande e moderno jornal, respeitável em sua época, é um diário periférico. Embora o fato de estar na periferia do Brasil não lhe tire o mérito de ser o maior e mais importante jornal para a história cultural, letrada e política do Pará e, quiçá, do Brasil.

1.2. A CIRCULAÇÃO DE NARRATIVAS FICCIONAIS N’A PROVÍNCIA DO PARÁ

Os diretores d’A *Província do Pará*, mesmo com um periódico ligado às lideranças partidárias, como inúmeros jornais da época que circularam no país, eram conscientes de que se fazia necessário mais do que política para atrair o público a comprar e a ler a folha; para tanto, desde o quarto número, o jornal contou com seções específicas para a publicação de prosa de ficção. É bem verdade que houve, desde o início, uma mescla na seção *Folhetim*: por

¹⁴ MONTEIRO, Benecdito. *História do Pará*. Belém: Amazônia, 2005, p. 153.

vezes veiculava romances, contos, crônicas, novelas, e, outras vezes, traçava a crítica política brasileira ou polêmicas políticas internacionais, abria espaço para a curiosidade, anedotas, receitas culinárias, dicas de saúde.

Durante os vinte e cinco anos catalogados e estudados, correspondentes à primeira fase do jornal (1876-1900), é possível identificar um número significativo de prosa de ficção divulgada nas páginas d'*A Província* e distribuída em seções fixas ou nas seções instáveis do periódico. Nessa perspectiva, *A Província*, até então, um jornal auto-intitulado “político”, tornou-se um dos mais relevantes veículos de divulgação de ficção. Ao revisitar as páginas do diário, este se revelou uma importante fonte ainda desconhecida da história cultural do Pará. *A Província do Pará* fazia parte dos numerosos jornais e revistas de que trata José Ramos Tinhorão:

[...] várias centenas de romances e novelas jazem ignorados em numerosas revistas literárias ou jornais dos mais diferentes pontos do país, à espera desse recenseamento tão esclarecedor. Tal levantamento é bem verdade [...] escapa às possibilidades do esforço individual, só se podendo conceber através de um projeto global, que congregasse esforços de pesquisa regional, cidade por cidade.¹⁵

A sociedade paraense do século XIX não vivia cultural ou intelectualmente distante dos grandes centros; pelo contrário, os jovens das famílias mais abastadas estudavam na Europa. Belém mantinha ligação muito próxima com França e Portugal, muito mais forte que com Capital do Império. Esse comportamento social influenciava no que era escolhido para ser veiculado na folha diária, especialmente quando se trata de publicação literária. Dessa forma, autores franceses e portugueses ocupam os mais diversos espaços do jornal.

Todavia, o que comportavam e quais nomes ocupavam essas seções literárias? Um olhar acurado mostra que *A Província* foi muito mais que um jornal político, mas literário, também.

1.2.1. O espaço da ficção na folha paraense

Em 1876, quando *A Província* foi lançada, o romance no espaço *Folhetim* estava consolidado.¹⁶ Em 30 de março de 1876 – no quarto número –, o jornal abria espaço para a divulgação de prosa de ficção no espaço já conhecido dos leitores: o *Folhetim*. Um mês depois, a seção apresentava ao seu público o primeiro romance dos 54 que seriam veiculados

¹⁵TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994, pp. 35 e 36.

¹⁶ Sobre o surgimento do folhetim e sua expansão é interessante conferir o trabalho de Marlyse Meyer, **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

entre 1876 e 1900. *A marquesa ensanguentada*, escrito por Condessa Dash, esteve durante oito meses ocupando o rodapé do jornal. O romance veio à luz originalmente em 1852, na França, mesmo ano em que circulou no *Diário do Rio de Janeiro*.¹⁷ No entanto, a divulgação feita pela *Província* não era uma reprodução do jornal fluminense, ainda que esse comportamento fosse comum. O jornal paraense indicava em suas páginas que a tradução era diária e feita por uma pena de um distinto colaborador. O jornal não nomeia o tradutor, mas Heliodoro de Brito era um dos tradutores mais frequentes de romances franceses no período.

A marquesa ensanguentada foi o primeiro dos romances franceses a ocupar as páginas d'*A Província*. Essa preferência por narrativas francesas se justifica pelo fato de o gênero e modo de publicação terem surgido na França e pela grande produção de autores franceses presentes em jornais brasileiros, além da quantidade de obras que chegavam vindos nos pacotes diretamente da Europa (especialmente Portugal e França) para Belém.

Embora o jornal procurasse manter seus leitores atualizados em relação ao que circulava na Europa, é bem verdade que chegava a veicular as antigas “moderníssimas novelas”, de que trata Marlyse Meyer;¹⁸ sucedendo-se do francês, nomes como Paul Féval, Xavier de Montepin, Émile Zola, Georges Ohnet, Guy de Maupassant, Visconde Du Terrail e Jules Lermina eram familiares aos leitores paraenses, uma vez que, estiveram repetidas vezes no rodapé do jornal ou mesmo na crítica veiculada. Nesse ponto, destacamos que o tempo não era um fator relevante na escolha das narrativas, assim como houve prosas que tendo acabado de sair na Europa já era disponibilizada aos leitores paraenses, também poderia ocorrer o contrário, romances com vários anos de publicação ser veiculados na folha. É o que aconteceu com *O mandarim*, de Eça de Queirós, cuja diferença de entre o fim da exposição original no *Diário de Portugal* e a exibição n'*A Província* não alcança três semanas; em *Tristezas à beira mar*, de Pinheiro Chagas, essa diferença é de quatorze anos. Algumas vezes a narrativa era veiculada ao mesmo tempo na Europa e no Pará; por esta razão, *A Província*, ao difundir as *Cartas de uma Nihilista II*, em 1880, pediu calma aos leitores, uma vez que aguardava o pacote vindo da Europa para a continuação da prosa epistolar: “Os leitores terão a paciência de aguardar o primeiro pacote vindo da Europa que deve trazer a continuação destas cartas”¹⁹.

¹⁷ HEINEBERG, Ilana. **La suite au prochain numéro:** formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio Mercantil* (1839-1870). Tese de Doutorado, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle – U.F.R. d'Études Ibériques et Latino-Américaines, 2004. Versão eletrônica disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>.

¹⁸ MEYER, p. 283.

¹⁹ **A Província do Pará**. 04. Mai. 1880.

Os paquetes traziam muito mais que notícias e prosa de ficção nos jornais, mas também as encomendas de livros feitas pelas livrarias belenenses. Algumas obras não traduzidas ganhavam versão para *A Província* pelas penas do, já citado, Heliodoro de Brito que, juntamente com Marques de Carvalho, Paulino de Brito e Frederico Rhoussard, além de outros tradutores nem tão frequentes, faziam do rodapé do jornal um lugar especial para o deleite das distintas senhoras. Tratando-se de romances, alguns eram traduções portuguesas e houve poucas reproduções de jornais fluminenses. Mesmo que alguns romances tenham sido publicados n'*A Província* e em jornais do Rio de Janeiro, os tradutores eram diferentes, como podemos constatar no título das obras: o *Consórcio de uma artista*, de Henry Grèville, veiculado em 1883 na folha paraense, fora ofertado aos leitores do *Jornal do Comércio* um ano antes como *O casamento de uma atriz*. Essas informações revelam que os diretores d'*A Província* não estavam de todo fazendo apenas reproduções de outros jornais brasileiros; mesmo sendo uma província distante, de modo algum havia dependência em relação às demais províncias brasileiras.

Ao longo de 25 anos, os romances franceses predominaram notoriamente. Dos 54 romances ofertados no rodapé d'*A Província*, 37 são de autoria francesa. Se levarmos em consideração que,

Da Europa, especialmente da França, é que veio o modelo de urbanismo moderno, reproduzido em Belém com expressividade durante a administração de Antônio José de Lemos, através da construção dos *boulevards*, praças, bosques, asilos, mercado, calçamento de ruas [...],²⁰

compreendemos que a influência francesa se manifestava tanto pela forma de administrar a cidade quanto pelo viés das letras, uma vez que Lemos administrava o jornal e mantinha certo controle sobre o que estava sendo veiculado. Com a parceria feita com Marques de Carvalho, o campo de publicação literária alcança maior espaço, e Emile Zola, ao lado de Eça de Queirós, são citados quase diariamente na folha. Se os franceses representam 68,5% das publicações de romances, as outras nacionalidades 31,5% (17 romances) são distribuídas da seguinte forma: 7,4% (4 romances) espanhóis, 5,5% (3 obras) italianos, 3,7% (2 romances) portugueses, 3,7% (2 romances) brasileiros (autores paraenses), Alemanha e Inglaterra

²⁰ SARGES, op. cit., p. 20.

aparecem com um romance cada e os demais (7,4% – 4 obras) são de origem desconhecida, traduções feitas por portugueses ou colaboradores do jornal.²¹

Enquanto no restante do país, especialmente no Rio de Janeiro, predominava a presença de obras de autores brasileiros, *A Província* fazia do seu rodapé um espaço dominado por autores estrangeiros. Os romances brasileiros são *A leviana: história de um coração* (1885), assinado por Marques de Carvalho, obra que não alcançou o final, pois foi interrompida sem explicação no 38º fascículo; e *A herdeira dos seringais* (1889/90), cuja autoria é atribuída a Florival e Ruy Brabo,²² romance inédito que, segundo *A Província*, era uma obra original, “expressamente escrita para *A Província do Pará*”.

Embora *A Província* tenha iniciado no final do século XIX, constatamos que em várias ocasiões o jornal expõe ao mesmo tempo mais de um romance em seu rodapé. Segundo Yasmin Nadaf, “a febre do romance-folhetim ganhou tamanha proporção que alguns jornais brasileiros chegaram a publicar simultaneamente mais de uma obra em um só exemplar ou mais de um título num só rodapé”²³. Não ficando indiferente a esse sucesso do folhetim, o periódico por diversas vezes ofereceu aos seus leitores mais de uma obra e constantemente ocupou duas e até mesmo três páginas. Em 1885, por exemplo, publicou concomitantemente os romances *A leviana: história de um coração*, de Marques de Carvalho, entre 25 de março e 01 de agosto; *Os Monach*, de Roberto de Bonnières, de 03 de maio a 05 de setembro, e *A grande Marneira*, Georges Ohnet, entre 07 de julho e 19 de novembro. Outro detalhe em relação aos romances se refere à extensão ou o tempo em que as obras permaneciam no rodapé: houve romance dividido em oito partes, como *A corista*, de Luiz de Magalhães, mas também romances com mais de duzentos fascículos. *As deserdadas*, de Xavier de Montepin, por exemplo, apresenta trezentos e noventa fascículos (16 de junho de 1892 a 11 de novembro de 1893), ocupando algumas vezes duas páginas, ou seja, 12 colunas.

Além dos romances, o diário ofertou a seus leitores novelas, contos e crônicas. Tanto em relação às novelas quanto aos contos, repete-se o mesmo padrão de publicação com o domínio indiscutível de autores franceses. Com 12 novelas e mais de 400 contos e 200 crônicas, além de cartas e lendas, *A Província* tornou-se mais que um jornal político, um espaço importante na divulgação de literatura e cultura. A expressiva quantidade de contos e crônicas se deve ao fato de que essas narrativas eram veiculadas, na maioria, em um fascículo

²¹ FERREIRA, Sara Vasconcelos. *A leviana: história de um coração e outras histórias n'A Província do Pará*. Relatório Técnico-Científico final vinculado ao projeto de pesquisa História da leitura no Pará (século XIX). UFPA. Belém (2012).

²² *A Província do Pará*, 11 Jan. 1890. Não foi possível identificar quem seriam os autores que assinavam com esses pseudônimos.

²³ NADAF, 2002, p. 51.

apenas, podendo, algumas vezes, em uma mesma edição, o jornal disponibilizar de quatro até seis pequenos contos. Essa avalanche de contos e crônicas acontece justamente a partir de 1889 quando Marques de Carvalho e Antônio de Carvalho assumem a redação do jornal. A seção *Folhetim* que, até então, ocupava o rodapé da segunda página, é transferida para a primeira página e na parte superior da folha expunham-se os contos no corpo do diário, sem que houvesse uma seção definida para tal. Quando Marques de Carvalho deixou a redação do jornal, o espaço *Folhetim* voltou a ocupar a segunda página.

Nos últimos seis anos do século XIX, *A Província* dedica suas seções literárias – *Folhetim* e *Noites Amazônicas* – a romances e crônicas, estas, escritas por colaboradores paraenses que se ocupavam a tratar das *soirrés* e saraus ocorridos nas noites de Belém.

O último romance, *Amores Assassinos*, de M. Jogand é uma tradução portuguesa iniciada em 01 de janeiro, porém foi interrompido no 286º fascículo, em 23 de outubro de 1900, em virtude da suspensão do jornal por causa das divergências entre os sócios Lemos e os irmãos Chermont.

1.2.2. A permanência portuguesa

Embora houvesse um domínio nas publicações de autoria francesa, outro fato que podemos destacar é a permanência de autores portugueses n’*A Província do Pará*. Entre 1876 e 1900 a presença de autores portugueses no jornal paraense foi uma constante. Nomes como Maria Amália Vaz de Carvalho, Pinheiro Chagas, Ramalho Ortigão e Eça de Queirós constam entre os autores que tiveram narrativas ficcionais expostas na folha. Embora haja presença de apenas dois romances, há uma quantidade considerável de crônicas e contos, além de fragmentos de romances e a crítica que também fazia parte das preferências editoriais do jornal.

Nos primeiros anos da folha, entre 1876 e 1879²⁴, preferiam-se artigos que tratassem das cidades portuguesas, de suas festas, sua cultura e costumes. Na ficção, vale destacar Alexandre Herculano que por três vezes aparece no *Folhetim* do jornal com as seguintes prosas: “A sala das pérolas”, em 16 e 18 de dezembro de 1876, “Saudade”, em 25 de novembro de 1877, e “Amor feminino”, em 15 de maio de 1879. Há artigos de Bulhão Pato, Camillo Castelo Branco e Pinheiro Chagas, todos veiculados na seção *Folhetim* e crônicas sobre as províncias portuguesas. De certa forma, o que temos n’*A Província* nos primeiros

²⁴ O ano de 1878 não está disponível para consulta.

anos é uma tentativa de aproximar a comunidade portuguesa, tão numerosa em Belém, das origens, quer seja por suas festas ou por peculiaridades das cidades.

A partir de 1880 há uma intensificação na divulgação de narrativas assinadas por autores lusitanos, especialmente reproduzidas de livros já publicados. Então, Maria Amália Vaz de Carvalho consta como o nome mais frequente, por conta de pequenas narrativas de ficção, artigos sobre a postura da mulher na sociedade do século XIX, artigos sobre outras obras e, também, é citada por outros autores quando se trata de falar da mulher das letras no referido século.

Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) tem sete prosas narrativas veiculadas no jornal paraense: “Em casa de Madame X.”, “A mulher do ministro”, “A estreia do delegado”, “Os remorsos do brasileiro”, “A perceptora” e “A Lenda do Cuco”. As quatro primeiras narrativas, divulgadas em 1880, tiveram publicação original no diário fluminense *Jornal do Comércio*, com diferença de aproximadamente dois meses entre as duas publicações. “A perceptora” foi reproduzida da obra *Contos e Phantasias* (1880), que *A Província* anunciava constantemente aos seus leitores. O que se salienta nessas narrativas de Maria Amália é o caráter moral e educativo, sem que houvesse necessariamente um discurso de emancipação, mas um aconselhamento para que as mulheres pudessem cultivar as letras, a cultura, realizarem trabalhos mais simples, cuidar de casa e da família, sem esquecer o envolvimento nas questões que permeavam a sociedade, visto que o papel da mulher era preparar a família para servir às necessidades da sociedade. Em 1876, há, também, a publicação de “Cartas a Luiza”, na seção *Sciências, Letras e Artes*. A autora foi uma das poucas mulheres a ocupar as páginas do *Folhetim* da folha paraense e um importante nome a ser lembrado pelas leitoras. A escolha de Maria Amália foi influenciada, provavelmente, pela presença da filha de Dr. Assis, Augusta de Assis, que colaborava com *A Província* no início da década de 80 e chegou a escrever um artigo sobre as mulheres que cultivavam as letras, entre elas Maria Amália.

Outro nome recorrente foi Alberto Braga que aparece com quatro contos na seção *Folhetim* e dois em outras seções literárias do jornal. Os contos do escritor lusitano – “A volta das andorinhas”, “O sonho da noviça” e “A sesta do avô” – foram extraídos da obra *Contos d’Aldeia* (1879) e, junto com “A Carta”, ocuparam o rodapé do jornal. A última narrativa é “Tristezas do Mondego” veiculada na seção *Sciências, Letras e Artes* do diário.

Entre os demais nomes, estão: Ramalho Ortigão, com as prosas “Uma soirée de padre”, “Na haya”, “O natal minhoto”, “Na raposeira” e “Pelos campos da Holanda”; Theóphilo Braga com o “Saco de Nozes”, extraído do livro de contos tradicionais portugueses; Rebello da Silva aparece com o conto “A camisa do noivado”, publicado originalmente na obra

Contos e Lendas (1873); “A Pastoral”, de Bento Moreno, pseudônimo de Teixeira de Queirós; e Eça de Queirós conta na folha com *O Mandarin* e “Senhor Diabo”. Durante a década de oitenta, do Oitocentos, foram veiculadas trinta e cinco narrativas nas diferentes seções do jornal; parte delas, divulgadas em apenas um fascículo, contribuindo para o grande número de contos veiculados no jornal. Nesse intervalo de tempo (1880-1889) apenas um romance foi ofertado aos leitores do jornal.

Tristezas à beira-mar, de Pinheiro Chagas, foi veiculado entre os dias 20 de julho a 02 de setembro, de 1880, em 36 fascículos, no rodapé da segunda página do periódico. O romance inicia pelo primeiro capítulo e não apresenta a dedicatória que contém na versão em livro. Ao compararmos as duas versões, observamos que não há muitas diferenças, as existentes não modificam nem influenciam na narrativa. É um típico romance-folhetim; na dedicatória da edição em livro o autor afirma que “fala da tristeza este romance, de saudades indefinidas, de vagas melancolias”²⁵.

No final do século XIX diminui a influência portuguesa no jornal paraense; no entanto, até 1893 são veiculadas treze prosas de ficção e um artigo sobre o fazer poético. Se na década anterior Maria Amália Vaz de Carvalho e Alberto Pimentel tiveram maior frequência na autoria das narrativas, na década de 90, no entanto, é Eça de Queirós o nome que mais aparece aos leitores do jornal. São quatro textos jornalísticos do prestigiado autor e as demais são assinadas por Alberto Pimentel, Pinheiro Chagas, Guiomar Torrezão, Bulhão Pato e Lino de Assumpção. A diminuição na frequência das prosas portuguesas é justificada pela aproximação com o Rio de Janeiro a partir de 1889. Apenas Eça de Queirós tem textos reproduzidos de jornais fluminenses, uma vez que era um nome de grande prestígio entre a comunidade paraense e correspondente da folha fluminense na época.

O jornal publicou apenas um romance na década final do XIX; *A Corista*, de Luís de Magalhães²⁶, ofertado aos leitores da folha paraense em oito fascículos, no período de 17 a 26 de janeiro de 1890. A primeira publicação dessa narrativa ocorreu na *Revista de Portugal*²⁷,

²⁵ CHAGAS, Pinheiro. *Tristezas à beira-mar*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973, 21

²⁶ Luís Cipriano Coelho de Magalhães, romancista e poeta português, foi colaborador na *Revista de Portugal*. Seu principal romance foi *O Brasileiro Soares* (1886), cujo prefácio foi escrito por Eça de Queirós de quem era amigo. Após a morte de Eça, Luís de Magalhães reuniu, juntamente com Ramalho Ortigão, os escritos deixados pelo autor, nas seguintes obras: *Contos* (1902), *Prosas Bárbaras* (1903), *Cartas de Inglaterra* (1905), *Ecos de Paris* (1905), *Cartas Familiares* (1907), *Notas Contemporâneas* (1909), e *Últimas Páginas* (1912). Cf. MATOS, A. Campos. *Dicionário de Eça de Queiroz*. Lisboa: Caminho, 1988, pp. 383-384.

²⁷ A *Revista de Portugal* foi uma revista criada pelo Eça de Queirós e alguns colaboradores, como Ramalho Ortigão e Luís de Magalhães. Era uma revista mensal com início em julho de 1889 e encerrou finalizada em 1892. Cf. MATOS, op. cit., pp. 566-567.

que era dirigida por Eça de Queirós.²⁸ A narrativa foi publicada no sexto número dessa revista, que correspondia ao mês de dezembro de 1889. No dia 10 de janeiro de 1890 o sexto número foi anunciado no jornal fluminense *Diário de Notícias*. Uma semana depois, em 17 de janeiro, *A Província do Pará* exhibe a narrativa na coluna *Folhetim*, dividindo-a em oito fascículos; a revista expôs a narrativa de forma integral, isso mostra a diferença de suporte (jornal e revista) e justifica a modificação na forma de divulgar o romance. Essas datas tão próximas podem indicar que a revista circulava em Belém no mesmo período em que era propagada na capital da república ou que o trânsito ocorreu por meio de um correspondente presente no Rio de Janeiro.

Ao longo de 25 anos estudados d'*A Província do Pará*, verificamos que as narrativas de autoria portuguesa mantiveram-se entre as mais recorrentes no jornal. Contabilizamos dois romances e 55 narrativas – contos, crônicas, prosas epistolares e lendas – e nos últimos anos do referido século não houve a presença de narrativas portuguesas. Os dados mostram que a influência política permanecia até mesmo na escolha das narrativas, uma vez que, quando há a mudança no regime político brasileiro, há, também, modificação nas narrativas veiculadas.

1.2.3. Crítica, excertos e anúncios n'*A Província*

O incentivo às leituras de entretenimento não se limitou à divulgação de narrativas de ficção no *Folhetim* do jornal, mas ultrapassou o espaço por meio de outras formas de divulgação, como os anúncios de livros, os fragmentos de romances e a crítica veiculada no jornal. Durante o último quartel do século XIX, diversos excertos de romances eram veiculados na folha como uma forma de expor aos leitores do periódico o que estava sendo lançado tanto na Europa quanto no Brasil ou mesmo a fim de divulgar as novidades que viriam a público posteriormente. É o que acontece com a publicação de um excerto de *Os Maias*, em 1885, por exemplo, mas o livro estaria disponível apenas três anos depois. Ao todo contabilizamos vinte e sete fragmentos de prosa de ficção veiculados nas seções *Folhetim*, *Revista Literária* e *Sciências Letras e Artes*.

Apesar de haver um domínio francês na publicação de romances e contos, quando se trata de fragmentos de romances, os portugueses são mais frequentes e nomes como Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco aparecem mais vezes. *A Província* veiculou fragmentos de

²⁸ Eça de Queirós anunciou o lançamento da revista em novembro de 1888, em 14 de abril de 1889 o jornal *O Liberal do Pará* fazia anúncios sobre ela; contudo, o primeiro número só começou a circular em Belém em julho de 1889.

A Brasileira de Prazins (1882), *Maria da Fonte* (1884), *Bohemia do Espírito* (1886), de Camilo Castelo Branco; excertos de *Os Maias* (1888) e *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós; *Francilon* (1887) e *A estrangeira* (1876), de A. Dumas; *O marido de Aurette* (1891), de Henry Grèville. No final do século não constam mais os fragmentos de prosas estrangeiras, apenas quatro excertos de narrativas de autores brasileiros: *A viúva*, de J. Eustáchio de Azevedo, *A confissão* e *Acauan*, de Coelho Neto, e o prólogo de um romance de Júlia Lopes de Almeida. O jornal compartilhou com seus leitores dois prefácios: “Aquarelas”, de Eça de Queirós, prefácio do livro de poesias de Júlio Diniz e “Lembra-te de mim”, de José de Alencar, introdução à obra *Noturnos* (1872), de Luís Guimarães Júnior.

Quando tratamos de artigos de crítica literária, constatamos que o jornal tinha certa predileção por aqueles que debatessem as questões da nova estética da escrita literária. Dessa forma, não é de estranhar os artigos sobre o Naturalismo e Realismo, dentre os quais destacamos: “O naturalismo em literatura”, de Marques de Carvalho; “Romantismo e Realismo”, de Sá Chaves; “O romance Naturalista”, de Oliveira Lima; “O romance Naturalista no Brasil”, de José Veríssimo e “A evolução do romance no século XIX”, de Guy de Maupassant; além de diversos escritos sobre autores realistas e naturalistas. Com essa preferência por artigos que apresentassem o panorama da nova forma do romance, Emile Zola é o nome que mais aparece nos perfis literários; assim temos os seguintes artigos: “Homens ilustres: Emile Zola”, “Uma página a Emile Zola; “Perfil literário de Emile Zola”, “Victor Hugo e Emile Zola”, “Emilio Zola” e “A. Daudet e Zola”. A escolha de escritos que aproximasse o leitor do romance e romancista da nova estética literária mostra-nos muito do perfil do jornal, principalmente por causa de seu secretário de redação, Marques de Carvalho, escritor adepto ao Naturalismo. Coelho Neto escreveu sobre suas “Impressões de leitura de Shakespeare: Rei Lear”, Augusta de Assis apresenta um pequeno traço de Madame de Stael e “As mulheres que cultivam as letras” e Raul Azevedo, nos anos finais do século XIX, aparece com vários artigos sobre diversos escritores franceses.

No entanto, os anúncios eram o meio mais tradicional e recorrente para divulgar as obras. Nos primeiros anos de circulação houve uma enorme quantidade de livros anunciados na seção do jornal destinada para este fim; contudo, essa maciça divulgação das livrarias perde força e poucos livros são anunciados nos anos finais e a seção *Annuncios* é destinada a outras publicidades.

No primeiro ano, destacamos *Portugal de Cabeleira*, de Alberto Pimentel, *O cabeleira*, de Franklin Távora, *Inferno dos ciúmes*, de H. Perez Escrich, e *O crime dos papas*, de Maurício Lachatre, que mantiveram-se constantes durante todo o ano. Entretanto, a Livraria

Universal, dos Editores Tavares Cardoso & Cia, apresenta uma seleção de obras, especialmente romance francês: *Mademoiselle A. Maupin*; *O rei Caordaule seguido de Fortunio*, de T. Gautier; *A parricida*; *O assassino*; *Memórias de um caixeiro ou Um drama da vida comercial*; *A mulher de fogo*; *O matricida* 2 vols., de Belot e Dautin; *Os vadios de Paris*, 2 vols., de Gontrau Borys; *Os escravos de Paris*, de Gaboriau; *O palácio dos fantasmas*, *A viúva depois de morta*, de Montepin; *A fonte maldita*, de C. Robert; *Os companheiros do tesouro*, 2 vols.; *O capitão fantasma*, 3 vols.; *O paraíso das mulheres*, 1 vol., de Paul Feval; *O casal das ciéistas*, de F. Soulié; *A ilha de fogo*, de A. Dumas; *O desmorronar do império* e *A caçada aos milhões*, de E. Gaboriau

Alguns anos depois, a livraria anunciou seus lançamentos: *Novas Poesias*, de Bernardo de Guimarães; *Obras Poéticas*, de Laurindo José da Silva Rabello; *Maurício ou Os Paulistas*, de Bernardo de Guimarães; *Miguel Strogoff ou O correio de Czar*, de Júlio Verne; *Helena*, de Machado de Assis; *Espumas fluctuantes*, de Castro Alves; e *Baronesa de Amor*, de Joaquim de Macedo. As obras de Perez Erich: *A Calúnia*, *A Mulher Adúltera*, *A esposa Martyr*, *Obras de Misericórdia*, *A Mãe dos desamparados*, *O anjo da Guarda*, *O amor dos amores*, *O inferno dos ciúmes*, *Casamento do diabo*, *Perdição da mulher*, *Cura da Aldeia*, *Caridade Christã*, *A inveja*, *Os filhos da fé*, *Os que riem e os que choram*, *O martyr do Gólgota*, *O violino do diabo*, *Tal árvore tal fructo* e *Um filho do povo*; e as obras *O demônio de ouro*, *O regicida* e *A filha do regicida*, de Camillo Castelo Branco.

Em comunicados avulsos aparecem *Scenas da vida na Amazônia*, de José Veríssimo, *As farpas*, de Ramalho Ortigão, *Os Maias*, de Eça de Queirós, *Hortência* e *Contos do Norte*, de Marques de Carvalho, *Chronicas de Valentina*, de Maria Amália Vaz de Carvalho, *Os lusíadas*, de Luis de Camões, *A viúva Simões*, de Julia Lopes de Almeida, e *A filha do Mar*, de Jules Cardozo.

A quantidade de propagandas revela que os livreiros de Belém mantinham uma seleção bastante diversificada, embora ainda se perceba a predominância francesa. Por outro lado, a população paraense poderia ter acesso às obras no Grêmio Literário Português do Pará que disponibilizava um catálogo com as obras dos principais autores portugueses, como Eça de Queirós e, principalmente, Camilo Castelo Branco. Mesmo que tenha havido anúncio de obras de autores brasileiros, como Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo, o jornal dá preferência às obras estrangeiras. As seções de entretenimento são quase inteiramente estrangeiradas tanto pelas obras que circularam, quanto pela crítica, fragmentos e anúncios. Ainda que Belém fosse distante da capital do Brasil, a leitura em jornais mostra que a província não estava alienada em relação à cultura e leitura.

1.3. UMA PÁGINA A EÇA DE QUEIRÓS

Eça de Queirós (1845-1900) foi o nome mais festejado e mais mencionado entre os portugueses e divide com Emile Zola o prestígio de ocupar constantemente as páginas d'*A Província*. No início, o fato de os diretores do jornal terem uma relação muito mais próxima com Portugal que com o Rio de Janeiro foi um dos fatores que permitiram o aparecimento constante de narrativas assinadas por Eça de Queirós nas páginas da folha. Por outro lado, o autor lusitano era muito conhecido dos leitores paraenses e, principalmente, da comunidade portuguesa tão populosa em Belém e constava entre os sócios honorários do Grêmio Literário Português.²⁹ Se no começo havia maior interesse pelo que era veiculado na imprensa portuguesa, a partir de 1889, com Proclamação da República e a mudança na direção do jornal, houve maior aproximação com o Rio de Janeiro e o periódico paraense passou a fazer republicações de jornais fluminenses, especialmente da *Gazeta de Notícias*.

Fotografia 01: *A Província do Pará*, 31 de julho de 1892, primeira página.



Fonte: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN)

²⁹ BRITO, Eugênio Leitão de. **História do Grêmio Literário e Recreativo Português**. Belém, PA: Editora Papelaria, 1994, p. 49.

Embora não tenha veiculado nenhum romance de Eça de Queirós, a prosa queirosiana começou a circular no jornal paraense em 1877, em 18 de novembro, com uma narrativa intitulada “O tocador de realejo”. A pequena prosa exibida na coluna *Variedades*, mesmo que tenha sido veiculada de forma independente, é parte do primeiro capítulo de *O Primo Basílio* (1878). Após três anos, entre 29 de agosto e 15 de setembro de 1880, o jornal ofertou aos seus leitores o conto *O Mandarin*. A narrativa havia sido divulgada pela primeira vez no *Diário de Portugal* entre os dias 07 e 18 de julho do mesmo ano, ou seja, a diferença entre a primeira publicação e a realizada na *Província* é somente o tempo de espera do pacote que viria da Europa com as novidades literárias. *O Mandarin*, divulgado em dez fascículos originalmente, foi dividido em onze folhetins no jornal paraense. A *Província* preservou o mesmo corte nos nove fascículos, todavia dividiu o último em duas partes. *O Mandarin* sofreu inúmeras intervenções, sendo totalmente reescrito e publicado em volume no mesmo ano. As alterações feitas resultaram em uma mudança no estatuto da narrativa, uma vez que foi comercializado como uma novela.

No ano seguinte, em 1881, o jornal paraense reproduziu em suas páginas o artigo “Inverno em Londres”, cuja publicação original fora feita na *Gazeta fluminense*. Ainda na década de 80, em 1885, o jornal dedicou duas edições com um generoso excerto de *Os Maias*, que só viria a público três anos depois. Dois anos depois, em 11 e 12 de maio de 1887, mais um excerto de romance, dessa vez *A Relíquia*, recém lançado em Portugal, toma as páginas da folha paraense; excerto reproduzido na seção *Revista Literária* – espaço dedicado às críticas e fragmentos de obras. O “Senhor Diabo” aparece em 1888, embora tenha tido sua publicação original mais de duas décadas antes, em 1867, quando Eça ainda escrevia para a *Gazeta de Portugal*. Há, ainda, um prefácio escrito para o livro de poemas *Aquarelas*, de Júlio Diniz, em 1889, no qual Eça disserta sobre a poesia em Portugal e que, de certa forma, tratará do fazer poético com a mesma filosofia adotada por Fradique Mendes.

No entanto, nos anos de 1892 e 1893 há maior frequência na publicação de textos queirosianos, principalmente reproduzidos da *Gazeta de Notícias*, da qual o autor lusitano era correspondente. Nesse momento, Eça de Queirós já era “estrela de primeira grandeza”³⁰ da folha fluminense, o que facilitou à *Província* ofertar aos leitores os escritos do prestigiado autor. Esses anos também marcam um período de intensa produção de Eça de Queirós na *Gazeta*. “Padre Salgueiro”, “Quinta de Frades” e “Quatro cartas de Amor: a Clara” foram

³⁰ Para Elza Miné, “Eça de Queirós foi estrela de primeiríssima grandeza na **Gazeta de Notícias**. Mas foi também parte de toda uma constelação, cujas produções exigem leitores competentes para uma interpretação crítica e de qualidade.” Cf. MINÉ, Elza. **Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX**. São Paulo: Ateliê Editora, 2000, p. 33.

reproduzidos na folha paraense apenas algumas semanas após a publicação original. Diferentemente do que aconteceu no jornal fluminense do qual Eça era diretor do “Suplemento Literário”, o diário paraense expôs “Padre Salgueiro” e “Quinta de Frades” na seção *Folhetim*, na primeira página, e as “Cartas de amor” no corpo do jornal. As quatro missivas foram divulgadas em sequência, semelhante a um pequeno romance epistolar, enquanto a *Gazeta* publicara as quatro cartas semanalmente. Os textos de imprensa foram incorporados na segunda parte d’A *Correspondência de Fradique Mendes* (1900), dedicada às cartas de Fradique Mendes escritas para diversos personagens, amigos e seu amor, Clair de Clairval.

No ano de 1892 Marques de Carvalho ainda era o diretor de redação d’A *Província* e pelos destaques que faz aos escritores realistas/naturalistas é compreensível a maior aparição de Eça, ao lado de Zola, nos espaços literários do jornal. Não se prendia a publicar apenas ficção, mas escritos jornalísticos e de crítica. Dessa forma, em 1892, nos dias 10 e 11 de maio, reproduz o artigo político “O bock ideal”. Segundo Maria Filomena Mónica, “o artigo foi publicado na *Gazeta de Notícias*, desconhecendo-se a data”³¹; entretanto, a autora explica que, nos anos de 1892 e 1893, Eça enviou oito artigos sobre o imperador alemão e a política europeia, mas desconhece-se a data da publicação original e Luís de Magalhães datou como se fosse de 1893³². A pesquisadora ainda destaca que “O bock ideal” é um artigo que merece maior ênfase, pois trata de

[...] uma associação de estudantes, existente no Quartier Latim (daí o título), que se reunia três vezes por mês, para beber e sobretudo para ouvir um intelectual de direita, Melquior de Vogue. Sob a capa de um evangelismo doce, andava pregando a introdução de uma autoridade mais forte nas sociedades modernas. Apesar de, na opinião de Eça, o orador só afirmar banalidades, de tal forma que o seu discurso correspondia a uma corrente de emoção, surgida como reação ao “materialismo dos tempos” que conseguiria conquistar o coração dos jovens. Para Eça, o renascimento mítico era pernicioso, pois, por trás dele, escondia-se a igreja católica.³³

³¹ Em nota explicativa que trata da ausência de informações da primeira publicação do artigo, MÓNICA, 2001, p. 397.

³² Em nota sobre a datação de “O bock ideal” na edição crítica dos **Textos de imprensa IV (da *Gazeta de Notícias*)**, Elza Miné e Neuma Cavalcante explicam: “Como Guerra Da Cal, não conseguimos este texto na coleção da GN da Biblioteca Nacional. Manuel Bandeira também não o inclui na sua bibliografia da colaboração de Eça na *Gazeta*. Helena Cidade Moura, em *Notas Contemporâneas* (1970), anota, em rodapé (p. 250): ‘O texto deste artigo não foi fixado’, sem outros comentários. Serviu-nos, assim, de texto-base aquele de *Notas Contemporâneas*, de 1909, fazendo-se a anotação das variantes registradas em 1970”. MINÉ, Elza; CAVALCANTE, Neuma (edição). **Textos de imprensa. IV (da *Gazeta de Notícias*)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, p. 401.

³³ MÓNICA, 2001, p. 396-397.

Não é aleatória a escolha do artigo entre os que foram veiculados na *Gazeta* e que, provavelmente, os diretores d'A *Província* tiveram acesso. Mas o jornal paraense também tinha sua ideologia, não esqueçamos que esteve ligado por anos ao Partido Liberal e seus sócios pertenciam à Maçonaria. Se até mesmo a escolha da ficção era feita de forma a ir de encontro com as leituras católicas, da mesma forma a escolha de artigos de crítica e mais ainda sendo escritos de Eça de Queirós. Por outro lado, conhecendo a política de publicação da *Província* é provável que o artigo tenha sido veiculado originalmente no início do mês de abril de 1892, pois, geralmente, a diferença entre a publicação original dos artigos e prosas da *Gazeta* e sua reprodução n'A *Província* não ultrapassava seis semanas.

O último conto queirosiano veiculado na folha paraense foi “No moinho”, cuja publicação original foi feita na revista *O Atlântico*, em 20 de março de 1880, e reproduzido de forma seriada nos dias 02, 04 e 05 de outubro de 1892, no jornal.

Outro artigo ofertado aos leitores paraenses foi “Espiritismo”, nos dias 14 e 15 de março de 1893, compilado posteriormente para compor as *Notas Contemporâneas* (1909), sua publicação fora nos dias 04 e 05 de fevereiro do mesmo ano, no jornal fluminense. E o último artigo assinado por Eça de Queirós traz por título “Tema para versos”, em 29 e 30 de abril, ainda em 1893. O artigo foi desmembrado e transformado em carta “IV a Manuel”, compilado entre as *Cartas Inéditas de Fradique Mendes* (1929), e no conto *A Aia*, coligido por Luis de Magalhães na obra *Contos* (1902).

Não foram somente os textos de imprensa e a prosa de ficção assinados por Eça de Queirós que o fizeram estar entre os autores mais frequentes na folha e o mais citado escritor de nacionalidade portuguesa. A *Província* anunciou a venda de *Os Maias*, em 1888, reproduziu o polêmico artigo de Pinheiro Chagas sobre Eça de Queirós, sob o título “Bulhão Pato e Eça de Queirós”; expôs a crítica de Moniz Barreto sobre *O Mandarin*, em dezembro de 1887, em sua *Revista Literária*; e dedicou uma página inteira para homenagear postumamente o tão celebrado autor, em agosto de 1900. O artigo de Joaquim Leite, possivelmente reproduzido de algum periódico português, trata não somente das obras, mas da personalidade do escritor. O artigo destaca que o autor tinha “natureza melindrosa e rara” e que “Eça de Queirós encarnou sempre nas diferentes modalidades da ironia a sua contínua revolta contra tudo o que era inferior. Fradique Mendes é decerto o símbolo da perfeição humana com que ele atirou à cara da humanidade inconscientemente defeituosa e pecadora”³⁴. E mais:

³⁴ **A Província do Pará**. 18 ago. de 1900, p. 2.

Se a impassibilidade glacial de Eça de Queirós proviesse da ideia preconcebida de criar seres reses, tê-lo-íamos de condenar como um impotente, a quem a severidade da observação no modelo vivo, matam a emoção.

Mas, não! Ele era naturalmente assim. A sua forma feiticeira, com o talho precioso d'uma arquitetura grega, tem, no entanto, um ar gelado, frio, que deixa ver, por sob a magnificência do artista, um cadáver dum coração.

[...]

Ele é perfeito, emocionante nunca. O seu desiludismo levou àquela indiferença, que por vezes o compromete em face duma cena dramática. A comédia, a farsa dos costumes e dos caracteres modernos encontrou na sua ironia felina o melhor dos intérpretes.

Essa ironia ia nos seus menores atos, cada uma das suas palavras levava embebido um gole do seu veneno.³⁵

A homenagem destaca mais do que a grandeza e a genialidade desse homem frio e observador do comportamento humano, apresenta o legado que deixa para Portugal e jamais se apagaria da alma portuguesa a “saudade do maior artista que a literatura pátria tem gerado”. Morria com Eça não somente o grande nome da literatura lusitana, mas um pouco da glória portuguesa. A homenagem pesarosa e cheia de louvores àquele que esteve tantos anos ocupando as páginas d'*A Província* marca o fim de um quarto de século em que o autor português foi uma frequente leitura na sociedade paraense.

1.3.1. “Penitência? Mimo ao clero e às mulheres?”: uma entrevista de Eça de Queirós à Marques de Carvalho

Quando Marques de Carvalho assumiu a direção de redação d'*A Província do Pará*, em 1889, havia um ano que Eça lançara o mais longo e mais importante romance de sua carreira. O romance *Os Maias* era celebrado como a obra prima do autor e, após a publicação do romance, o autor se dedicou ao lançamento de sua revista literária – a *Revista de Portugal* (1889-1892) – cujo primeiro número apresentava os primeiros artigos da biografia de Fradique Mendes. A revista de Eça de Queirós era conhecida dos leitores paraenses, uma vez que circulava na capital e era vendida nas livrarias da cidade.³⁶

Em 1890, o silêncio de Eça incomodou os diretores d'*A Província*. Provavelmente, estavam esperando algum romance para ofertar no rodapé do jornal, mas nenhum romance fora lançado, nem mesmo na *Revista de Portugal*. Segundo o jornal,

³⁵ Ibidem, loc.cit.

³⁶ Em nota de informação aos leitores, o jornal **O Liberal do Pará** anunciou em 16 de abril de 1889 a **Revista de Portugal** ratificando a circulação de periódicos portugueses na capital paraense.

A Província do Pará não pode, por nenhum modo, faltar ao compromisso, para ela sagrados, que ligam-na aos seus leitores e é por isso que os seus esforços para cumprir pesadíssimos deveres são sempre feitos com dedicação e compensadoramente servidos de excelentes resultados.

Quem quer que seja que aí fale sem paixão, atendendo às razoáveis inspirações da consciência, far-nos-á justiça de reconhecer-nos sobremodo operosos, todos dedicados aos nossos encargos; e confessará também que esta folha é, – sem ofensa aos nossos colegas, – a mais noticiosa de toda a Amazônia [...].

Ora, acontece que, ainda hoje, levamos de vencida os mais esforçados informantes jornalísticos desta capital e vimos dar aos leitores d'*A Província do Pará* esclarecimentos interessantes sobre os planos do novo livro cuja urdidura inicial prepara, neste momento, o glorioso épico da Paixão, de *A Relíquia*, o narrador impessoal de *Os Maias*.

Aos membros desta redação já havia causado estranheza o relativamente longo silêncio de Eça de Queiroz, visto como, após *Os Maias*, apenas lançara pela *Revista de Portugal* as cartas, riquíssimas de *humour* e ironia, de Fradique Mendes, agora em via de publicação em volume. Não menos estranho era o fato de conservar-se hierarquicamente muda a seu respeito a imprensa luso-brasileira, como se a toda a gente pesasse ter de confessar que os encargos burocráticos duma agência comercial do governo português no estrangeiro haviam morto o escritor brilhante e o psicólogo perspicaz em Eça de Queiroz.

Convinha saber a verdade. Para isso, *A Província do Pará* recorreu a um meio seguro, bastante sério para autorizá-lo a falar decididamente aos seus numerosos leitores: o *interview*.³⁷

Por estar exercendo o cargo de cônsul na França, *A Província* questionava o fato de a imprensa brasileira não ter mais citado o autor, como se o trabalho no consulado o tivesse impossibilitado de continuar a escrever romances; no entanto, ainda estava ativo o contrato de colaboração de Eça com a *Gazeta de Notícias*. Profundo admirador do romancista, Marques de Carvalho, que estava em viagem a Paris, encontrou com o autor na chancelaria do consulado de Portugal e aproveitou para a pequena entrevista, aqui publicada pela primeira vez fora das páginas do jornal. Na verdade são duas perguntas sob o título “O próximo romance de Eça de Queirós: penitência do brilhante escritor português – quem sabe? – Um livro piedoso – Mimo ao clero e às mulheres”.

O primeiro questionamento foi uma maneira de saber do próprio autor, segundo *A Província*, as intenções a respeito de um novo ou de novos livros a serem publicados.

– Escreve atualmente algum romance, já tão esperado no Brasil, ou por desgraça, os trabalhos desta repartição e a gerência da sua excelente *Revista* obrigam-no a deixar à margem, por enquanto, outras empresas literárias?

³⁷ *A Província do Pará*. 03. Out. 1890.

– Neste momento, (*respondeu Queiroz ao interlocutor*) preparo um livro, cujo caráter causará sensação, por ser diferente de todas as minhas novelas. Estou velho, doente; dizem almas puríssimas que tenho andado pelo mau caminho, ofendendo, com os meus romances, o espírito de Deus. Quem sabe se, efetivamente, não tem razão essas persistentes afirmativas? Parecem-se, em todo o caso, razoáveis. Reconheço, portanto, o erro; quero fazer penitência, expurgar com o procedimento futuro o mal cometido no passado. Escrevo, agora, uma obra que, sem destinar-se ao meu público habitual, dirige-se aos corações sensíveis que se encontram no clero e entre as mulheres. Os primeiros capítulos estão já terminados e tenciono completar o livro dentro de breve tempo. Será um livro piedoso, um romance casto, escrito com sinceridade e devoção, expungido de qualquer frase ou cena que moleste as opiniões do meio a que é destinado...³⁸

Esse posicionamento de Eça de Queirós quanto ao seu novo livro já havia sido manifestado em carta a Oliveira Martins alguns anos antes. Em 1884, em virtude das polêmicas sobre *O crime do Padre Amaro*, o autor escreveu afirmando que “por proibidade de artista, eu tenho uma ideia de me limitar a escrever contos para crianças e vidas dos grandes santos”³⁹. Quando Marques questiona qual seria esse livro, Eça responde que estava a escrever sobre *A vida de S. Cristóvão*. Segundo A. Campos Matos, a gênese da obra, de acordo com a edição do Centenário, vol XI, data de 1891 e que a lenda sobre São Cristóvão é a única das lendas que foi finalizada⁴⁰. A entrevista, no entanto, demarca que em 1890 a obra estava em andamento; porém, a justificativa de Eça de Queirós para a escrita da lenda não é de todo convincente, uma vez que escreveria ainda sob o pseudônimo de Fradique Mendes inúmeras críticas ao sistema religioso e político de Portugal.

A obra dirigida especialmente ao clero e às mulheres não nos convence que tenha sido uma maneira de expurgar o passado ou expiar os “erros” cometidos na escrita dos polêmicos romances; porém Eça estava certo ao afirmar que a narrativa causaria sensação por ser diferente.

Quando foram publicadas, em 1912, as lendas perturbaram muita gente. Houve quem visse nelas um entretenimento reacionário, como houve quem defendesse que elas constituíam um retorno aos ideais progressistas da juventude de Eça. A direita tendeu a confundir a descrição lírica da vida de um santo com a aprovação da Igreja católica, enquanto a esquerda teimava em ver nelas uma mensagem revolucionária. Ambas estavam evidentemente equivocadas. Por um lado, Eça nunca confundiu a Igreja com os santos. Por

³⁸ *Ibidem*, loc.cit.

³⁹ QUEIROZ, Eça de. **Correspondência**. Lisboa: Livraria Chardron, de Lello & Irmão editores, 1925, p. 60.

⁴⁰ MATOS, 1988, p. 579.

outro, mais do que um partido revolucionário, o “S. Cristóvão” é uma apologia ao Sermão da Montanha.⁴¹

Conhecedor do clero e das questões que permeavam o sistema religioso em Portugal, Eça não estava escrevendo para inflar o ego dos religiosos e nem mesmo fazer apologia à religiosidade, pelo contrário, queria mostrar a diferença entre os santos e a falsa santidade exercida pelo clero. A narrativa, mais uma vez, era uma crítica social.

Ao afirmar a Marques que escreveria sobre um santo, o redator d’*A Província* mostrou-se desconfiado com a ideia, mas Eça redarguiu:

– Não ria, não. Falo com toda a franqueza, sem a ideia do mínimo gracejo. O meu livro será de todo ponto ortodoxo; levo esta empresa a cabo com suma piedade. Verá...

O assunto presta-se incomparavelmente à forma de narração que adotei. A história do mártir oriental, do Hércules do catolicismo, consigna eventos e façanhas assombrosos, que ultrapassam as delimitações do crível, do natural. O meu editor está entusiasmado, quer fazer da obra uma grande edição especial, com ilustrações perfeitíssimas, executadas aqui em Paris. Essa edição oferecê-la-á ele aos padres e às mulheres. Ao par dela, outra edição comum, popular, será destinada ao alcance de todas as bolsas.

Tentam-me agora estes gêneros de narrativas piedosas. Depois de publicar a *Vida de São Cristóvão*, escreverei a de outro santo, não sei ainda qual. Hesito entre dois ou três, igualmente interessantes, que andam a excitar-se ao estudo dos seus assombros e milagres.

Hei de levar a fim esta gratíssima tarefa de reparação...⁴²

A entrevista se encerra nesta fala do autor português, pois seria, nas palavras dos editores, uma “grosseira tenacidade” e “injustificada violência” insistir em se apoderar de outras informações. No entanto, o redator questiona até onde iria a manifestação de penitência do escritor.

Infelizmente, Eça de Queirós não chegou a pôr em prática o plano editorial da narrativa sobre *A vida de S. Cristóvão*. Em 1893, *A Gazeta de Notícias* a veiculou como lenda e em 1912 foi incorporada na obra *Últimas páginas*.

Diante do exposto, verificamos que *A Província do Pará* mostrou-se um espaço importante de leitura e difusão de obras literárias na sociedade paraense. Mais do que um jornal político, o diário foi privilegiado por carregar em suas páginas muito da história cultural e literária de Belém e, principalmente, por fazer do seu espaço literário a gênese de muitas narrativas do prestigiado escritor português e de muitos outros autores que hoje têm notoriedade.

⁴¹ MÓNICA, 2001, p. 396.

⁴² *A Província do Pará*. Loc. cit.

CAPÍTULO II

EÇA DE QUEIRÓS E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE FRADIQUE MENDES

Éramos assim absurdos em 1867!

(Eça de Queirós)

2.1. FRADIQUE MENDES EM TRÊS MOMENTOS

O personagem Carlos Fradique Mendes conhecido pelas “Memórias e Notas” e as cartas publicadas por Eça de Queirós não surgiu exclusivamente da pena queirosiana, ainda que tenhamos conhecido a sua vida e sua história por meio dela. Certamente, a partir d’A *Correspondência de Fradique Mendes* escrita por Eça que temos a dimensão da grandeza e importância do poeta para a Literatura Portuguesa e, principalmente, para o conjunto da obra queirosiana. Sendo o conjunto de sua obra um projeto de contínuo aperfeiçoamento, pois segue um movimento em espiral ao manter uma linha progressiva, mas que se volta para um ponto importante – a crítica social.

Ainda na década de 60, do século XIX, o jovem Eça de Queirós começou a escrever para a *Gazeta de Portugal*. Jaime Batalha Reis, na introdução das *Prosas Bárbaras* (1903), afirma que seus folhetins foram notados como “novidade extravagante e burlesca”⁴³ e, como testemunha:

Escrevia com imensa facilidade e, nesta época, emendava muito pouco: as imagens, os epítetos, ocorriam-lhe abundantes, tumultuosamente, e ele redigia rápido, insensível a repetições de palavras e rimas ou a desequilíbrio de períodos sem exigências críticas de forma, aceitando, comovido, o que tão espontaneamente, tão sinceramente lhe ocorria.⁴⁴

Esse foi o primeiro estágio de criação que vai desencadear toda a escrita queirosiana posterior. Com uma prosa poética e uma explosão de uma alma nova e ardente⁴⁵ em que o jovem escritor não dissertava sobre as vulgaridades da semana, mas “precipita-se numa improvisação apaixonada” e compunha uma “prosa lírica”, vê-se que é um poeta, conclui

⁴³ REIS, Jaime Batalha Reis. “Introdução”. In *Prosas Bárbaras*. Lisboa: 1945, p. VII.

⁴⁴ Idem, *Ibidem*, p. XIII.

⁴⁵ BARRETO apud SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Eça de Queirós*. 3ª Ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, p. 178.

Moniz Barreto.⁴⁶ É inegável que, mesmo após essa explosão poética nas prosas da *Gazeta de Portugal*, Eça de Queirós não tenha perdido o lirismo na escrita de suas narrativas. E disso decorre sua originalidade como escritor/poeta. Carrega suas prosas de uma ironia nervosa e humorística, não tratando das “vulgaridades correntes”, mas apresentando uma escrita cheia de sarcasmo que, para Batalha Reis, era uma forma superior de o artista manifestar sua opinião e corrigir qualquer excesso de sentimento.⁴⁷ E “o que caracteriza este momento da vida literária de Eça de Queirós é a sincera comoção do criar fantástico, sem excluir, já então, a ironia, – que mais tarde é o principal instrumento de trabalho do seu espírito”.⁴⁸

Joel Serrão, em estudo sobre *O primeiro Fradique Mendes* (1985), afirma que essa primeira etapa de Eça de Queirós na *Gazeta de Portugal* é um passo importante para o autor encontrar-se consigo mesmo;⁴⁹ como escritor, entretanto, o talento de Eça é nato e a natural habilidade fica patente na forma como compõe suas prosas. O tempo em que escreveu para o jornal português o preparou para o projeto de sua obra.

Dois fatos, todavia, são importantes nessa trajetória: a falência da *Gazeta de Portugal* e, posteriormente, o retorno de Antero de Quental ao país⁵⁰.

Tanto Antero quanto Eça buscavam algo novo, estavam apreensivos, e mesmo antes de se conhecerem partilhavam essas inquietações da alma em seus escritos. O poeta das *Odes Modernas* (1865) já era conhecido de Jaime Batalha Reis; este, recém formado em Agronomia, conheceu Eça no escritório da *Gazeta* e, desde então, tornaram-se inseparáveis, pois, de acordo com Batalha Reis, eles haviam criado uma realidade à parte. Nessa realidade, eles discutiam ideias, liam e confabulavam sobre a vida. Em 1868, Antero voltou para Portugal e escreveu o artigo sobre “Portugal perante a Revolução da Espanha”. A repercussão do artigo fez com que Antero fosse convidado a conhecer o que posteriormente foi chamado “Cenáculo”. Com efeito, a chegada de Antero de Quental ao Cenáculo foi muito importante pela experiência que o poeta trazia: tanto as questões filosóficas quanto as discussões políticas e as experiências estético-literárias. De certa forma, as confabulações sobre a literatura portuguesa e a poética vigente vão gerar inúmeros debates e virá a necessidade de preencher as lacunas existentes na literatura que eclodirá na possibilidade de criação de um poeta que

⁴⁶ Idem, *Ibidem*, pp. 178-179.

⁴⁷ REIS, 1945, p. LI.

⁴⁸ Idem, *Ibidem*, p. XXXVIII.

⁴⁹ SERRÃO, Joel. **O Primeiro Fradique Mendes**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, p. 110.

⁵⁰ Segundo Joel Serrão, em meados de 1866, Antero se revoltara contra si mesmo; entediado, em dezembro seguinte Antero de Quental partira a Paris para novas experiências como tipógrafo. No entanto, a experiência em Paris não foi bem sucedida; pois, para Antero o trabalho era triste, forçado, pálido, dividido e injusto, como todo trabalho moderno. A insatisfação o fez deixar Paris e se insular em Ponta Delgada, em agosto de 1867, lugar onde ficaria até outubro de 1868 quando retornaria a Lisboa. Cf. SERRÃO, Op. cit. pp. 56-85.

não estivesse preso a sentimentalismos. Batalha Reis declara que, “pensávamos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis, criando ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes” e detalha o plano:

O nosso plano era considerável e terrível: Tratava-se de criar uma filosofia cujos ideais fossem diametralmente opostos aos ideais geralmente aceites, deduzindo, com implacável e impassível lógica, todas as consequências sistemáticas dos pontos de partida, por [mais] monstruosas que elas parecerem. Dessa filosofia saía naturalmente uma poesia, toda uma literatura especial, que o Antero de Quental, o Eça de Queirós e eu, nos propúnhamos construir a frio, aplicando os processos revelados pelas análises da Crítica moderna, desmontando e armando a emoção e o sentimento, como se fossem máquinas materiais conhecidas e reproduzíveis.⁵¹

Ao se proporem a criar um poeta satânico, os jovens buscavam ir de encontro não somente com as questões estético-literárias vigentes e a política, mas, principalmente, com as teses da religião, e “o ‘satanismo’ foi o meio encontrado para chocar os contemporâneos: os jovens declararam desprezar, com idêntico vigor, o catolicismo, a linguagem romântica e mediania política”⁵². É naturalmente compreensível que os três jovens e os frequentadores do Cenáculo⁵³ não se sentissem satisfeitos com o que estava sendo produzido em Portugal e a criação de Fradique Mendes viria suprir as ausências ou lacunas na literatura produzida no país. Para Beatriz Berrini, o Cenáculo “foi responsável pela inoculação e/ou pelo desenvolvimento de uma mentalidade reformista e progressista entre eles, que haveria de eclodir nas Conferências” do Cassino. Estas abordaram “os mais diversos temas, no intuito de provar a necessidade de uma reforma ampla da nação, procurando incentivar o seu progresso material, reformar o ensino dando-lhe novas bases e orientações, renovar a literatura e as artes e assim por diante”⁵⁴.

Para compreendermos mais sobre a criação de Fradique Mendes, faz-se necessário conhecer as ideias que permeavam o íntimo de seus criadores.

⁵¹ REIS, Jaime Batalha. “Testemunhos”. In SERRÃO, 1985, p. 321.

⁵² MÓNICA, 2001 p. 70.

⁵³ Os frequentadores do Cenáculo e das Conferências do Cassino também ficaram conhecidos como a Geração de 70 de Portugal. Destacamos os membros: Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós, Conde de Ficalho, Ramalho Ortigão, Conde de Arnoso, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, Luís de Magalhães e Jaime Batalha Reis. Cf. BERRINI, Beatriz. **Brasil e Portugal: a geração de 70**. Porto: Campo das Letras Editores, 2003.

⁵⁴ BERRINI, 2003, pp. 24 e 25.

2.1.1. Fradique Mendes: uma criação coletiva

O primeiro Fradique Mendes é fruto de uma ideologia nova que tomava conta dos jovens nas discussões no Cenáculo. O estudo de Joel Serrão apresenta a formação intelectual e filosófica dos criadores do poeta satânico. Como mencionamos, havia tanto em Eça quanto em Antero uma inquietude que lhes incomodava a alma e que, até certo ponto, poderia ser observada em seus escritos. A começar por Antero de Quental, um poeta notório nesse tempo, que vivia conflitos pessoais em torno da criação poético-literária e questões filosóficas.

Antero de Quental, no início de sua carreira como escritor/poeta, estava muito ligado às questões de fé e religião e se punha como defensor das ideias religiosas. Entretanto, com o tempo e com a maturidade, começou a questionar-se e inquietar-se sobre a sociedade em que vivia e isso acarretou em um conflito interno com as suas concepções religiosas. O poeta se viu entre a ciência e a fé e começou a se esvaziar da confiança e questionar seus próprios sentimentos religiosos e a religião em si. Sacudido pela ciência e pelo conhecimento filosófico, sentiu a necessidade de proclamar uma nova verdade. Logo, sua poética e o Cristianismo não interessavam mais no mundo moderno, e em 1862 “se consumara já essa ruptura ou essa mutação espiritual, fato decisivo para a compreensão da gênese de Antero revolucionado e revolucionário”.⁵⁵ A ruptura permitiu a inserção de elementos novos na poesia anterior, além do tédio, a referência a satanás como uma representação do mal também se fez presente em sua poética.

Ao romper com a verdade da fé e se libertar das algemas do pensamento religioso, pôs-se, então, em oposição a Castilho; no entanto, ressalva Serrão, “Castilho fora mais um pretexto simbólico para a exautoração de todos quantos em Portugal exerciam uma tutela de natureza retórica, alheia às realidades do tempo e, por isso mesmo, impeditiva dos rumos do futuro”.⁵⁶ O que incomodava Antero era a existência de uma criação poética distante das questões que permeavam a sociedade portuguesa:

Quando, no meio da triste dissolução do passado, a alma portuguesa incerta e vaga procura um novo caminho, hesita e está em perigo de se assentar cheia de dor nalgum marco isolado e deixar-se aí finar de desgosto, é nesta hora que a nossa literatura que se diz nacional não acha, para a confortar, esclarecer, animar, conduzir, uma só palavra viva, um só sentimento profundo, uma alta ideia, ao menos uma lágrima bem triste, nada... só frases, rimas, estilo, palavra – *words, words, words...*⁵⁷

⁵⁵ SERRÃO, 1985, p. 44.

⁵⁶ Idem, Ibidem, p. 51.

⁵⁷ QUENTAL apud SERRÃO, 1985, p. 52.

Antero estava inconformado com o fato de a poesia estar pautada em formalidades e não em ideias. E, como veremos adiante, estes serão os mesmos questionamentos de Fradique Mendes. Antero, ao ser inserido no Cenáculo, compreendia que a alma portuguesa não necessitava estar presa às palavras, formas e estilos, mas em ideias com as quais os jovens encontrariam respostas para seus anseios. Faltavam ideias à Literatura. Ao chegar ao Cenáculo, em 1868, Antero de Quental trazia o conhecimento filosófico, a experiência com heterônimos, a revolta com as questões sociais e o *satanismo*. Experiência crucial na criação de Carlos Fradique Mendes, pois vai ao encontro das necessidades de preencher as lacunas que inquietavam a alma do jovem Eça de Queirós e dos integrantes do Cenáculo. No entanto, para João Gaspar Simões,

Na sua atitude Fradique, Antero mostra-se artificial. Eça de Queirós, não. Dos três, é o único que exprime, sob a responsabilidade de Fradique Mendes, *quanto seria capaz de exprimir em verso*, Fradique Mendes para ele, não era uma mistificação apenas. Por isso mesmo seria o primeiro a publicar versos de Fradique.⁵⁸

A cor, a nuance do personagem, ficou por conta de Eça de Queirós, porém, isso não tirou de Antero o mérito de ter introduzido no Cenáculo toda a sua experiência, determinante na criação do heterônimo.

Eça de Queirós foi quem pareceu mais empolgado com a criação de Fradique Mendes. Mesmo Jaime Batalha Reis declarando a participação dos três na concepção da ideia, para Gaspar Simões, “tudo nos leva a pensar que a Eça cabe a paternidade de Carlos Fradique Mendes”,⁵⁹ porque Eça estava inquieto e em busca de si mesmo. Joel Serrão concorda com Gaspar Simões: Eça estava em busca da própria personalidade e, também, já havia criado heterônimos, conhecia o *satanismo* de Charles Baudelaire e algumas de suas prosas bárbaras traziam discussões sobre religião, arte, literatura e filosofia. Se em Antero incomodava a literatura sem ideias, em Eça, era a

[...] tão clara subalternização de Portugal como produtor de arte, relativamente àquilo que Eça sobretudo procurava, ou seja, encontrar-se a si mesmo, a partir dos modelos considerados valiosos, abre uma pista acaso essencial: *nada daquilo que intentava ou intentaria mostra quaisquer raízes artístico-culturais portuguesas*.⁶⁰

⁵⁸ SIMÕES, 1980, p. 191.

⁵⁹ Idem, *Ibidem*, p. 187.

⁶⁰ SERRÃO, 1985, p. 99.

Por outro lado, assim como Antero, Eça fez inúmeras análises do comportamento cristão e as referências religiosas na sua prosa estão enviesadas por críticas. De certa maneira, a insatisfação era patente em ambos.

A escrita queirosiana, todavia, tinha sua originalidade; “e a originalidade, em suma, sempre consistiu e consiste não na passiva eleição de paradigmas mais ou menos correntes num dado horizonte cultural, mas no modo como eles são encarnados e, portanto, pessoal e originalmente transformados”⁶¹. A influência francesa era inconfundível; sua escrita era poética, musical e carregada de lirismo, além do humor e da ironia, como declara Jaime Batalha Reis.

Embora o talento nato de Eça esteja patente nesses escritos, os jovens frequentadores do Cenáculo compreendiam a necessidade de um poeta, em Portugal, que preenchesse a lacuna de uma poesia nova, com consciência da modernidade do novo mundo, sem a superficialidade de sentimentos, que fosse capaz de despertar para a realidade. Convém observar que, mais na prosa queirosiana que na poética de Antero, havia uma tendência forte para a crítica. Mesmo nas prosas que foram publicadas em tempo posterior a esse período, Eça se mantém crítico, em relação à Literatura e às questões sociais e religiosas. Para Joel Serrão,⁶² os escritos juvenis de Antero esboçaram os valores em Eça, fato que não tolhe sua originalidade.

Além de Antero e Eça, Jaime Batalha Reis, atraído também pela modernidade da nova ideologia poética, completa a tríade criadora do novo poeta. Ao emprestar seu quarto para Eça poder criar, participava da vida intelectual dos jovens portugueses, das discussões e debates, tornando-se um dos criadores de Carlos Fradique Mendes. Escreveu diversos poemas sob a assinatura do novo poeta e a ele coube a responsabilidade no aperfeiçoamento do heterônimo, no primeiro semestre de 1869.⁶³

Eça de Queirós, “desempregado” após a extinção da *Gazeta de Portugal* (Dezembro de 1867), e buscando novos rumos para sua expressão literária; Antero, perdido novamente o norte, em consequência do fracasso do projeto iberista; Jaime Batalha Reis, em busca de ocupação condigna, tendo em vista a sua especialização agrônômica, eis aí o triângulo que, acaso, ou, além de tudo o mais, também por desfastio, engendrou Carlos Fradique Mendes.⁶⁴

Ainda que Jaime Batalha Reis declare que o plano de criação de um poeta satânico em Portugal fosse dos três, retomamos as palavras de Gaspar Simões ao avaliar que a paternidade de Fradique seja muito mais queirosiana. Não somente por ser o primeiro a publicar sob a

⁶¹ Idem, Ibidem, p. 113.

⁶² Idem, Ibidem, p. 166.

⁶³ Idem, Ibidem, p. 169.

⁶⁴ Idem, Ibidem, p. 197.

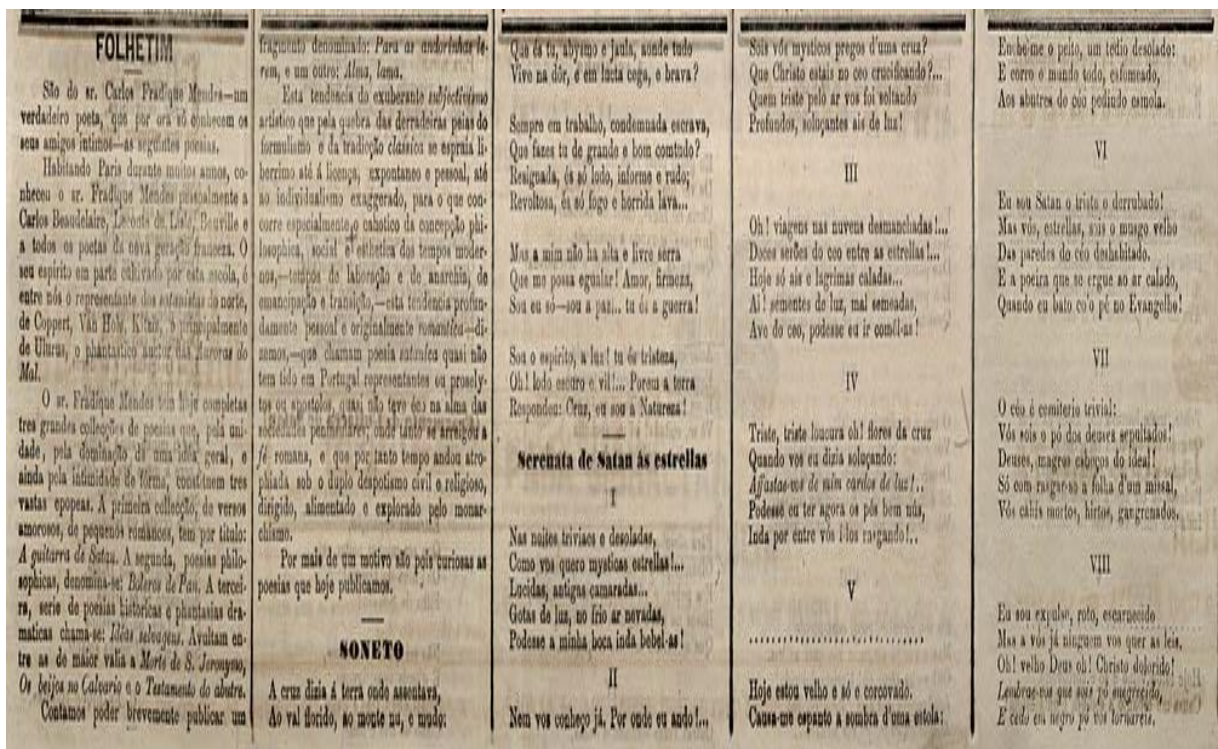
assinatura de Fradique Mendes, mas porque mesmo as cartas e prosas publicadas n' *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900) apresentam as ideias discutidas no Cenáculo.

O primeiro Fradique Mendes foi uma criação coletiva de Antero de Quental, Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis, mas as ideias raízes da criação foram importantes para Eça de Queirós em toda a produção escrita posterior.

2.1.2. A poética fradiquiana

Decidido o nome do poeta que representaria o novo na poesia portuguesa, Eça de Queirós se encarrega de escrever as primeiras informações sobre Fradique Mendes. O abandono do Lirismo Íntimo, como relata o narrador d' *A Correspondência*⁶⁵, significa nada mais que deixar as sentimentalidades vagas e monótonas e inserir uma mistura de crítica, sátira e ironia, elementos cruciais na formação de Fradique Mendes que Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis apresentam aos leitores da *Revolução de Setembro* em 1869.

Fotografia 02: *A Revolução de Setembro*. Primeiros poemas de Carlos Fradique Mendes.



Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal

⁶⁵ QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. In: _____. *Obras de Eça de Queiroz*, vol. IV. Edição do Centenário. Porto: Lello & Irmão editores, 1947, p. 321.

Aos poemas antecedem as apresentações:

São do Sr. Carlos Fradique Mendes – verdadeiro poeta, que por ora só conhecem os seus amigos íntimos – as seguintes poesias. Habitando Paris durante muitos anos, conheceu o Sr. Fradique Mendes pessoalmente a Carlos Baudelaire, Leconte de Lisle, Bavielle e a todos os poetas da nova geração francesa. O seu espírito em parte cultivado por esta escola é entre nós o representante dos *satanistas* do Norte

[...]

Esta tendência do exuberante subjetivismo artístico que, pela quebra das derradeiras peias do formalismo e da tradição clássica, se espalha libérrimo até à licença, espontâneo e pessoal, até ao individualismo exagerado, para o que concorre especialmente o caótico da concepção filosófica social e estética dos tempos modernos – tempo de laboração e de anarquia, de emancipação e transição –, esta tendência profundamente pessoal e originalmente *romântica* – dizemos, que chamam poesia *satânica*, quase não tem tido em Portugal representantes [...].⁶⁶

Encerrada a apresentação, seguem-se as poesias: “Soneto” e “Serenata de Satã às estrelas”, de Antero de Quental e Eça de Queirós, respectivamente.

A menção ao *satanismo* não é por acaso. França já tinha Baudelaire e Portugal acabara de conhecer um poeta satânico. A apresentação ou introdução aos poemas de Fradique Mendes na *Revolução de Setembro* buscava chamar atenção para a ausência de uma poesia que estivesse atenta à realidade. Não estando presa somente às formas e aos estilos, tentava abalar as bases da estética literária até então vigente no país. Por outro lado, o *satanismo* era uma maneira de despertar os jovens a olhar o mundo e a si mesmos, de chocá-los.

O *satanismo* pode dizer-se que é o *realismo* no mundo da poesia. É a consciência moderna (a turva e agitada consciência do homem contemporâneo!) revendo-se no espetáculo das suas próprias misérias e abaixamentos, e extraíndo dessa observação uma psicologia sinistra, toda de mal, contradição e frio desespero. É o coração do homem torturado e desmoralizado, erigindo o seu estado em lei do Universo...

É a poesia cantando, sobre as ruínas da consciência moderna, um *réquiem* e um *dies irae* fatal e desolador!⁶⁷

Antero de Quental explicou a decisão de publicar um poeta satânico e mostrou que, de certa forma, esse *satanismo* não teria a mesma concepção cristã, pois em Fradique Mendes representava uma revalorização da natureza; assim, a modernidade marcaria justamente a descristianização do termo. Essa tentativa de descristianização aconteceu porque em Portugal a fé romana atrofiou a criação poética pelo despotismo civil e religioso. Além da polémica poesia satânica, pontuamos que “embora Eça não tivesse alma de poeta, a ‘Serenata de Satã às

⁶⁶ SIMÕES, 1980, p. 194.

⁶⁷ SERRÃO, 1985, p. 266.

Estrelas' é um poema inovador", cujos versos "eram diferentes dos até então escritos em Portugal".⁶⁸ Talvez essa alma de poeta não fosse explícita, mas a própria prosa queirosiana era poetizada, provavelmente pela enorme influência que teve dos poetas. Jaime Batalha Reis, no entanto, afirmou que os versos que Eça compunha "eram dum enorme relevo pela originalidade da concepção e das imagens, conservavam ainda a fluência romântica, apaixonada, fantasia dos primeiros escritos, quando já ele a havia quase inteiramente eliminado da sua prosa realista".⁶⁹

Se o "Soneto", de Fradique Mendes (Antero de Quental), apresenta visivelmente a personalidade anterior, os críticos reconhecem em Eça o "novo". Foi o único poema escrito por Eça de Queirós, pois os demais ficaram a cargo de Antero de Quental e, principalmente, de Jaime Batalha Reis. Este escreveu "A velhinha", poema inspirado em Baudelaire e que tanto Gaspar Simões quanto Joel Serrão entendem anunciar Cesário Verde. Serrão ressalta que "o *satanismo* fradiquiano não deixa de ser, apesar disso, um ponto de referência essencial"⁷⁰ e as poesias posteriores a Fradique pagam tributo cultural à atitude fradiquiana como uma fonte original.

Ultrapassadas as questões do *satanismo* na poesia de Fradique Mendes, Eça de Queirós encontra seu caminho com a publicação de *O crime do Padre Amaro*, em 1875.

Pouco antes da publicação do romance, todavia, em 1870, Eça escreveu, em parceria com Ramalho Ortigão, *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), parodiando folhetins franceses de Octave Feuillet e Ponson du Terrail. Na narrativa temos a segunda fase de Carlos Fradique Mendes, no qual o poeta é apresentado como um "homem verdadeiro, original e superior" e "era um excêntrico, distinto. Eu estimava-o pelo caráter impecável, e pela originalidade violenta, quase cruel, do seu talento. Fora amigo de Carlos Baudelaire".⁷¹

Com o fato de o romance "tratar de um 'crime' suscitado por um adultério de gente da alta roda", Joel Serrão considera que Eça de Queirós ia aprendendo a fabricar o seu mel para só a partir daí "alcançar um dos objetivos de sua escrita: provocar uma sociedade morna e hipócrita, abanando-a, escandalizando-a, para que ela fizesse, enfim, um honesto exame de consciência, a par e passo do próprio autor"⁷² e marcará a obra queirosiana.

Conhecido poeta, Fradique Mendes não poderia ser simplesmente personagem de algum romance queirosiano. Mas Eça não poderia deixá-lo esquecido nas páginas da *Revolução* e,

⁶⁸ MÓNICA, 2001, p. 71.

⁶⁹ REIS, 1945, p. XL.

⁷⁰ SERRÃO, 1985, p. 235.

⁷¹ Idem, *Ibidem*, p. 276.

⁷² Idem, *Ibidem*, p. 246.

por isso, decidiu retomá-lo e dá-lhe uma biografia e personalidade próprias. Até que em 1888 surge nas páginas da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, e no *Repórter*, de Lisboa, as “Notas e Recordações”, de Fradique Mendes, como anunciara Eça de Queirós três anos antes. O Fradique de 1869 “era irreverente, era satânico, era anti-social, era um pouco cômico”⁷³ e o novo Fradique, original, feito de ideias e filosofias. Eça construiu ao longo de quase quinze anos (1885-1900), entre escritas e apagamentos, reescritas e silenciamentos, uma identidade para o seu Fradique Mendes, esboçada anos antes na *Revolução de Setembro*. Em 1900 veio a público o terceiro Carlos Fradique Mendes, em definitivo.

2.2. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE FRADIQUE MENDES

Entre 1869 e 1888, ano de ressurgimento de Fradique Mendes com a publicação d’*A Correspondência* nas páginas da *Gazeta de Notícias* e do *Repórter*, a vida de Eça de Queirós havia tomado rumos de intensa atividade literária em jornais portugueses e também no Brasil. Nesse período, publicara dois polêmicos romances – *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *O Primo Basílio* (1878) –, a novela *O Mandarin* (1880), o romance *A Relíquia* (1887), as ácidas *Farpas*, ao lado de Ramalho Ortigão, além de inúmeros artigos nos jornais e acabara de lançar nada menos que a obra-prima *Os Maias* (em maio de 1888). Pouco antes, em 1885, o autor consagrado pelo público e pela crítica tendo encontrado seu próprio caminho, iniciou o projeto de publicação de uma série de cartas que pertenceriam a Fradique Mendes, quando ainda preparava *Os Maias*.

Havia prometido à *Província* um trabalho literário, mas julgava estar vivendo em um período de estupidez e “não se podem fazer promessas literárias quando se está tão singularmente estúpido”.⁷⁴ Justamente esse momento estúpido da vida de Eça de Queirós o inspirou a recriar Fradique Mendes, mas não como um heterônimo, e, sim, um poeta independente, homem de gênio e intelectual, merecedor que suas cartas fossem publicadas e sua biografia conhecida por todos. Entretanto, Eça, perspicaz como era, não publicaria as missivas aleatoriamente, preferiu escrever notas introdutórias às cartas para divulgar Fradique Mendes, a fim de que o leitor não ficasse alheio àquele poeta tão estimado. A escolha de escrever as memórias e expor as cartas de Fradique Mendes tem sua razão: Fradique fora apresentado como poeta na *Revolução de Setembro* e, não sendo possível transformá-lo em

⁷³ SIMÕES, 1980, p. 615.

⁷⁴ *Corresp.*, 1925, p. 96.

um personagem de romance por sua autonomia, na sua “estupidez” preferiu escrever-lhe uma biografia.

Ao abordar a produção dos artigos que comporiam as “Notas e Recordações”, Eça descreve o projeto a Oliveira Martins, em 1885:

O que eu pensei foi o seguinte: uma série de cartas sobre toda a sorte de assuntos, desde a mortalidade da alma até ao preço do carvão, escritas por um certo grande homem que viveu aqui há tempos [...] e que se chamava *Fradique Mendes!* Não te lembras dele? Pergunta ao Antero. Ele conheceu-o. Homem distinto, poeta, viajante, filósofo nas horas vagas, *diletante*, voluptuoso, este *gentleman*, nosso amigo, morreu. E eu que o apreciei e tratei em vida e que pude julgar da pitoresca originalidade daquele espírito, tive a ideia de recolher a sua correspondência [...] e publico-a ou desejo publicá-la na *Província*. Fradique Mendes correspondia-se com toda a sorte de gente várias [...]. Ele escreve a poetas como Baudelaire, a homens de estado como Beaconsfield, a filantropos como Antero [...].⁷⁵

Mesmo tratando-se de uma carta verídica, de um assunto sério, como a publicação literária, Eça expõe na escrita o que será a correspondência de Fradique Mendes: um jogo irônico entre o real e o ficcional. A carta de Eça a Oliveira Martins apresenta um ponto importante entre o criador – Eça de Queirós – e a criatura – Fradique Mendes: a ironia e o humor na escrita que permanecerá em sua composição e vai se estender desde as notas biográficas introdutórias até as cartas. Ao mesclar o ficcional e o real, o autor convida o leitor a entrar no caráter lúdico da linguagem literária e valoriza as possibilidades de interpretação de seu leitor, pois “começa a brincar realmente com os sentidos e a considerar a verdade e os significados como relativos”⁷⁶. Esse jogo proposto por Eça na constituição do personagem pode ser uma forma de evidenciar as próprias questões do fazer literário. O autor deixa de lado “as lições, abandonando o pragmatismo, sai da sua posição de sábio e mestre e, valorizando a ambiguidade, acentua o aspecto lúdico de sua literatura, revelando a perspectiva de que é impossível afirmar um sentido definitivo, dado o caráter fluido da linguagem”⁷⁷. Mestre da ironia e do humor, na tessitura de suas narrativas, Eça “complexifica a trama narrativa de seus textos, pois passa a ironizar também os discursos e a exhibir o caráter de construção de suas obras, convidando o leitor a entrar no seu jogo e a se divertir com ele diante do mundo maravilhoso da linguagem”⁷⁸, como exemplifica Lélia Duarte ao manifestar a complexidade lúdica da escrita de Eça de Queirós através do humor e da ironia.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 97.

⁷⁶ DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006, p. 169

⁷⁷ *Idem*, *Ibidem*

⁷⁸ *Idem*, *Ibidem*.

Apesar de a primeira menção sobre o projeto de publicação das cartas de Fradique Mendes tenha aparecido em 1885, três anos depois Eça ainda não havia divulgado nenhuma das prosas que afirmava ter em mãos. Em maio de 1888, o autor voltou a se referir à *Correspondência*, mais uma vez em carta a Oliveira Martins; nessa missiva, ele considera publicar as cartas do “grande homem” no jornal *Repórter*. A imensa quantidade de prosas, escreveu Eça, era um livro para ser publicado aos bocados, toda a semana. O autor indica como a propagação deveria ser efetuada: “como publicar porém os dez artigos a seguir? No folhetim, não pode ser, porque não se pode interromper o romance, nem eu quero que o estudo sobre um tão grande homem apareça nesses baixos do jornal, destinados à imaginação e à novela”.⁷⁹ E em 12 de julho de 1888, Eça, em resposta a Oliveira Martins, afirmou não ser possível “cortar os pedaços melhores do estudo Fradique, e alinhavá-los juntos num só artigo”, pois,

A introdução a “*Cartas que nunca foram escritas por um homem que nunca existiu*” não podia deixar de ser uma composição em que se tentasse dar a esse homem, primeiramente, realidade, corpo, movimento, vida. Não se pode decentemente publicar a *Correspondência duma abstração*. De sorte que o tal estudo crítico é de fato uma *novela* – novela de feitio especial, didática e não dramática, mas enfim, novela, com uma narração, uma ação, episódios, uns curtos bocadinhos de diálogo, e até – paisagens! [...] Tem de ser publicado tudo! Por outro lado, sem prévia história do homem, é impossível encetar abruptamente as cartas. O público perguntaria naturalmente – “mas quem é Fradique?”.⁸⁰

Com pelo menos oito artigos em mãos, Eça não aceitava que seu tratado filosófico e de civilização sobre um tão grande homem fosse parar no rodapé dos jornais por se tratar de algo novo, original. Além disso, a carta revela que Eça não queria comprometer seu lucro, uma vez que o *Repórter* não tinha condições de pagar o trabalho que a composição das prosas lhe dava. Por essa razão, ele arranhou uma solução “fácil e fazível”: publicar as fradiquices tanto no *Repórter* quanto na *Gazeta de Notícias*. A estratégia lhe renderia lucros maiores, pois o *Repórter* pagava duas libras por duas colunas de artigo, enquanto os jornais brasileiros lhe renderiam o dobro. Assim, para que nenhum dos jornais perdesse com a publicação, Eça se encarregou de fazer uma combinação na qual os artigos seriam veiculados no mesmo dia em Lisboa e no Rio de Janeiro. A estratégia de venda de seus escritos concorda com o que Pierre Bourdieu apresenta sobre o mercado de bens simbólicos em que

No momento em que se constitui um mercado da obra de arte, os escritores e artistas têm a possibilidade de afirmar – por via de um paradoxo aparente –

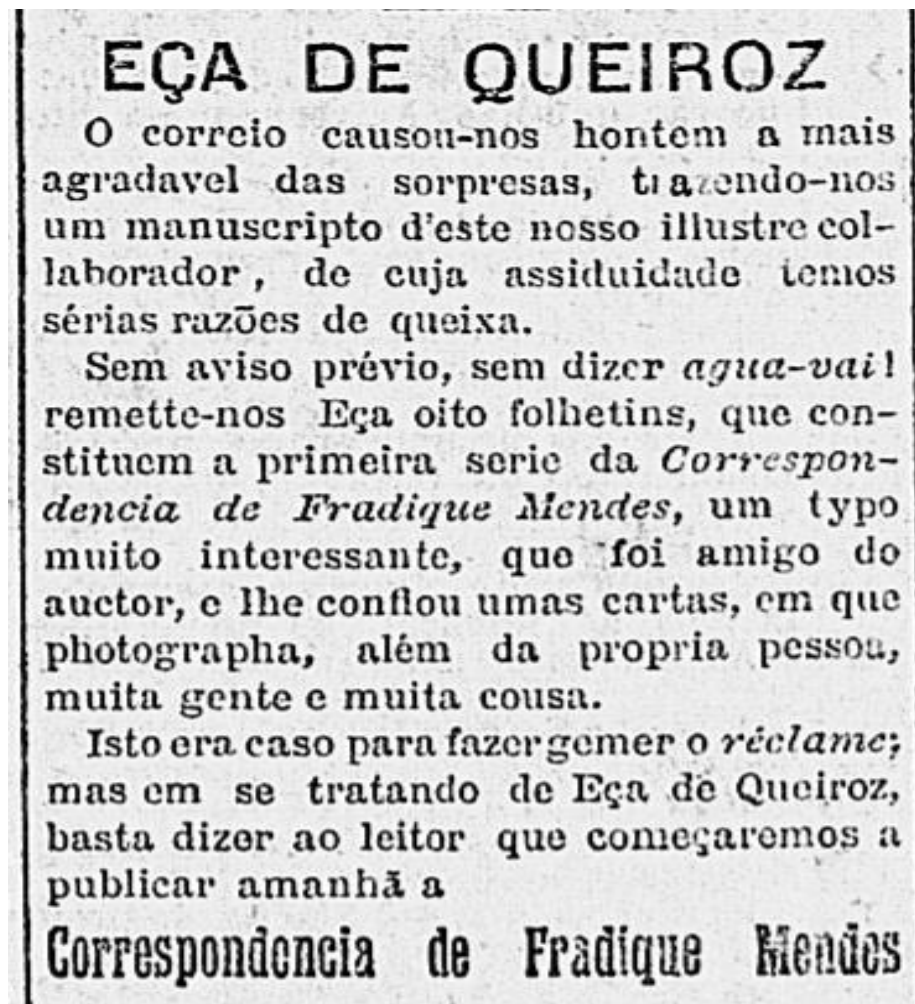
⁷⁹ *Corresp.*, 1925, p. 148.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 157-158.

ao mesmo tempo, em suas práticas e nas representações que possuem de sua prática, a irredutibilidade da obra de arte ao estatuto de simples mercadoria, e também, a singularidade da condição intelectual e artística.⁸¹

Logo, como um produto de mercado, o artista está submetido às leis que regem o mercado, e o escritor português encontrou um meio de fazer com que o lucro de seu “produto” fosse duplicado ao enviar para diferentes jornais. Acordo feito, em 25 de agosto de 1888, a *Gazeta de Notícias* anunciou a seus leitores o recebimento de oito folhetins que constituiriam a primeira série d’*A Correspondência de Fradique Mendes*.

Fotografia 03: *Gazeta de Notícias*. 25 de agosto de 1888. Anúncio da chegada da “Correspondência de Fradique Mendes”.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

⁸¹ BOURDIEU, Pierre. “O mercado de bens simbólicos”. In *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 103.

Notamos no anúncio publicado no jornal fluminense que o jogo entre o real e o ficcional ultrapassa as tramas e cartas do escritor; recursos que o autor utilizou para evidenciar o caráter literário de sua produção. Assim, os editores da *Gazeta* também convidam “o leitor a participar do fingimento e de um jogo em que será exercida a suprema liberdade do ser humano: a capacidade de usar criativamente a linguagem” e a obra deixa “de pretender pertencer ao campo do absoluto”⁸². Mantendo-se o humor na fluida linguagem Fradique Mendes é apresentado como um amigo de Eça e, se tratando de Eça, nem precisa fazer muitos reclames.

Os artigos que compunham as “Notas e Recordações” foram veiculados entre os dias 26 de agosto a 09 de setembro, do mesmo ano. Embora tenha arquitetado um plano para que as prosas saíssem simultaneamente em ambos os jornais, houve antecipação de três dias no *Repórter* – 23 de agosto. No entanto, a publicação era semanal,⁸³ gerando um atraso na divulgação do segundo artigo, que só aconteceu em 30 de agosto, enquanto na *Gazeta*, que fazia publicação diária dos artigos, o segundo saiu dia 27 do mesmo mês. Dessa forma, o jornal fluminense expôs os oito artigos em 13 fascículos. Com a publicação semanal, o *Repórter* veiculou apenas seis artigos, visto que, em outubro, Oliveira Martins foi demitido da direção do jornal, interrompendo a continuação das “Notas e Recordações” de Fradique Mendes.

Para Eça de Queirós, a demissão de Oliveira Martins do *Repórter* foi providencial, pois o autor estava iniciando o projeto de uma revista e com o amigo fora da direção de um jornal, o plano seria posto em prática. Enquanto articulava a criação da revista com Oliveira Martins, Eça enviou três cartas de Fradique Mendes para serem veiculadas na *Gazeta de Notícias*.

Em 1889, a *Revista de Portugal* foi lançada e nos quatro volumes – entre 1889 e 1892 – Eça de Queirós publicou os oito artigos d’*A Correspondência de Fradique Mendes* e mais dez cartas (incluindo as três já divulgadas na *Gazeta*). Nesse período, o desejo de publicar a obra em volume já era manifesto no autor, porém, para que isso ocorresse Eça, como sempre, se propôs a reorganizar o que já havia divulgado nos jornais e na revista. Antes mesmo de sair na *Revista de Portugal* Eça escreveu ao editor, em 1888:

Tenho um novo livro, que se fez pouco a pouco, e do qual pode ser que já tenho ouvido alguma coisa, pois que já publiquei no *Repórter* alguns fragmentos do Prólogo. Essa parte já foi igualmente publicada na *Gazeta de Notícias do Brasil*, onde teve um belo sucesso. A coisa chama-se “*Correspondência de Fradique Mendes*” [...]. Daria um volume de 400

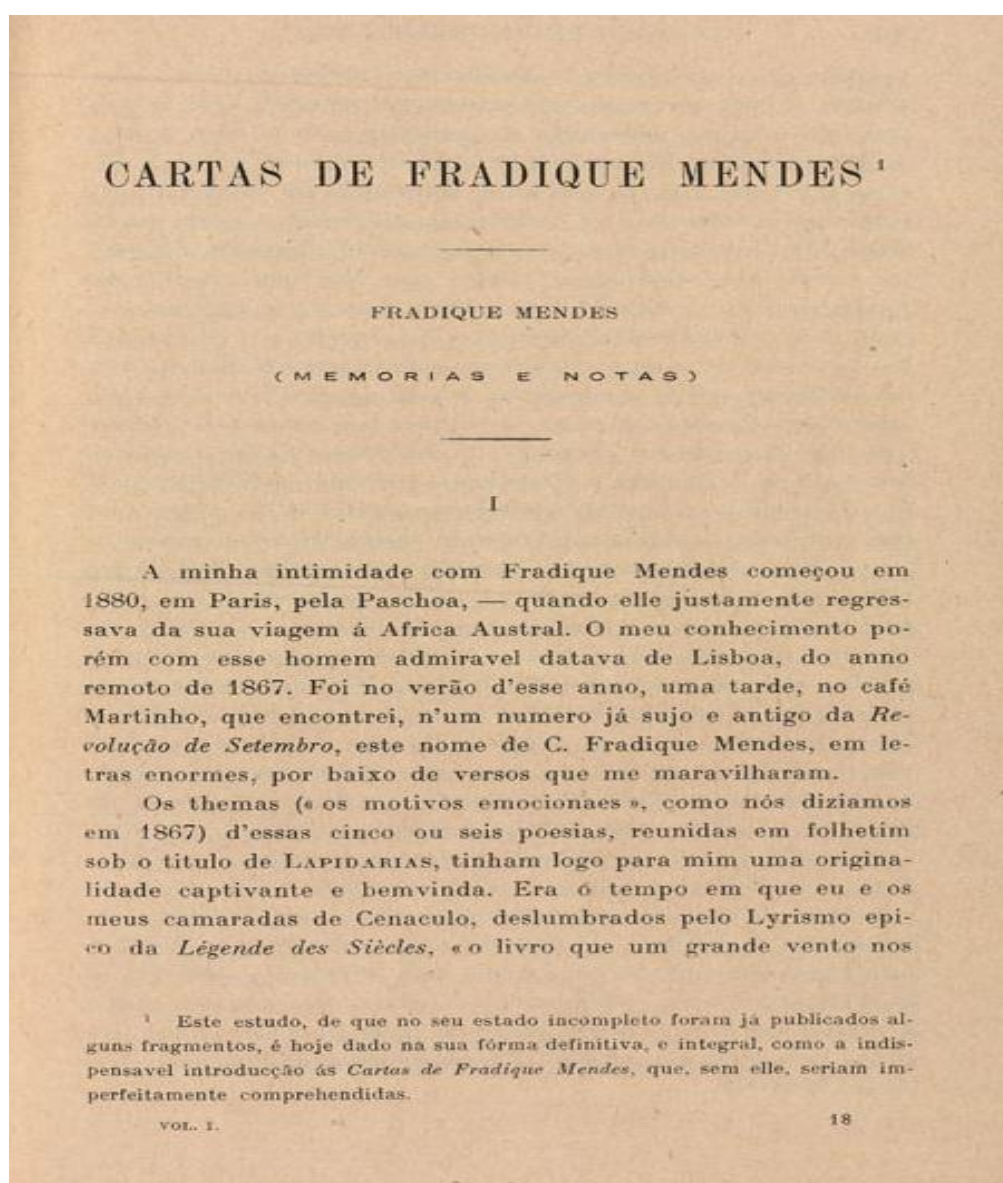
⁸² DUARTE, 2006, p. 170.

⁸³ MÓNICA, 2001, p. 372.

páginas e poderia ser vendido por 800 réis. Poderia ter muito sucesso, porque tem muita “personalidade”: e sendo Fradique um contemporâneo, fala muito dos seus contemporâneos – e mesmo das suas contemporâneas. Quer publicar isto?⁸⁴

Mesmo com a proposta, Eça veiculou as “Notas e Recordações” e as dez cartas em sua *Revista*, ao mesmo tempo em que o autor português e os editores trocavam inúmeras correspondências na tentativa de definirem a versão final da obra.

Fotografia 04: *Revista de Portugal*, Vol I. Início da publicação das “Cartas de Fradique Mendes.



Fonte: Biblioteca Digital Unesp (<<http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6930>>)

⁸⁴ ACFM, 1945, pp. 541-542.

Em 1892, ano do último volume da *Revista de Portugal*, o editor Ginelioux propôs a Eça a supressão de algumas cartas a fim de agilizar a saída da obra, e mais uma vez o autor não havia terminado de corrigir as provas. Dois anos depois – em 31 de janeiro de 1896 – os editores Lugan & Ginelioux e Lello & Irmão questionaram: “quando dará V. Ex.^a por corretas as 24 cartas de Fradique, para se por à venda este livro?”;⁸⁵ e em 1898: “quando nos envia V. Ex.^a as provas emendadas, cuja composição e impressão já há nove anos se arrastam?”.⁸⁶ Por que tanta demora? Algumas das cartas a serem acrescentadas partiriam de artigos publicados em jornais, nos quais se faziam necessários mais ajustes para que fossem transformados em missiva. A verdade é que o trabalho de rever as provas, reescrever os artigos e reorganizar as cartas não permitiram a Eça de Queirós ver a sua obra publicada. Em agosto de 1900, o autor deixou a obra ainda por publicar, trabalho feito pelos editores logo após a sua morte. Ao invés de 24 cartas, a publicação saiu com apenas 16 missivas e os oito artigos que compunham a biografia, que em lugar de “Notas e Recordações”, são definidos como “Memórias e Notas”, como na *Revista*.

Mas, por que tanto tempo para publicar *A Correspondência de Fradique Mendes*? A resposta fica esclarecida ao compararmos as duas versões – a primeira da *Gazeta de Notícias* e a versão definitiva, de 1900.

2.2.1. Entre o jornal e o livro: Fradique Mendes

A construção da identidade de Fradique Mendes não aconteceu de forma organizada e com publicação definitiva, pelo contrário, foi uma prática de constante reescrita. Entre a versão veiculada no jornal fluminense e a versão publicada em volume, em 1900, houve um intenso trabalho de reestruturação e reconstrução da obra. As modificações são basicamente na ordem de inserção de longos parágrafos e exclusão de outros tantos, além de reescrita e a substituição de vocábulos, ou seja, houve uma reorganização sintática e estilística na prosa. O autor manteve o cerne da narrativa, no entanto, é válido observar as intervenções.

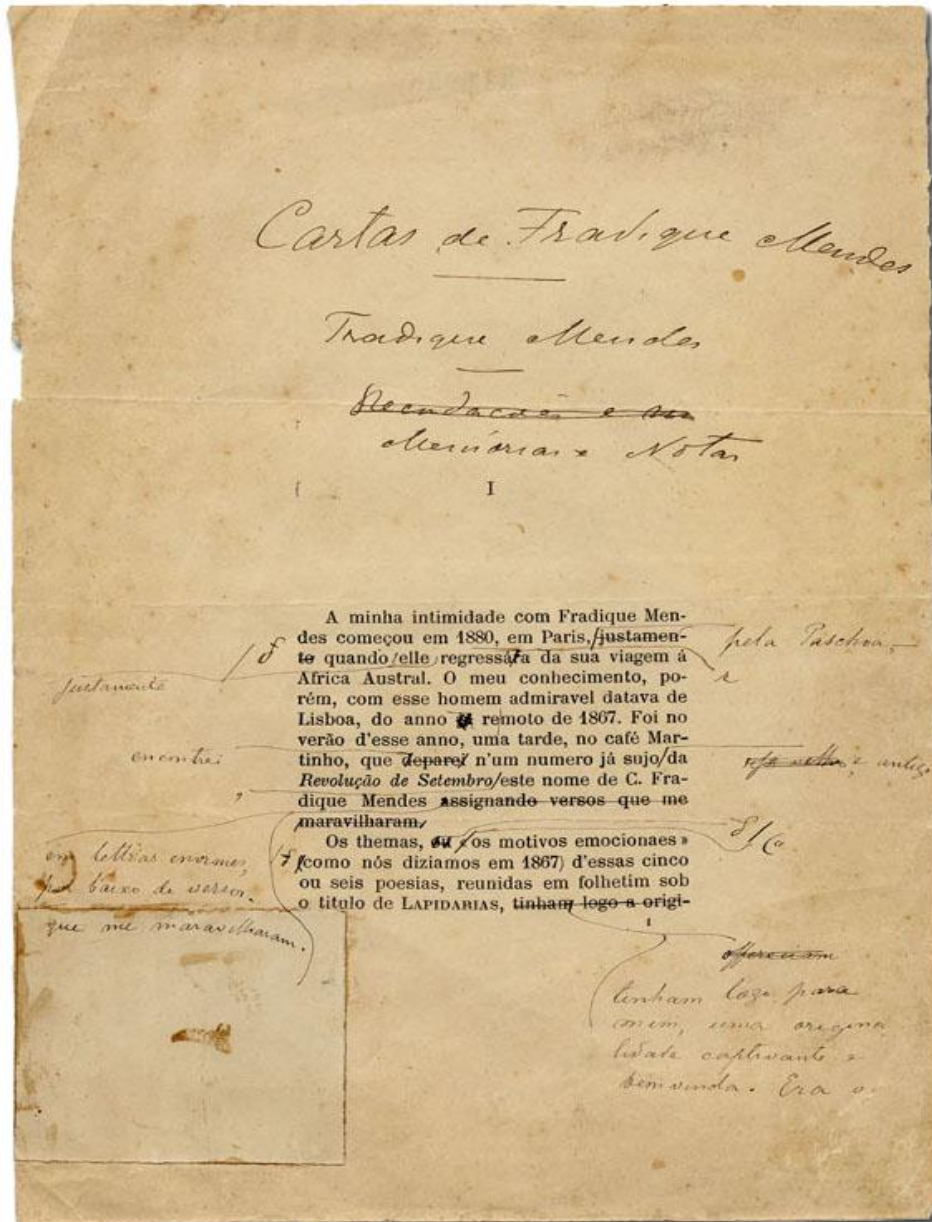
Nas “Memórias e Notas” o narrador esboça o perfil intelectual de Fradique Mendes e relata ter conhecido o poeta das “Lapidárias” na *Revolução de Setembro*, em 1867, ainda que o narrador tenha se tornado íntimo de Fradique apenas em 1880. Observamos que essa ligação entre o real e o ficcional permeia a narrativa do início ao fim. Todavia, mesmo que isso aconteça, não deixamos de ter em vista o fato de se tratar de uma obra ficcional criada por Eça

⁸⁵ *Ibidem*, p. 543.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 544.

de Queirós para um poeta que nunca existiu fisicamente, mas literariamente, sim! Portanto, mantem-se o jogo no uso criativo da linguagem a fim de chamar a atenção do leitor para o que está sendo exposto.

Fotografia 05: Intervenções em uma das provas da obra.



Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

Destacamos nessa prova de correção das “Cartas de Fradique Mendes” para a *Revista de Portugal* a substituição de “Notas e recordações”, na versão do jornal, por “Memórias e notas”, com a desistência de “Recordações e notas” riscadas pelo autor durante a análise das

provas. A obra é escrita em primeira pessoa, na qual um narrador é testemunha e participante da narrativa.

Os poemas – que o narrador chama de “Lapidárias” – foram publicados de fato em 1869 sob assinatura de Fradique Mendes. De acordo com o primeiro esboço de seu perfil exposto na nota introdutória aos poemas, na *Revolução de Setembro*, fazia parte dos “poetas novos” – definição retomada nas versões de Eça tanto para o jornal quanto na obra em volume. Como o próprio autor havia adiantado a Oliveira Martins, o novo Fradique Mendes era diferente daquele primeiro que fora apresentado na *Revolução*, em 1869, e em *Mistério da estrada de Sintra*, em 1878. Ácido, satânico, criado para chocar a juventude de sua época, o Fradique revelado por Eça agora é outro, um homem cheio de ideias e filosofia – um dândi. Mas entre 1869 e 1900, temos a versão de 1888, na qual o narrador nos informa que “a esta Poesia dava eu toda a minha preferência – sobretudo quando ela reproduzia a vida bárbara, as lendas seráficas ou demoníacas, e os cultos sensuais do Velho Oriente. Alguns destes temas ricos estavam representados nas Lapidárias”⁸⁷, trecho suprimido da versão de 1900. É bem verdade que as referências ao *satanismo* fradiquiano foram amenizadas e até mesmo suprimidas diante a grandeza que o narrador das “Memórias e Notas” queria expor. Por outro lado, n’*A Correspondência de Fradique Mendes*, Eça explorou a imagem de homem das ideias, da literatura e da Arte. Fradique Mendes viajou por todos os continentes a observar e conhecer o comportamento humano, das tribos e das sociedades. Era um português estrangeirado e que fazia de Paris o seu lugar ideal por ser um ícone da civilização de seu tempo.

O poeta agora tem uma genealogia, “pertence a uma rica família do Açores”⁸⁸, mas a alma é francesa, conviveu com Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, Théodore de Banville e Victor Hugo. Enquanto o narrador descreve sua intensa admiração por Baudelaire, Fradique declara não concebê-lo como um verdadeiro poeta, mas como um patologista. E a covardia do narrador ante a altivez do gênio o faz confessar: “desabafei: – Que pedante!”, mesmo assim não temia repetir para si mesmo que Fradique trazia algo inteiramente novo.

Sim, mas inteiramente *novo*, dessemelhante de todos os homens que eu até aí conhecera. [...] espantei J. Teixeira d’Azevedo⁸⁹ com um Fradique idealizado, em que tudo era irresistível, as ideias, o verbo, a cambaia de seda, a face marmórea de Lucrecio moço, o perfume que esparzia, a graça a erudição e o gosto!

J. Teixeira d’Azevedo tinha o entusiasmo difícil e lento em fumar. O homem deu-lhe apenas a impressão de ser postiço e teatral.

[...]

⁸⁷ *Gazeta de Notícias*, 26 de Ago. de 1888, p. 01, col. 06.

⁸⁸ *ACFM*, 1945, p. 328.

⁸⁹ J. Teixeira de Azevedo é o pseudônimo de Jaime Batalha Reis.

Fomos ambos ao Central, dias depois, no fundo de uma tipóia. Eu, engravatado em cetim, de gardênia ao peito. J. Teixeira d'Azevedo, caracterizado de “Diógenes do século XIX”, com um pavoroso cacete ponteadado de ferro, chapéu braguez orlado de sebo, jaquetão encardido e remendado que lhe emprestara o criado, e grossos tamancos rurais!... Tudo isto arranjado com trabalho, com despesa, com intenso nojo, só para horrorizar Fradique – e diante desse homem de ceticismo e de luxo, altivamente afirmar, como democrata e como idealista, a grandeza moral do remendo e a filosófica austeridade da nódoa! Éramos assim em 1867!⁹⁰

Tão idealizado foi Fradique Mendes pelo narrador de suas “Memórias” que ao mesmo tempo em que o leitor observa a intensa idolatria, também é confrontado com uma decepção por parte do narrador. A decepção do narrador é patente ao expor-se desapontado com o passar dos anos e confessa que o amadurecimento e o conhecimento o fez perder a “idolatria das formas”; antes, porém, demarca por três vezes o quanto eram absurdos em 1867. Absurdos, porque estavam sonhando com um novo horizonte e, ao se depararem com *Flores do Mal*, de Baudelaire, acreditavam que as formas novas eram exatamente o que ansiavam. Forma de inédita e rara beleza com uma Ideia e um Verbo que atormentava o sentir. O novo horizonte que Baudelaire apresentou, atravessou a alma do narrador e, ao conhecer as “Lapidárias”, reconheceu sua idolatria pela Forma, mas as Lapidárias tinham muito mais que formas, eram cheias de ideias novas. Passaram – o narrador e seus amigos – a viver intensamente e absurdamente o renascimento da poesia.

O biógrafo do Sr. Fradique Mendes descreve todo o comportamento excêntrico do seu herói; as viagens ao Egito, às Américas e às Antilhas, suas visitas aos homens mais importantes do Oriente Médio e seu envolvimento com o *Babismo* – a religião de Bab. Um gênio culto e altamente filosófico, como era Fradique Mendes, não estava envolvido com a religião por uma questão de fé, mas por conhecimento, curiosidade, ‘bisbilhotice’. As experiências com o Cristianismo e com o Islamismo despertaram-lhe a curiosidade do saber, pois sempre foi tomado por essa necessidade de ter mais conhecimento. Na tessitura das “Memórias” de Fradique Mendes há um construir e desconstruir da personalidade do poeta, complexo e muitas vezes contraditório. O narrador se vê e se descreve diferente de Fradique, pois “todos, apesar das dessemelhanças de temperamentos ou das maneiras diferentes de conceber a vida, – tinham como eu sentido a sedução daquele homem adorável”.⁹¹

Apresentado o lado excêntrico e de dândi viajante, o narrador traça o perfil individual do homem que era a flor da civilização. Nesse ponto da narrativa mais uma vez Eça de

⁹⁰ ACFM, 1945, p. 343.

⁹¹ Ibidem, p. 363.

Queirós intervém com longas supressões de parágrafos e longas inserções, também; principalmente na análise do perfil intelectual do poeta. Na versão veiculada no jornal fluminense o narrador declara que Guerra Junqueiro lhe escreveu em carta:

Este Mendes é o antigo Satanás, mas Satanás tendo compreendido que as almas hoje só se conquistam pela magia da inteligência, e tendo isso reunido dentro de sua atlética pessoa Saint Beuve, Heine, Voltaire e uma imensa camada de sábios do Instituto de França. Assim, armado, anda por aí a desviar gente do prudente caminho das secretarias e do céu. A mim, com mansas palavras, ia me arrastando para não sei que pavoroso sertão, onde, mais facilmente que uma vela de sebo na fornalha de Ezequiel, se derreteria meu rico corpinho de alma! *Vade retro Fradique.*⁹²

Este excerto de carta excluído da versão definitiva das “Memórias”, como mencionamos anteriormente, mostra que as referências ao *satanismo* fradiquiano são suprimidas ou amenizadas na reescrita – mitigadas, se compararmos o perfil esboçado em 1869 com o que foi composto para o jornal, e até excluídas, se o cotejo for entre a versão do jornal e a obra em volume. Na publicação de 1900, o trecho atribuído a Guerra Junqueiro foi substituído por:

Deus um dia agarrou num bocado de Henri Heine, noutro de Chateaubriand, noutro de Brummel, em pedaços ardentes de aventureiros da Renascença, e em fragmentos ressequidos de sábios do Instituto de França, entornou-lhe por cima champanhe e tinta de imprensa, amassou tudo nas suas mãos onipotentes, modelou á pressa Fradique[...].⁹³

Esse “deus” também pode ser o próprio Eça de Queirós. Construiu um Fradique Mendes com um pouco de tudo o que admirava nos homens intelectuais de sua época, entornou-lhe o champanhe, como símbolo do requinte e da elegância, e tinta de imprensa, dando-lhe a glória da fama e o poder de estar nos jornais.

A narrativa sobre o homem genial passa a ser permeada pelas vozes dos “camaradas” do Cenáculo, que, por meio de excertos das missivas, definem o perfil com que viam Fradique Mendes. Para Ramalho, “Fradique Mendes é o mais completo, mais acabado produto da civilização em que me tem sido dado embeber os olhos. Ninguém está mais superiormente apetrechado para triunfar na Arte e na Vida”⁹⁴, e Carlos Meyer afirmava que o “cérebro de Fradique está admiravelmente construído e mobilado. Só lhe falta uma ideia que o alugue, para viver e governar lá dentro. Fradique é um gênio com escritos!”⁹⁵, porém não deixou nada escrito, além das cartas pessoais. A inserção das cartas de personalidades para ratificar a

⁹² **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 02 de Set. de 1888, p. 1.

⁹³ **ACFM**, 1945, p. 365.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 364.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 365.

veracidade do que estava sendo narrado é um ponto original de Eça. De acordo com Maria Filomena Mónica, “as viagens, e as cartas, são o pretexto que Eça encontrou para pôr os seus próprios amigos a falar sobre Fradique. É uma das partes mais modernas do livro. As opiniões, inventadas por Eça, de pessoas reais sobre um ser imaginário são divertidas”.⁹⁶ O autor se utiliza do humor para, em tom jocoso, manter a ilusão de realidade, pois para ele “a função da arte seria a de criar uma ilusão do real”⁹⁷, elemento que utiliza com primor n’A *Correspondência*. Gaspar Simões considera que “a originalidade desse ‘estudo crítico sobre tão grande homem’, a que Eça chama, fugidamente, novela, constitui, de fato, um dos primeiros casos de ficção intelectual da história de qualquer literatura”.⁹⁸ Modernidade e originalidade são marcantes na obra. O objetivo de Eça, ao trazer as cartas como forma de colaborar com a construção do perfil de Fradique Mendes, permite ao leitor ficar hesitando entre a ficção e a realidade e se divertir com os comentários dos amigos do escritor, recurso explorado por Eça de Queirós na reescrita para a composição da obra em volume. Por outro lado, alguns comentários do próprio narrador sobre o herói são excluídos da versão definitiva:

O que no espírito de Fradique logo teria, como traço marcante e determinante, era a extrema liberdade junto à extrema audácia. Não conheci jamais ninguém tão impermeável à tirania ou à sedução das ideias feitas; e de como nunca um homem traduziu o seu pensar próprio com maior desassombro. Ora, essa coragem não é vulgar mesmo nos espíritos mais livres.⁹⁹

Audacioso e livre são características que não aparecem com a mesma clareza na versão final da obra, porque mesmo a liberdade de Fradique o prendia pela intensa vaidade de não publicar algo imperfeito. A obra em volume deixa implícito aos leitores que a liberdade de poder ter seu próprio pensar também o prendia por ter vaidade excessiva. E mesmo diante de toda loucura apaixonada que todos tinham por Fradique Mendes, J. Teixeira de Azevedo mantinha reservas, pois considerava que o extenso saber de Fradique não o impressionava, mas, semelhante a Oliveira Martins, confessava que “Fradique era o português mais interessante e sugestivo do século XIX”.¹⁰⁰

As longas e diversas intervenções de vozes na narrativa não estão presentes na versão publicada na *Gazeta*; são trechos acrescentados à obra que detalham a concepção de todos os

⁹⁶ MÓNICA, 2001, p. 378.

⁹⁷ DUARTE, 2006, p. 61.

⁹⁸ SIMÕES, 1980, p. 619.

⁹⁹ *Gazeta de Notícias*, 02 de Set. de 1888, p. 01.

¹⁰⁰ ACFM, 1945, p. 366.

que conheciam Fradique, cooperam na afirmação da personalidade do poeta e corroboram com a constituição de uma verdade, por meio das cartas – a existência de Fradique.

Há, também, em meio às vozes dos amigos do narrador, o delineamento do comportamento social de Fradique e sua relação com Portugal. E é entre essas vozes de outros, nas “Memórias e Notas”, que somos informados da classificação de um “um genuíno português, com erradicáveis traços de fidalgo ilhéu”,¹⁰¹ atribuída à Fradique e contestada por Ortigão:

– Você é um monstro, Fradique! O que você queria era habitar o confortável Paris do meado do século XIX, e ter aqui, a dois dias de viagem, o Portugal do século XVIII, onde pudesse vir, como a um museu, regalar-se de pitoresco e de arcaísmo... Você, lá na rua de Varennes, consolado de decência e de ordem. E nós aqui, em vielas fedorentas, inundados á noite pelos despejos de águas sujas, aturdidos pelas arruaças do marquês de Cascais ou do conde de Aveiras, levados aos empurrões para a enxovia pelos malsins da Intendência, etc. etc... Confesse que é o que você queria!¹⁰²

O que Ortigão insinuara como uma hipocrisia fradiquiana se justifica quando a narrativa apresenta o intenso francesismo de Fradique Mendes; o próprio narrador reconhece que havia um amor estranho pelo povo, principalmente aqueles que guardavam a cultura portuguesa, pois Fradique amava-os pelos trajés, pelos cantos e pela linguagem bronca e pobre. De um sarcasmo sutil, esse amor pitoresco de Fradique era uma aversão à modernização intensa das cidades que “reduz os costumes, crenças, ideias, gostos, modos”.¹⁰³ Essas inserções na versão definitiva delineiam de forma mais precisa o perfil deste homem que foi o símbolo do ideal de civilização.

Como homem supercivilizado, ele não conseguia viver em Portugal, pois enquanto respirava arte, literatura, cultura e pura civilização em Paris; em Lisboa o ar era irrespirável, Portugal era burguês e político. Assim, considerava repugnante a capital do seu país, era uma “cidade aliterada”, “afadistada”, “catita” e “conselheiral”. Entretanto, era a política quem mais pesava os ares em Portugal.

Mas a náusea suprema, meu amigo, vem da politiquice e dos politiquetes. Fradique nutria pelos políticos todos os horrores, os mais injustificados: horror intelectual, julgando-os incultos, brancos, inaptos absolutamente para criar ou compreender ideias; horror mundano, pressupondo-os reles, de maneiras crassas, impróprios para se misturar a naturezas de gosto; horror físico, imaginando que nunca se lavavam, rarissimamente mudavam de

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 386.

¹⁰² *Ibidem*, p. 390.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 366.

meias, e que deles provinha esse cheiro morno e mole que tanto surpreende e enoja em S. Bento aos que dele não têm o habito profissional.¹⁰⁴

Esta era a razão máxima do horror de Fradique ao chegar a Portugal, preferia as províncias distantes da civilização urbana e quando estava em sua pátria se aproximava do campo, do povo e suas tradições, por isso comprou uma quinta de Saragoça e descreveu seu gosto pelas províncias distantes em “Carta XII a Madame de Jouarre”.

O peso das questões políticas em Portugal sufocava o homem intelectual, literato e supercivilizado, pois este não ficava preso a comportamentos vis. Fradique preferia discutir ideias e arte. Na versão divulgada na *Gazeta*, o narrador afirma que Fradique considerava Lisboa “a mais estúpida capital da Europa. O que nela lhe repugnava mais, talvez, era o oficialismo, o burocracismo”, era uma cidade “traduzida do francês”¹⁰⁵, mas, para o poeta, enquanto Lisboa achava que estava imitando Paris, apenas passava por uma situação cômica de cópia enojada.

O que Eça excluiu da versão do jornal, acrescentou com mais detalhes e acidez, principalmente quando trata das temáticas políticas.

Fradique Mendes também possuía um comportamento humanístico, que não está presente na versão de 1888, acrescentado à versão final da obra. O poeta das “Lapidárias” era um homem generoso, pendia a “misericórdia evangélica”; muitas vezes contra a própria razão decidia pelo perdão por compreender as fraquezas humanas. Mesmo que não fosse um militante das causas humanísticas, buscava aliviar os doentes, alimentar os famintos, como aprendeu com o budismo; além do cuidado especial com os humanos, foi um intenso respeitador dos direitos dos animais. Entendia que,

A primeira evidencia deste egoísmo é o desenvolvimento ruidoso da filantropia. Desde que a caridade se organiza e se consolida em instituição, com regulamentos, relatórios, comitês, sessões, um presidente e uma campanha, e de sentimento natural passa a função oficial – é porque o homem, não contando já com os impulsos do seu coração, necessita obrigar-se publicamente ao bem pelas prescrições dum estatuto. Com os corações assim duros e os invernos tão longos, que vai ser dos pobres?...¹⁰⁶

Fradique não permitia que soubessem de suas ações humanistas, ao expor a caridade e colocá-la em evidência, aos olhos da sociedade, tornava essa atitude nobre em promoção pessoal proveniente de egoísmo, por isso, preferia resguardar-se da exposição.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 387.

¹⁰⁵ **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 04 de Set. de 1888, p. 01.

¹⁰⁶ **ACFM**, 1945, p. 400.

De um Fradique *satanista*, amigo dos maiores nomes da poesia francesa e autor de três coleções de poemas, Eça de Queirós construiu um gênio. Uma constituição demorada, cheia de inscrições e apagamentos, com diversas modulações, principalmente entre 1888 e 1900 quando teve muito mais espaço para efetuar as intervenções, com cortes de longos parágrafos e inserção de um capítulo quase completo, como o sexto capítulo, por exemplo. As modificações das “Memórias e Notas” ultrapassam as questões de ordem sintática e a substituição de vocábulo, constituindo-se num trabalho de intensa releitura.

Nos últimos capítulos da parte biográfica, o narrador apresenta a morte de Fradique Mendes, que na *Gazeta* é relatada como ocorrida no inverno de 1887 e na versão definitiva acontece no inverno de 1888. Após a partida de Carlos Fradique Mendes, um cronista escreve que “Fradique não deixara uma obra [...], foi um dissipador desordenado de uma enorme riqueza de pensamento”,¹⁰⁷ complementado, no livro: “tirou ele durante anos curtas lascas, migalhas, que espalhou às mãos cheias, conversando, pelos salões e pelos clubes de Paris. Todo esse pó de ouro se perdeu no pó comum”¹⁰⁸. Questionaram-se os amigos do poeta: “Resta porém de Fradique nos seus manuscritos uma obra coordenadas? Nem eu, nem outros amigos de Fradique o podemos decisivamente averiguar”¹⁰⁹; questão reformulada:

Deste modo se estabeleceu a obscuridade em torno dos manuscritos de Fradique. Que continha realmente esse cofre de ferro, que Fradique com desconsolado orgulho denominava a vala comum, por julgar pobres e sem brilho no mundo os pensamentos que para lá arrojava?

Alguns amigos pensam que aí se devem encontrar, se não completas, ao menos esboçadas, ou já coordenadas nos seus materiais, as duas obras a que Fradique aludia como sendo as mais cativantes para um pensador e um artista deste século – uma Psicologia das Religiões e uma Teoria da Vontade.¹¹⁰

A curiosidade dos amigos sobre o que deixara Fradique Mendes no cofre de ferro permitiu o desenvolvimento de algumas hipóteses. Para J. Teixeira de Azevedo, ele escrevera um romance de realismo épico; Ramalho acreditava que o poeta deixara *Memórias*; e o narrador conclui que pela intimidade com Fradique Mendes, não havia nem um livro de psicologia, nem epopeia arqueológica, nem memórias. Por quê? “Porque Fradique nunca foi verdadeiramente um autor”.

Para o ser não lhe faltaram decerto as ideias – mas faltou-lhe a certeza de que elas, pelo seu valor definitivo, merecessem ser registradas e perpetuadas:

¹⁰⁷ *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 08 de set. de 1888, p. 01.

¹⁰⁸ *ACFM*, 1945, p. 403.

¹⁰⁹ *Gazeta de Notícias*. Loc. cit.

¹¹⁰ *ACFM*, 1945, p. 406.

e faltou-lhe ainda a arte paciente, ou o querer forte, para produzir aquela forma que ele concebera em abstrato como a única digna, por belezas especiais e raras, de encarnar as suas ideias. Desconfiança de si como pensador, cujas conclusões, renovando a filosofia e a ciência, pudessem imprimir ao espírito humano um movimento inesperado; desconfiança de si como escritor e criador duma Prosa, que só por si própria, e separada do valor do pensamento, exercesse sobre as almas a ação inefável do absolutamente belo – eis as duas influências negativas que retiveram Fradique para sempre inédito e mudo.¹¹¹

As ideias de Fradique Mendes foram encerradas sob o silêncio, pois esbarravam nas inúmeras dúvidas, críticas dos outros e de si mesmo e, vaidoso, preferiu permanecer “mudo e inédito”. Surpreendia-se quando algum amigo lhe sugeria a composição de um livro, atitude tomada pelo próprio narrador que lhe aconselhou a escrever suas impressões sobre a África. Melancólico, respondeu-lhe não ter visto nada que os outros também não tivessem percebido, e só poderia expor impressões e paisagens “porque o verbo humano, tal como o falamos, é ainda impotente para encarnar a menor impressão intelectual ou reproduzir a simples forma de um arbusto... Eu não sei escrever! Ninguém sabe escrever!”.¹¹² Sendo Fradique um gênio intelectual de sua época não deixou nada escrito. É patente a idealização dos amigos sobre ele ao confabularem a respeito do que havia no cofre, porém, nem romance épico, nem memórias, absolutamente nada!

O leitor se depara com uma sátira do autor sobre si mesmo como escritor e sobre sua criatura e “esses comentários sobre a escrita constituem também sinais de ironia, piscadelas com que o autor implícito do romance desmistifica o escritor como inspirado demiurgo e chama a atenção do leitor para o caráter artificialmente construído do texto”,¹¹³ mesmo que Lélia Duarte trate de um romance nessa citação – a saber: *A ilustre casa de Ramires* – a análise é perfeitamente aplicável à obra sobre Fradique Mendes.

Quando questionado sobre os homens ilustres que possuíam a bela “arte de dizer”, contrariou o narrador. Para o poeta, nenhum prosador tinha “relevo, cor, intensidade, vida... e nos modernos nenhum também o contentava”.¹¹⁴ Victor Hugo era intolerável; Lamartine, flácido; Michelet não tinha equilíbrio e gravidade; Renan Chateaubriand não tinha nervos, nem Taine transparência; a Flaubert faltava o calor e a vibração; e, “o pobre Balzac, esse, era de uma exuberância desordenada e barbárica”, na versão do jornal, Balzac, criador de

¹¹¹ *Ibidem*, p. 408.

¹¹² *Ibidem*, p. 410.

¹¹³ DUARTE, 2006, p. 172.

¹¹⁴ **ACFM**, loc. cit.

homens, também não sabia escrever. Insatisfeito e perfeccionista, Fradique queria escrever “uma prosa como ainda não há!”.

Em busca de deixar algum registro do “grande homem” que foi Carlos Fradique Mendes, o biógrafo decide publicar sua correspondência. Mas os papéis estavam nas mãos de Madame Lobrinska que se recusou a lhe entregar as cartas íntimas, pois Fradique havia lhe confiado a fim de manter-se longe da publicidade. Por outro lado, havia certa simpatia do poeta das “Lapidárias” pela publicação de correspondências, lembra o narrador.

Eis aí uma maneira de perpetuar as ideias dum homem que eu afoitamente aprovo – publicar-lhe a correspondência! Há desde logo esta imensa vantagem: – que o valor das ideias (e portanto a escolha das que devem ficar) não é decidido por aquele que as concebeu, mas por um grupo de amigos e de críticos, tanto mais livres e mais exigentes no seu julgamento quanto estão julgando um morto que só desejam mostrar ao mundo pelos seus lados superiores e luminosos. Além disso uma Correspondência revela melhor que uma obra a individualidade, o homem; e isto é inestimável para aqueles que na terra valeram mais pelo caráter do que pelo talento.¹¹⁵

Ao mencionar que a correspondência expõe com maior precisão a individualidade, o narrador vê essa espécie de publicação como de um valor precioso porque exalta a personalidade dos homens de caráter, mesmo que o talento não seja tão magnífico. Criara-se em torno de Fradique a ilusão de que ele era um grande gênio da escrita, seus amigos, após sua morte, aguardavam a abertura do cofre esperando uma obra genial, mas o narrador, que o acompanhou sabia não ser Fradique “verdadeiramente um autor”. Publicou-lhe não necessariamente pelo talento de seu herói, mas pelo caráter que ele apresentava.

A lembrança dessa opinião de Fradique Mendes sobre publicação de correspondências foi determinante na decisão do narrador de publicar-lhe as cartas. Mais uma vez há a inserção de fatos verídicos na ficção, visto que o excerto supracitado semelhante a um trecho de uma carta pessoal de Eça de Queirós a Oliveira Martins em maio de 1888, na qual relatava as razões de publicar a biografia de Fradique Mendes. Como a carta a Oliveira Martins é de 1888, podemos inferir duas possibilidades: ou a realidade é inserida na ficção, isto é, o trecho da carta é emendado à narrativa; ou a ficção é introduzida à realidade, a carta recebe um trecho da obra.

Alguns trechos excluídos por Eça de Queirós na reescrita tratam das razões pelas quais o narrador explica o porquê de publicar as cartas de Fradique Mendes. Embora eliminados da versão final, o registro é interessante:

¹¹⁵ Ibidem, p. 413.

Não compete, a mim que as edito, apreciar o valor destas cartas. Para mim, todas são inestimáveis. Nesta copiosa coleção, porém, julguei prudente fazer uma miúda e inescrupulosa escolha [...]. Resolvi pois imprimir apenas aquelas numerosas cartas que se referem às coisas de Portugal [...]; as que revelando traços de caráter ou detalhes da existência ativa concorrem para pintar e contar o homem; as que agitam ideias genéricas, sobre a Sociedade, a Literatura, a Arte, os Costumes, próprias a interessar todos os espíritos cultivados. E ajuntei ainda a série de cartas “a Clara” porque nelas se encerra e se desenvolve um episódio preciosamente instrutivo da sua vida de coração. Assim fica Fradique suficientemente revelado – como homem de pensamento, homem de ação, homem de sensibilidade.¹¹⁶

Portugal precisava conhecer que houve um gênio intelectual e a posteridade não deixaria de saber que, em meio à decadência moral, intelectual e política, subsistiram homens geniais e de caráter, como Carlos Fradique Mendes; sendo, portanto, a publicação, um ato útil e patriótico. Por estas razões, a preferência por cartas que demonstrassem o intenso amor de Fradique por Portugal e, mesmo em missivas que eram permeadas de crítica, o amor era demonstrado como uma maneira de despertar o povo para a realidade. Ao expor fatos que demonstravam a sensibilidade do coração, estava suficientemente retirado o véu que envolvia a alma do poeta.

Em 09 de setembro de 1888, a *Gazeta de Notícias* veiculou o último fascículo das “Notas e Recordações”, mas somente em 23 de setembro seguinte são divulgadas três cartas de Fradique Mendes, tendo como destinatários o Visconde de A. T., Madame de Jouarre e Oliveira Martins. As cartas à Clara só aparecem no jornal em novembro de 1892. Entre 1888 e 1892, Eça se dedicou a divulgar as “Cartas de Fradique Mendes” na *Revista de Portugal*, distribuídos nos quatro volumes, divididos em oito edições. Na *Revista de Portugal*, além das “Notas e Recordações” – renomeadas como “Memórias e Notas” –, são disponibilizadas dez cartas, entre elas, as três que saíram na *Gazeta*, do Rio de Janeiro, e a primeira carta a Clara.

O projeto de Eça de Queirós era concluir o livro com pelo menos vinte e quatro cartas. Após a morte de Eça, os editores puseram a obra à venda contendo as “Memórias e Notas” e 16 cartas: as dez veiculadas na *Revista* e mais seis que não eram, de todo, inéditas, pois algumas delas já haviam sido veiculadas em jornais como textos independentes sob a assinatura de Eça de Queirós, como “Padre Salgueiro” e “Quinta de Frades”, Cartas XIV e XII, respectivamente. Estão distribuídas entre os destinatários: cinco cartas à Madame de Jouarre, três cartas à Clara e oito cartas destinadas a Visconde de A. T., Oliveira Martins, Madame de S., Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, Sr. E. Mollinet e Mr. Bertrand; a maioria escrita em Paris, mas também têm cartas de Londres, Lisboa e do Minho.

¹¹⁶ *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 09 de Set. de 1888, p. 01.

Em 1945, ano do centenário do nascimento de Eça, os editores da Lello & Irmão haviam publicado mais seis missivas na obra *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas* (1929) – destinadas a E. Sturmm, Paulo Vargette, Madame de Jouarre, Manuel e E... (Eça de Queirós), além de uma missiva em que o destinatário é ocultado –; entretanto encontraram mais duas cartas no espólio queirosiano e as publicaram afirmando que

Recentemente, tivemos conhecimento de que as “Cartas a Clara...” eram quatro; a quarta havia sido publicada no jornal do Rio de Janeiro “A Gazeta de Notícias”, de 27 de novembro de 1882. E cremos que também no mesmo jornal foi publicada, em 1888, uma nova carta de Fradique, então dirigida a Eduardo Prado [...].¹¹⁷

Antes, notamos que, diferente da informação dos editores, a quarta carta à Clara foi veiculada na *Gazeta de Notícias* em 27 de novembro de 1892, provavelmente por um erro de digitação aparece na nota a data de 1882. As cartas à Clara e a Eduardo Prado somariam então dezoito cartas à *Correspondência de Fradique Mendes*. No entanto, as edições atuais apresentam dezessete cartas, sendo a última justamente a quarta carta à Clara, sem qualquer alteração ao conteúdo veiculado nos jornais.

As cartas, diferente de tudo o que expôs o biógrafo de Fradique Mendes, podem não exhibir um estudo aprofundado sobre o homem, as sociedade e as religiões, como previa Eça de Queirós ao tratar da genialidade do poeta; no entanto, apresentam, por meio da ironia e do sarcasmo, uma forte crítica social e um ideal de homem civilizado. Antonio Candido resume que é “A *Correspondência de Fradique Mendes*, espécie de tratado do homem moderno” em que o personagem é um homem ideal, supercivilizado, “flor das grandes cidades, que absorve todos os requintes e comodidades da civilização”¹¹⁸. Por ter vivido o melhor da civilização é que Fradique Mendes morre feliz como uma tarde de verão, mas seu legado se perpetua.

2.3. AS RELAÇÕES NA TEMÁTICA FICCIONAL DE EÇA DE QUEIRÓS E FRADIQUE MENDES

Na composição de *A Correspondência de Fradique Mendes*, Eça de Queirós procurou dar autonomia à personalidade do poeta. Utilizando-se de meios modernos de composição, ironia e humor, o autor português mesclou o real ao ficcional, como acontece no uso das

¹¹⁷ ACFM, 1945, p. 518.

¹¹⁸ CANDIDO, Antonio. “Entre o campo e a cidade” In: *Tese e Antítese*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 38.

cartas de/aos amigos do próprio Eça e na referência ao jornal em que apareceram, pela primeira vez, as poesias de Fradique. No entanto, embora o autor português na escrita da narrativa biográfica busque se distanciar do que foi Fradique Mendes, podemos verificar claramente que o personagem apresenta o discurso semelhante, a mesma posição diante das questões sociais e o mesmo olhar crítico e irônico que seu construtor. Seria o personagem a segunda face de Eça?

Não podemos simplificar a relação entre ambos e compactuar que eram a mesma pessoa. Todavia, as afinidades são muitas. Segundo Gaspar Simões, “Carlos Fradique Mendes, criação essencialmente queirosiana, conserva-se durante dezesseis anos em estado de hibernação na própria personalidade do romancista”¹¹⁹ e por diversas vezes na própria escrita das “Recordações” ou “Memórias e Notas” nos deparamos com a voz queirosiana. Com efeito, esse ressoar de Eça em Fradique reflete justamente essa hibernação do personagem dentro do romancista. Eça não criou Fradique sozinho, mas ao retomar e lhe dar uma personalidade, deixou muito de si no poeta, mesmo porque o próprio romancista fora formado dentro da poética e da lírica, ainda que sua escrita tenha sido em prosa. Diferente da concepção de Gaspar Simões, Maria Filomena Mónica pondera: “uma vez que a relação de Eça com Fradique é irônica, não há identificação possível. Eça nunca poderia ter dito ‘Fradique, *c’est moi*’”.¹²⁰ Porém, a autora pontua que “em certas passagens, Eça se esquece do livro que tem diante de si, começando a exprimir suas próprias opiniões [...]. No extremo oposto há atitudes que nunca poderiam ser adotadas por Eça. O caso mais notório talvez seja o da compra da quinta em Portugal”¹²¹ porque não considera possível imaginar o romancista como um camponês atravessando charcos. Talvez nas questões de relação do Eça com o campo se demarque uma diferença muito forte, mas nas relações intelectuais, interessantes ao estudo aqui tratado, são inegáveis tais semelhanças.

Se sua intimidade com Fradique foi intelectual, como demarca o narrador das “Memórias”, o distanciamento na postura do homem íntimo, distante da imagem social, é justificável. O que não pode ser deixado à parte é o fato de que, na escrita de Eça de Queirós, há

[...] a permanência de certas ideias, a atitude inflexível e inabalável perante determinados fatos, a persistente e feroz crítica a falhas insuportáveis, etc. Ou, em outras palavras: as modulações das vozes narrativas podiam variar; as tramas enredarem destinos de personagens de classes sociais diferentes; a

¹¹⁹ SIMÕES, 1980, p. 613.

¹²⁰ MÓNICA, 2001, p. 389.

¹²¹ Idem, Ibidem, p. 390.

individualidade de cada uma delas afirmar-se especificamente; o ambiente ser urbano, provinciano ou rural. Não importava. Por trás das diferentes máscaras alguém fazia-se ouvir, alguém que criava e manipulava as personagens tendo em vista seus objetivos. E estes permaneciam idênticos, ao longo dos anos, com poucas variações. A cada romance o mesmo e o diferente.¹²²

Embora o contexto ao qual Beatriz Berrini se refira seja outro – de romances –, sua análise é inteiramente aplicável quando apreciamos a biografia e as cartas do poeta das “Lapidárias”. A voz, a ideia, a filosofia, a ironia e as críticas por trás da máscara fradiqueana são claramente manipuladas pela mesma mente que produziu os romances. Não há, portanto, distanciamento.

Ao analisar a relação entre o criador e a criatura, o estudioso da prosa queirosiana, Carlos Reis, faz uma aproximação não mais na temática ficcional, mas mostra a afinidade no comportamento de Eça escritor/romancista e a postura de Fradique Mendes relatado nas “Memórias e Notas”. A começar pela forma com que o poeta e o romancista cuidam de seus papéis, o autor ressalta em uma nota que não pretende

[...] estabelecer uma qualquer analogia Fradique/Eça (mas sem abolir também a consabida existências de algumas afinidades culturais entre ambos), não deixa de ser curioso notar que, além da coincidência de um cofre de ferro onde se guardavam manuscritos queirosianos abandonados [...] também Eça punha em suas cartas cuidados que pareciam indicar a possibilidade de uma publicação.¹²³

Nas próprias cartas pessoais de Eça de Queirós, cita o crítico, o romancista se comportava de modo semelhante ao poeta. Acontece, por exemplo, em uma correspondência a Domício da Gama em que Eça afirma que a irregularidade da vida epistolar se deve ao fato de sempre pensar a carta por inteira antes de escrevê-la e, por essa, razão acredita tê-la escrito e selado.¹²⁴ Ou seja, Eça preparava seus escritos, mesmo os pessoais, pensando em uma possível publicação.

Por outro lado, Carlos Reis faz uma reflexão sobre os silêncios de Eça a partir da análise do comportamento de Fradique n’*A correspondência de Fradique Mendes*. Assim como Fradique, “também Eça de Queirós foi um escritor se não deliberadamente silenciado por

¹²² BERRINI, Beatriz **Portugal de Eça de Queiroz: temas portugueses**. Biblioteca de autores portugueses: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 19.

¹²³ Nota explicativa dos autores sobre as afinidades de Fradique Mendes e Eça de Queirós. Cf. REIS, Carlos; MILHEIRO, Maria do Rosário. **A construção da Narrativa queirosiana: espólio de Eça de Queirós**. Biblioteca de autores portugueses: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989, p. 49.

¹²⁴ Idem, *Ibidem*.

outros, pelo menos abundantemente póstumo”.¹²⁵ O silenciamento do romancista fica patente ao crítico pelo fato de Eça só haver publicado em vida quatro romances e uma novela, além de *O Mistério da Estrada de Sintra* escrito em parceria com Ramalho Ortigão. As demais obras foram tantas vezes revisitadas, reescritas e reestruturadas que o estudioso entende essa prática como uma forma de silenciar o que já havia sido enunciado. Escreveu muito e publicou pouco, fazendo uma “autocensura moral, ideológica ou estética”.¹²⁶

O mesmo silêncio que delegou ao dândi das “Lapidárias”. Por diversas vezes em sua biografia temos referências a esse silenciamento: “Fradique não deixara uma obra”, “preferiu altivamente permanecer silencioso”, “os papéis de Carlos Fradique (dizia em suma) tinham-lhe sido confiados a ela [Madame Lobrinska] que vivia longe da publicidade” e mais à frente o narrador afirma que “a vida de Fradique foi assim governada por um tão constante e claro propósito de abstenção e silêncio”. Por essa postura de abstenção de Fradique em relação à publicidade é que Carlos Reis considera que

Com Fradique Mendes, com o fradiquismo entendido como pensamento e como poeta dele deduzidos, chega, no tempo do que chamamos o *último* Eça, o momento culminante do silêncio e, por isso, termo de chegada de um fundamental veio evolutivo da obra e da estética queirosianas. Silêncio agora dividido, de forma algo ambígua, por Eça e por esse *outro* que dele tenta autonomizar-se, mas silêncio que, em registo de ironia trágica, juntará numa única a morte do escritor e a falência da palavra literária, quando, em 1900, morre Eça e se conhece de Fradique Mendes o escasso legado que são as suas cartas, mas não a obra que ele, afinal, não tinha.

[...]

Como Fradique, mas também diferente dele – num jogo de ambivalências, de sombras e de disfarces, que talentosamente soube encenar –, Eça de Queirós está próximo e está longe de uma poética do silêncio [...]. Mas Eça distanciou-se de Fradique Mendes – e nesse distanciamento vai muito de uma afirmação de autonomia de Fradique, mais do que da de Eça, que disso não carecia, porque foi capaz de publicar o publicável, de conviver com a imperfeição e de resolver seus dramas.¹²⁷

De certa forma, há um espelhamento em ambos. Fradique, no entanto, tem a vaidade em seu mais alto nível para silenciar-se ao não permitir publicação de suas ideias e de querer algo perfeito – “uma *prosa como ainda não há*” –, perfeição que em Eça de Queirós se transfigurou em inúmeras revisões de provas de suas prosas, ensaios e artigos publicados ou que se queria publicar. Mas Eça deu a Fradique a autonomia que muitas vezes ele não tinha;

¹²⁵REIS, Carlos. “Os silêncios de Eça” In: **Eças e outros: diálogos com a ficção de Eça de Queirós**. ZILBERMAN, Regina [et al]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p. 22.

¹²⁶ Idem, *Ibidem*, p. 26.

¹²⁷ Idem, *Ibidem*, pp. 33-34.

Fradique jamais publicaria seus manuscritos, Eça publicou muitos, mesmo após inúmeras revisões antes da perpetuação dos escritos.

Em algumas missivas ou mesmo na biografia é possível identificar a relação entre o diferente e o mesmo de Eça. A carta “IV a Manuel” parte dos debates entre a poética do Romantismo e a Nova Arte – Realismo – que permitiu a criação de Fradique Mendes. No entanto, a base da carta é “Tema para versos”, artigo veiculado nos jornais que apresenta o mesmo posicionamento ideológico divulgado nos trabalhos que Eça escreveu em *As Farpas* (1871) e que foi coligido em *Uma Campanha Alegre* (1890). De igual modo, o nacionalismo ou patriotismo do poeta e as críticas a Portugal não são privilégios de Fradique, mas outras obras já apresentavam esse olhar doloroso sobre o país, especialmente sobre Lisboa. Por fim, a crítica ao sistema religioso em “Quinta de Frades” e “Padre Salgueiro” – Carta XII e XIV, respectivamente – tem raízes fundadas n’*As Farpas* e em *O crime do Padre Amaro*, mesmo que seja uma temática que permeie todas as obras queirosianas.

2.3.1. Temas para composição poética: a Nova Arte

Em 1929, com a publicação das *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, os editores trouxeram ao conhecimento do público mais seis cartas de Fradique Mendes encontradas no espólio de Eça de Queirós. Entre essas cartas se encontra a carta “IV a Manuel”. A missiva parte de um artigo ensaístico veiculado no jornal *Gazeta de Notícias* e, posteriormente, n’*A Província do Pará*, que apresenta uma espécie de tratado sobre a nova arte poética. “Tema para versos”, assinado nos jornais por Eça de Queirós, cuja a primeira parte foi retomada para agrupar as ideias e a concepção de arte de Fradique por manter entre o romancista e o poeta o mesmo posicionamento filosófico e as afinidades ideológicas e literárias.

O constante trabalho de retomada e reformulação da prosa queirosiana mostra-nos que o movimento seguido por Eça não era necessariamente em círculo, mais seguramente um movimento em espiral. O autor fazia uma espécie de releitura do que já havia sido divulgado na imprensa e nos livros para criar o novo. Com efeito, a carta “IV a Manuel” tem suas raízes na “Geração de 70”, as ideias que veicula mantêm o cerne das discussões feitas no Cenáculo e que Eça muito bem trabalhou em suas *Farpas*. O artigo reúne, de forma organizada, a concepção do que era a nova arte poética.

As inquietações oriundas de uma poética presente no Romantismo e que se envolvia de um lirismo íntimo, como trata Eça de Queirós na apresentação de Carlos Fradique Mendes, na

Revolução de Setembro, em 1869, passam a ser a principal temática da Nova Arte. Por diversos textos nos deparamos com o aconselhamento da necessidade de abandono das “saías de Elvira”. Ou seja, os jovens portugueses estavam em ponto de saturação por não encontrar nada em poesia que lhes trouxesse o novo, que se chocasse com a realidade e, principalmente, que não fosse marcada pelo falseamento trabalhado com um dicionário de rimas.

No primeiro artigo d’*As Farpas*, em junho de 1871, Eça de Queirós escreve:

Olhemos agora a literatura. A literatura – poesia e romance – sem ideia, sem originalidade, convencional, hipócrita, falsíssima, não exprime nada: nem a tendência coletiva da sociedade, nem o temperamento individual do escritor. Tudo em torno dela se transformou, só ela ficou imóvel.¹²⁸

A crítica do autor é muito semelhante ao que é exposto na carta “IV a Manuel” e em alguns pontos temos a impressão de estar lendo o mesmo texto. Para Eça, enquanto a poesia se prendia às emoções postizas dos poetas, enquanto se preocupavam em escrever as noites de luar com a amada e as sensibilidades das paixões proibidas ou furtivas, ou mesmo contavam suas “descrençazinhas” e “exaltaçõezinhas”, operários, gente do campo e as aldeias permaneciam na miséria. A poesia lírica se contentava com sua intensa inutilidade e permanecia imersa a um “erotismo ofensivo”, pois não falava “senão em amores, prazeres, delírios, orgias, virgens sacrificadas...”, estava parada à mercê das formas e das cópias, especialmente francesas, sem tratar do que realmente interessava: o povo português. Estava como morta, afirma Eça, sem merecer o Panteão.¹²⁹ Ao copiar a poesia francesa, não a inseriam dentro do contexto português, ignoravam a realidade. Por essa razão, na carta de Fradique Mendes, o poeta considera que a glória de Zola estava na modernidade do assunto tratado que interessava ao homem culto,¹³⁰ modernidade ausente na lírica portuguesa; assim, “o editor tem a perda. O leitor tem do tédio”,¹³¹ concluiu Eça em sua “farpa”, mesma conclusão de Fradique na carta. No entanto, Fradique vai além: considera que o amor estava, aos poucos, sendo deixado de lado como temática de poesia porque o mundo moderno era positivista, racional e o sentimento era raro; não existiam mais “Romeus” e “Julietas”.

Mesmo na composição das “Memórias e Notas”, versão definitiva d’*A Correspondência*, o narrador afirma:

[...] decidíramos abominar e combater a rijos brados o Lirismo Íntimo, que, enclausurado nas duas polegadas do coração, não compreendendo dentre

¹²⁸ QUEIROZ, Eça de. **Uma campanha alegre**, vol. I. Porto: Lello & Irmão editores, 1979, p. 25.

¹²⁹ Idem, *Ibidem*, pp. 27,28.

¹³⁰ ACFM, 1945, p. 62.

¹³¹ UCA, 1979, p. 29.

todos os rumores do Universo senão o rumor das saias de Elvira, tornava a Poesia, sobretudo em Portugal, uma monótona e interminável confiança de glórias e martírios de amor. Ora Fradique Mendes pertencia evidentemente aos poetas novos que, [...] iam, numa universal simpatia buscar motivos emocionais fora das limitadas palpitações do coração – à Historia, à Lenda, aos Costumes, às Religiões, a tudo que através das idades, diversamente e unamente, revela e define o Homem. Mas além disso Fradique Mendes trabalhava um outro filão poético que me seduzia – o da Modernidade, a notação fina e sóbria das graças e dos horrores da Vida, da Vida ambiente e costumada, tal como a podemos testemunhar ou pressentir nas ruas que todos trilhamos nas moradas vizinhas das nossas, nos humildes destinos deslizando em torno de nós por penumbras humildes.¹³²

A escolha de Eça de Queirós em retomar a primeira parte de “Tema para versos” e transformá-la em carta de Fradique Mendes, está muito além de uma necessidade de completar o número de cartas prometidas ao editor. O autor compreendeu que mesmo sendo um “novo Fradique” que estava revelando, a manutenção de suas raízes ideológicas e filosóficas estava afinada com as discussões no Cenáculo, as publicações das *Farpas* e o artigo veiculado no jornal brasileiro.

Além dos trabalhos supracitados, Eça de Queirós escreveu o prefácio do livro de poemas *Aquarelas*, de Julio Dinis, em 1888. Como prefaciador de uma obra de poesia, o autor questionou que em Portugal os poetas tivessem copiado deliberadamente a poesia parnasiana francesa e, claro, os louvores à Elvira, que disfarçava a pobreza da poesia com a riqueza da forma. O autor considerava no prefácio que o problema dos poetas era a imitação, mas “tudo estava contra eles: o seu temperamento, a sua educação, o meio literário, o feitio da sociedade, e a própria língua que manejavam”,¹³³ transformando a retórica parnasiana em uma “coisa hedionda”, em Portugal. Elogiava na obra de Julio Dinis a simplicidade com que trabalhava as belezas do cotidiano, as fragilidades que faziam sorrir, os acasos que faziam a alma vibrar, sem deixar de tratar com doce ironia a fraqueza humana.

Toda a concepção de arte e da lírica para Fradique Mendes surge no Cenáculo. Na criação de um poeta que fosse exteriorizar algo novo e distante do subjetivismo vazio da poética romântica. Ao recriar Fradique Mendes, Eça de Queirós mantém essa característica de Moderno porque faz parte da essência do poeta das “Lapidárias”. Os escritos assinados por Eça de Queirós e revisitados para a composição de “Tema para Versos” e, posteriormente, reformulado em carta “IV a Manuel” constituem um trabalho de intensa releitura que o autor fazia de seus textos, mas a afinidade ideológica entre criador e a criatura foi determinante na escolha do artigo.

¹³² ACFM, 1945, pp. 321, 322.

¹³³ QUEIROZ, Eça de. *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão editores, 1951, p. 167.

2.3.2. A relação com Portugal

Outro ponto de contato trabalhado e que demonstra as afinidades entre Eça de Queirós e o poeta é a relação de Fradique Mendes com Portugal em todos os aspectos. O autor pontua por diversas vezes que o poeta era um genuíno português, apaixonado por Portugal e por seu povo e que o “amor pitoresco” era estranho a um homem intelectual. No entanto, em um trecho da versão publicada em jornal e silenciada na reescrita, o narrador afirma que Fradique amava o povo, mas detestava a burguesia que era

[...] incapaz de toda a iniciativa e de todo o esforço, molenga e atada pedinchando tudo aos governos, o pão para comer, a escola para aprender, a estrada para trilhar, a igreja para rezar, o hospital para morrer, sem nada conseguir ela mesma criar ou melhorar por suas mãos [...]. Quando Fradique falava da burguesia, vinham-lhe violências [...]. Um dia ouvi-lhe desejar para ela um chicote do castão de ouro dum general espanhol.¹³⁴

O ódio ao burguês que alimenta Fradique não é explorado na obra com a mesma intensidade que o amor que o poeta tem por Portugal. Visto que “diante de estrangeiros, porém, Fradique tornava-se um patriota enfático. Muitas vezes, nos clubes de Paris e Londres, o vi exagerar (ou, mais cruamente, inventar) desfiando as felicidades e prosperidades de Portugal”.¹³⁵ A própria vida de Fradique Mendes é irônica em relação ao seu país, porque a obra apresenta um homem supercivilizado e que fez da vida “toda uma síntese dos requintes da civilização urbana”¹³⁶ e é “um burguês idealizado, o perfeito tipo cosmopolita a que tenderia o português civilizado, se Portugal se civilizasse realmente”;¹³⁷ todavia, mesmo com as críticas de Eça ao francesismo que dominava Portugal, a civilização de Fradique é francesa.

É irônico que Eça criticasse o fato de Portugal ser culturalmente uma espécie de colônia da França, mas compõe a identidade de seu herói a partir dos ideais franceses. Provavelmente por considerar impossível uma civilização plena naquele contexto político e religioso em que o país estava imerso.

O horror ao burguês está presente em diversas obras de Eça de Queirós. Em *A cidade e as serras* (1902), o narrador exprime sua desilusão sobre a cidade: “O burguês triunfa muito forte, todo endurecido no pecado – e contra eles são impotentes os prantos dos Humanitários, os raciocínios dos Lógicos, as bombas dos Anarquistas”¹³⁸. Antonio Candido¹³⁹ entende que a

¹³⁴ **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 04 set. de 1888, p. 02.

¹³⁵ *Ibidem*, loc. cit.

¹³⁶ CANDIDO, 1971, p. 39.

¹³⁷ *Idem*, *Ibidem*, p. 40.

¹³⁸ QUEIROZ, Eça de. **A cidade e as serras**. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 82.

impressão, deixada em *O Primo Basílio* (1878), da impossível conciliação de Portugal com a civilização é confirmada n' *A Correspondência*. Mesmo quando Eça de Queirós tenta indicar, nas obras anteriores, um personagem civilizado, eles podem ser pelintras, como Basílio. Diferentemente de Fradique, um burguês, flor da civilização, nacionalista e patriótico, mas que não vivia em Portugal, afrancesado. Quando o narrador pergunta a Marcos Vidigal se Fradique residia em Lisboa, é informado que Paris é o *centro* e o *lar* do poeta. Por essa razão, seu amor patriótico é pitoresco. Pois em Lisboa somente a paisagem lhe agradava.

Fradique perguntava sobre a “pachorreta” Lisboa, considerava-a aliterada, afastada, catita e conselheira, sem atmosfera intelectual. N' *O Mandarin*, há esse mesmo tom para tratar da cidade, Teodoro define Portugal como “uma choldra”.¹⁴⁰ Apenas o Conselheiro Acácio, de *O Primo Basílio*, se derrama em elogios e paixões por Lisboa. Mas o Conselheiro Acácio é político. É essa atmosfera política que enoja ainda mais Fradique Mendes. Por esta razão o autor

[...] satiriza a sociedade portuguesa que retrata, com o objetivo de fazê-la cair em brios e reeducar-se, segundo melhores padrões. Ao usar essa ironia Eça valoriza o seu leitor, vendo-o com inteligente e capaz de perceber o que se esconde por trás do fingimento de suas palavras. Marca entretanto sem dúvida a sua superioridade, a sua postura de quem sabe e pode ensinar, de quem satiriza para moralizar; exibindo o manto diáfano da fantasia, desvela a nudez forte de uma verdade que é sua e que procura levar o leitor a perceber.¹⁴¹

Assim, herói da civilização queirosiana foi constituído de forma satírica e complexa, muitas vezes até contraditória, a fim de que o leitor percebesse a gravidade da situação portuguesa e as mazelas sociais.

Fradique mantinha uma náusea suprema vinda das “politiquices e dos politiquetes”, nutria pelos políticos todos os horrores, considerava-os incultos, broncos, inaptos absolutamente para criar e compreender ideias, reles, impróprios, sujos e mal cheirosos.¹⁴² Beatriz Berrini conclui: “o político é portanto caracterizado pela limitação da inteligência, pela falta de educação nas maneiras, pelo pouco asseio”.¹⁴³ Mesmo tom de sarcasmo com que é visto Dr. Gouvarinho, de *Os Maias* (1888). João da Ega diz a Carlos da Maia que a política é a “ocupação dos inúteis” e tem se tornado moralmente e fisicamente nojenta, pois, os

¹³⁹ Idem, *Ibidem*, p.39.

¹⁴⁰ Idem. **O Mandarin**. Porto Alegre: Ed. Pradense, 2003, p. 74

¹⁴¹ DUARTE, 2006, p. 169.

¹⁴² **ACFM**, 1945, p. 387

¹⁴³ BERRINI, 1984, p. 263.

políticos “não tinham feitio, não tinham maneiras, não se lavavam, não limpavam as unhas”¹⁴⁴ e o Gouvarinho, prossegue, “aí continuava, palrador, escrevinhador, politicote, empertigadote, já grisalho, duas vezes ministro, e coberto de grã-cruzes”.¹⁴⁵

Neste cenário de verdadeiro horror pela política em Portugal, Fradique cogita ser mais patriótico ver o país como nos áureos tempos dos navegadores, em que Portugal dominava o mundo com suas conquistas e, como Fradique, Eça também se volta “com devoção, e magoada sensibilidade, para a idade de ouro de Portugal”.¹⁴⁶ É certo que o amor do poeta passa a ser focado no povo do campo, que trabalhava e contribuía para o crescimento do país, por isso passava o verão na sua quinta em Saragoça para retemperar a fibra e se alimentar de pratos tipicamente portugueses.

Eça de Queirós traça em sua obra uma relação muito patriótica, mas que caminha para decepção e desilusão. Assim como Fradique Mendes, Eça, estrangeirado, sentia saudades de Portugal, mas em suas obras finais, como *A Correspondência* e *A Cidade e as Serras*, o tom é menos sarcástico que as obras anteriores; há um recolhimento para campo porque a cidade tem uma atmosfera carregada de políticas sujas e burgueses dominantes. Não há espaço para o intelectual Fradique Mendes.

Por fim, a relação entre o Estado e o Clero afundava ainda mais Lisboa e a distanciava de uma civilização de fato.

2.3.3. A questão religiosa e o Estado

Em “Padre Salgueiro” o autor entra em um terreno conhecido em obras anteriores, mais uma vez a religião, especificamente o Clero, torna-se temática de uma crônica sutilmente sarcástica, mas que revela com precisão o “genuíno contorno do padre português”. Na elaboração de *A Correspondência*, o autor faz uma retomada do texto para transformá-lo em carta. O mesmo acontece com “Quinta de Frades”, que não se limita ao contorno de um padre, mas ao comportamento do próprio clero.

Em ambas as cartas há uma crítica, não tão ácida, porém na mesma linha em que foram traçadas as obras anteriores, e que *O crime do Padre Amaro* seja a mais representativa delas. Embora “Padre Salgueiro” e “Quinta de Frades” não sejam romances, o autor retoma as críticas feitas ao sistema religioso e a nebulosa relação com o Estado.

¹⁴⁴ QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 561.

¹⁴⁵ Idem, *Ibidem*, p. 562.

¹⁴⁶ SCANTIMBURGO, João de. *Eça de Queiroz e a Tradição*. São Paulo: Siciliano, 1995, p. 81.

Padre Salgueiro por diversas vezes é definido como “funcionário” ou “empregado” e que recebia pela função desempenhada, uma forma de demarcar bem que ele estava ali não por vocação, e sim, para cumprir funções delegadas pelo Estado. Para o sacerdote, o sacerdócio não constituía uma função espiritual, isto significa que o próprio padre não consegue conceber o significado do lugar que ocupava. Ora, essa concepção ou definição de sacerdote está inscrita nas críticas queirosianas bem antes da publicação de *O crime do Padre Amaro*. N’*As Farpas*, em 1871, Eça escreve:

Nos templos mesmo a religião caiu em descrédito. Ser padre não é uma convicção, é um ofício; o sacerdote crê e ora na proporção da cônica. E como acredita mais na secretaria dos negócios eclesiásticos do que na revelação divina, trabalha nas eleições. O povo, esse reza. É a única coisa que faz além de pagar.¹⁴⁷

Padre Salgueiro não se importava com as questões eclesiásticas, e seu sermão, diz Fradique, era proporcional ao que recebia – 20\$000 réis por um sermão bem suculento e documentado. Comportava-se como um secretário do Estado para administrar negócios eclesiásticos. O sacerdote nunca teve compromisso com as “coisas do céu”, mas com o Estado, pois foi ele que o colocou na Paróquia. Assim como Salgueiro, Amaro Vieira também fora nomeado pároco em Leiria por influências políticas. Dessa forma, Eça retrata na ficção as críticas feitas em suas “farpas”, pois Salgueiro é ligado a um partido político, habilidoso em manobrar eleições e compreende que sua função é ministrar os ritos sacramentais como uma forma de manter a *ordem social*. Mesma concepção desenvolvida n’*O Mandarin*, em que a burguesia oferece à plebe o paraíso para afastar a atenção dos cofres repletos de abundância;¹⁴⁸ n’*O Primo Basílio*, o conselheiro Acácio se define como liberal, mas crê em Deus e reconhece que a religião é um freio, e Savedra a considera um “bridão”;¹⁴⁹ n’*O crime do Padre Amaro* a religião pode, argumenta o conde de Ribamar, “auxiliar os governos no seu estabelecimento, operando, por assim dizer, como freio”¹⁵⁰.

A análise e exposição sarcástica que Eça desenvolveu em *O crime do Padre Amaro* se refletem de maneira irônica na carta “XIV a Madame de Jouarre”, pois Fradique considera o padre divertido e de uma inteligência metódica. Sob o véu da ironia, Salgueiro é diferente de Amaro, enquanto Amaro acreditava que mais importante do que se manter fiel era não escandalizar e que “era padre, é verdade... Mas para isso tinha o seu grande argumento: é que

¹⁴⁷ UCA, 1979, p. 16,17.

¹⁴⁸ O Mand., 2003, p. 51.

¹⁴⁹ QUEIROZ, Eça de. *O Primo Basílio*. Porto Alegre: L&PM, 2010, pp. 306-307.

¹⁵⁰ Idem. *O crime do Padre Amaro*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p. 35.

o comportamento do padre, logo que não dê escândalos entre os fiéis, em nada prejudica a eficácia, a utilidade, a grandeza da religião”,¹⁵¹ Salgueiro era casto, celibatário, não proferia falsidade, cumpria todas as regras e dogmas, visto que faziam parte de sua função; podia mesmo não acreditar nas coisas do céu e nem se importar com elas, mas desempenhava muito bem o papel que lhe dera o Estado e fazia esforços para agradar aos ministros e à Família Real.

Por outro viés “Quinta de Frades” ou carta “XII a Madame de Jouarre” explora a opulência e mal comportamento do clero. A quinta quando era dos frades, era um espaço de deliberados exageros, os frades e cônegos que nela iam passar o verão se comportavam como mundanos e na hora da refeição os monges bebiam seus cafés “galhofando, arrotando”, frequentavam mais a adega que a sala de estudos e o oratório, comportando-se semelhante ao pároco José Miguéis, de *O crime do Padre Amaro*, de conduta inteiramente reprovável, visto que

Nunca fora querido das devotas; arrotava no confessionário, e, tendo vivido sempre em freguesias da aldeia ou da serra, não compreendia certas sensibilidades requintadas da devoção: perdera por isso, logo ao princípio, quase todas as confessadas, que tinham passado para o polido padre Gusmão, tão cheio de lábia!¹⁵²

Definido pelo próprio clero diocesano como o “comilão dos comilões”, José Miguéis é representativo de uma parcela numerosa de padres que, ou porque não eram convictos do ofício ou escandalizavam a igreja, mantinham-se mergulhados na hipocrisia. A outra parcela se portava como Salgueiro, que seguia todos os rituais e manejava as questões políticas para galgar posições mais altas nos negócios eclesiásticos; o clero, por sua vez, estava a serviço “de ambas as classes [burguesia e nobreza] e do governo a fim de se beneficiar com as suas prodigalidades e proteção”¹⁵³ e ao povo, restava rezar.

Mais uma vez, os escritos de imprensa mantêm enorme afinidade com as obras de Eça e o fato de serem escolhidos para integrarem a coletânea de cartas de Fradique está na proximidade com o que Fradique escreve em suas cartas e com a conduta do poeta em relação à religião descrita nas “Memórias e Notas”.

Fradique, tomado pela bisbilhotice humana, envolve-se com o *babismo* a fim de conhecer como se nasce uma religião e lança injúrias às igrejas de Lisboa por suas

¹⁵¹ Idem, *Ibidem*, p. 250.

¹⁵² Idem, *Ibidem*, p. 07.

¹⁵³ BERRINI, 1984, p. 207.

construções baseadas em uma fé muito velha e sem pureza alguma.¹⁵⁴ Em uma de suas cartas – carta “V a Guerra Junqueiro” – Fradique discorre sobre a religião e não poupa críticas ao catolicismo português, considerando-o resumido a observâncias materiais, sem inteligência nem conceitos morais ou teológicos, inteiramente materializado,¹⁵⁵ e, irônico, encerra a carta:

Um chefe negro, por nome Lubenga, queria, nas vésperas de entrar em guerra com um chefe vizinho, comunicar com o seu Deus, com o seu Mulungú (que era, como sempre, um seu avô divinizado). O recado ou pedido, porém, que desejava mandar à sua Divindade, não se podia transmitir através dos Feiticeiros e do seu cerimonial, tão graves e confidenciais matérias continha... Que faz Lubenga? Grita por um escravo: dá-lhe o recado, pausadamente, lentamente, ao ouvido: verifica bem que o escravo tudo compreendera, tudo retivera: e imediatamente arrebata um machado, decepa a cabeça do escravo, e brada tranquilamente – “parte!” A alma do escravo lá foi, como uma carta lacrada e selada, direita para o céu, ao Mulungú. Mas daí a instantes o chefe bate uma palmada aflita na testa, chama à pressa outro escravo, diz-lhe ao ouvido rápidas palavras, agarra o machado, separa-lhe a cabeça, e berra: “– Vai!”

Esquecera-lhe algum detalhe no seu pedido ao Mulungú... O segundo escravo era um *post-scriptum*.

Esta maneira simples de comunicar com Deus deve regozijar o seu coração.¹⁵⁶

A comunicação do homem com Deus, ou com os deuses, por mais que não tenha os dogmas ou templos pomposos como o catolicismo, vai sempre usar os menos favorecidos para que os chefes, superiores e maiores sejam abençoados ou obtenham proteção.

Mesmo que as cerimônias e as religiões sejam grandiosas, bem estabelecidas, haverá os que determinam quem paga e reza e os que serão agraciados com a vida regalada. No catolicismo português, o povo rezava e pagava enquanto os sacerdotes aproveitavam a riqueza explorada dos trabalhadores e mantida pelos pobres fiéis. No ritual africano, o escravo é sacrificado pelo chefe da tribo para entregar uma mensagem à divindade, cujo sigilo não pode ser revelado nem aos feiticeiros. São os modos de ser religioso; diferenças exteriores, mas semelhanças na essência.

¹⁵⁴ ACFM, 1945, p. 359.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 438.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 442.

CAPÍTULO III

FRADIQUICES NAS PÁGINAS D'A *PROVÍNCIA DO PARÁ*

Meu caro E... – Você é o mais difícil de contentar dos homens que habitam na terra.

(Fradique Mendes)

3.1. A CIRCULAÇÃO DE ARTIGOS E PROSAS NOS PERIÓDICOS

A *Correspondência de Fradique Mendes*, publicada em 1900, é resultado da junção das “Cartas de Fradique Mendes”, divulgadas da *Revista de Portugal* entre os anos de 1889 e 1892, e a retomada de escritos jornalísticos propagados pelo jornal fluminense *Gazeta de Notícias* e outros periódicos.

O projeto da publicação do que chamou de “fradiquices” estava em andamento desde 1885, período em que Eça escrevia artigos para o jornal fluminense, do qual era diretor do “Suplemento Literário”. Mas na *Gazeta* eram veiculados artigos e toda sorte de escritos, desde assuntos políticos até crônicas. Essa fase fecunda alcançava não somente o Rio de Janeiro, mas as províncias que reproduziam o que ali circulava. A *Província do Pará*, no último semestre de 1892 e o primeiro de 1893, trouxe em suas páginas diversos escritos sob a rubrica de Eça de Queirós, a maioria deles oriundo da *Gazeta*.

Entre os textos de imprensa reproduzidos da *Gazeta* no jornal paraense, estão aqueles que foram coligidos para a composição d'A *Correspondência de Fradique Mendes*. A começar por “Padre Salgueiro”, que saiu na primeira página do “Suplemento Literário” da *Gazeta*, no dia 13 de junho de 1892, e n'A *Província* em 31 de julho do mesmo ano. “Quinta de Frades”, exibido na *Gazeta* em 27 de julho e n'A *Província* em 25 de agosto. “Padre Salgueiro” e “Quinta de Frades” são textos muito semelhantes, pois além de tratarem do mesmo tópico – a questão religiosa em Portugal –, apresentam estrutura semelhante ao que denominamos crônicas. Por isso, ao serem coligidas entre as cartas de Fradique foi necessário adaptar ao novo gênero a partir da utilização de estratégias como a inserção de elementos textuais específicos do gênero carta. Ao serem inseridas entre as cartas, houve mudança na ordem, isto é, “Quinta de Frades” passou a ser antes de “Padre Salgueiro”, esta, carta XIV, e aquela, carta XII.

Outro detalhe é o fato de que, ao saírem n’*A Província*, os editores as dispuseram no *Folhetim*, que, segundo Eça de Queirós, era um espaço destinado à imaginação e à novela¹⁵⁷, enquanto a *Gazeta* publicou no corpo da primeira página.

Sem necessidade de mudança no gênero textual, as “Quatro cartas de amor a Clara” foram veiculadas aos domingos, entre 13 e 27 de novembro de 1892, na *Gazeta de Notícias*, exceto a Carta de amor III que, provavelmente, foi publicada durante a semana¹⁵⁸. A *Província* as dispõe em ordem sequente, de 18 a 22 de dezembro. As intervenções feitas pelo autor não ultrapassam pequenas inserções e substituições de vocábulos, além de alguns cortes. Dessas quatro cartas, somente a “Carta de amor I” havia sido disponibilizada aos leitores da *Revista* (Volume IV – correspondente a dezembro de 1891 a maio de 1892) e, mesmo assim, houve alteração entre a versão da *Revista* e a da *Gazeta*. Para compor *A Correspondência*, apenas as três primeiras cartas foram alteradas. Em relação à “Carta de amor IV”, a inserção dessa missiva aconteceu nas edições posteriores à primeira edição, na qual ela não consta. Assim as edições atuais apresentam dezessete cartas e não dezesseis como a primeira.

O último artigo de Eça de Queirós exposto na *Gazeta*, reproduzido n’*A Província* e transformado em carta de Fradique Mendes foi “Tema para versos”. Quando da publicação nos periódicos, a *Gazeta de Notícias* dividiu “Tema para versos” em duas partes: “Tema para versos I”, uma espécie de preâmbulo do “Tema para versos II”, transformado no conto “A Aia” e publicado na obra *Contos*, em 1902. No entanto, a primeira parte, geralmente desconsiderada nas análises do conto “A Aia”, apresenta uma espécie de reflexão sobre o fazer literário. Na constituição do volume *Textos de imprensa IV (da Gazeta de Notícias)* (2002), Elza Miné e Neuma Cavalcante incluem as duas partes por entenderem que “a narrativa constante da parte II foi pensada, composta e publicada enquanto complementação exemplificadora do texto de cariz teorizante da parte I”¹⁵⁹.

“Tema para versos I” foi reestruturado com a inserção de uma longa introdução e passou a ser denominado como carta “IV a Manuel” e publicada no póstumo *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, de 1929. Nos periódicos *Gazeta de Notícias* e *A Província* o artigo foi ofertado aos leitores nos dias 02 e 29 de abril de 1893, respectivamente.

¹⁵⁷ *Corresp.*, 1925, p. 148.

¹⁵⁸ A carta III não está disponível na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro. Verificamos, no entanto, que as cartas II e IV foram veiculadas nos dias 20 e 27 de novembro, respectivamente. Todavia, a ausência do dia 24 de novembro nos faz supor que a carta tenha sido veiculada nesse dia, uma vez que a lógica é a carta estar entre a II e a IV e o dia 24 é o único dia que está faltando na hemeroteca digital.

¹⁵⁹ MINÉ, Elza. “Revisitações transformadoras”. *Revista SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 41-55, 2004, p. 54.

O interessante é o fato de que somente “Padre Salgueiro” e “Quinta de Frades” foram publicados no folhetim d’A *Província*. Todas as “Cartas de amor” e “Tema para versos” aparecem no corpo do jornal paraense, na primeira página.

A síntese dessas publicações consta na tabela a seguir.

Primeiros Escritos	Publicação na <i>Gazeta de Notícias</i>	<i>A Província do Pará</i>	Cartas de Fradique Mendes – 1ª Edição
Padre Salgueiro	13 de junho de 1892	31 de julho de 1892	Carta XIV – A Mme. de Jouarre
Quinta de Frades	27 de julho de 1892	25 de agosto de 1892	Carta XII – A Mme. de Jouarre
Cartas de Amor I	13 de novembro de 1892	18 de dezembro de 1892	Carta IX – A Clara...
Cartas de Amor II	20 de novembro de 1892	20 de dezembro de 1892	Carta XIII – A Clara...
Cartas de Amor III		21 de dezembro de 1892	Carta XVI – A Clara...
Cartas de Amor IV	27 de novembro de 1892	22 de dezembro de 1892	
Tema para versos I	02 de abril de 1893	29 de abril de 1893	Carta IV – A Manuel...

Verificamos a diferença entre a publicação no Rio de Janeiro e n’A *Província do Pará* não ultrapassa um mês e meio. Tratando-se do século XIX e das distâncias entre as províncias, julgamos ser um tempo hábil que permitia aos leitores paraenses o acesso às mesmas leituras da capital da recente república.

Na tabela, os espaços em branco se referem ao fato de não ser encontrada a primeira publicação da “Carta de Amor III” na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, e a “Carta de amor IV” não fazer parte da primeira edição em volume d’A *Correspondência*.

3.2. “PADRE SALGUEIRO”

Padre Salgueiro é texto semelhante a uma crônica; foi publicado em jornal com a assinatura de Eça de Queirós e faz parte dos chamados textos jornalísticos que o autor escrevia para a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. O texto apresenta uma descrição de tipos, na qual um sacerdote é observado por um homem em todos os seus passos, seu modo de viver e comportamento diante da sociedade e da igreja. Entre o texto publicado em jornal e a transformação em uma das cartas de Fradique Mendes, algumas alterações foram necessárias.

A primeira observação trata da organização que resultou na “mudança do estatuto textual”¹⁶⁰. Recursos linguísticos e discursivos saltam aos olhos quando textos são confrontados e outros detalhes necessitam de um olhar mais cuidadoso. As principais alterações foram realizadas no início do texto:

Padre Salgueiro

De todos os padres que conheço (contava uma tarde, sentado n’um banco do seu pomar, entre as macieiras em flor, o homem que conhece tipos), o mais interessante e psicologicamente instrutivo é, sem duvida, o padre Salgueiro. Exteriormente, padre Salgueiro apresenta, com perfeição, o genuíno contorno do padre português.

O corpo rudemente talhado, mas ágil; as mãos ainda escuras e ásperas, apesar do longo contacto com a alvura e doçura das hóstias; o coração cor de couro curtido, com um sobre-tom azul nos queixos escanhoados; a coroa lívida entre o cabelo mais negro e grosso que pelos de crina; os dentes soberbamente sólidos e brancos, - tudo em padre Salgueiro revela essa forte plebe rural de onde saiu, e que fornece ainda hoje a Portugal o pessoal da igreja, pelo desejo, sempre nela vivo, de se aliar e de se apoiar á única grande instituição humana que, realmente, compreende e ama¹⁶¹.

Essas primeiras informações sobre o padre Salgueiro são informações de “segunda mão”, porque o texto assinado por Eça de Queirós e publicado no “Suplemento Literário” da *Gazeta de Notícias* e na seção *Folhetim d’A Província do Pará* apresenta, entre parênteses, a notícia de que se trata de uma história ouvida numa tarde de um “homem que conhece tipos”. Quando Eça de Queirós o reformula, começa utilizando recursos que o transformam em carta e reorganiza o ponto de vista pelo qual a história é escrita:

¹⁶⁰ MINÉ, 2000, p. 134.

¹⁶¹ **A Província do Pará**. 31 de julho de 1892, p. 01.

XIV

A Madame de Jouarre (Trad.)

Lisboa, junho.

Minha querida madrinha.

Naquela casa de hóspedes da travessa da Palha, onde vive, atrelado à lavra angustiosa da verdade, meu primo o metafísico, conheci, logo depois de voltar de Refaldes, um padre. O padre Salgueiro, que talvez a minha madrinha, com essa sua maliciosa paciência de colecionar tipos, ache interessante e psicologicamente divertido.

O meu distraído e pálido metafísico afirma, encolhendo os ombros, que padre Salgueiro não se destaca por nenhuma saliência de corpo ou alma entre os vagos padres da sua diocese – e que resume mesmo, com uma fidelidade de índice, o pensar, e o sentir, e o viver, e o parecer da classe eclesiástica em Portugal. Com efeito, por fora, na casca, padre Salgueiro é o costumado e corrente padre português, gerado na gleba, desbravado e afinado depois do seminário, pela freqüentação das autoridades e das secretarias, por ligação de confissão e missa com fidalgas que têm capela, e sobretudo por longas residências em Lisboa, nessas casas de hóspedes da Baixa, infestadas de literatura e política. O peito bem arcado, de fôlego fundo, como um fole de forja; as mãos ainda escuras, ásperas, apesar do longo contacto com a alvura e doçura das hóstias; o carão cor de couro curtido, com um sobre-tom azul nos queixos escanhoados; a coroa lívida entre o cabelo mais negro e grosso que pêlos de crina; os dentes escaroladamente brancos – tudo nele pertence a essa forte plebe agrícola de onde saiu, e que ainda hoje em Portugal fornece à Igreja todo o seu pessoal, pelo desejo de se aliar e de se apoiar à única grande instituição humana que realmente compreende e de que não desconfia. **Por dentro, porém, como miolo, Padre Salgueiro apresenta toda uma estrutura moral deliciosamente pitoresca e nova para quem, como eu, do clero lusitano só entrevira exterioridades, uma batina desaparecendo pela porta de uma sacristia, um velho lenço de rapé posto na borda de um confessionário, uma sobrepeliz alvejando numa tipoia atrás de um morto (grifos nossos)**¹⁶².

Na passagem do jornal para o livro, o autor insere a marcação de data, pelo menos do mês, inclusão do destinatário – Madame de Jouarre – e o vocativo “minha madrinha”, além da inserção da assinatura – *Fradique* –, elementos próprios do gênero carta. O texto transformado em uma correspondência apresenta, ainda, outras alterações: na carta foi o próprio Fradique quem conheceu o padre, enquanto estava hospedado na casa do primo, como descreve à madrinha que tem paciência de colecionar tipos. Outro detalhe na carta está entre parênteses, indicando que se trata de uma tradução, pois Fradique Mendes escrevia em francês. Essas inserções para adaptar ao novo gênero pretendido não são únicas; todo o texto é

¹⁶² ACFM, 1945, pp. 495, 496.

reformulado no intuito de ser publicado sem destoar do estilo próprio pensador Fradique Mendes.

O sacerdote que apresenta “o genuíno contorno do padre português” no texto jornalístico, “resume mesmo, com uma fidelidade de índice, o pensar, e o sentir, e o viver, e o parecer da classe eclesiástica em Portugal” na carta. Ao propor essa modificação na definição da classe eclesiástica portuguesa, o autor apresenta mais detalhes do que é a representação clerical do país naquele fim de século. O contorno do sacerdote vai além do externo, do que está posto aos olhos da sociedade, compreende também o modo de sentir. Isso significa que o comportamento ou o tipo do padre Salgueiro está na essência e não apenas na aparência. O interior do padre na carta ultrapassa a vivência religiosa, pois frequenta ambientes infestados por política e literatura; atividades que nada têm de espirituais, como observamos no decorrer da narrativa. No entanto, acrescenta-se a isso o fato de ser proveniente dos ambientes rurais, como praticamente toda a classe sacerdotal portuguesa. A plebe agrícola fornecia homens fortes para apoiar a instituição religiosa, a única que “compreende e ama”, e na carta é a única instituição “de que não desconfia”. Ao substituir o amor pela não desconfiança, o autor deixa patente o fato de essa instituição estar acima de qualquer suspeita quando se trata de exercer seu papel na sociedade. Na reescrita acrescenta-se uma prevenção sobre o posicionamento do narrador Fradique Mendes em relação ao clero. Ele se ressalva afirmando à madrinha que do clero só conhece o exterior, e partindo desse conhecimento faz agudas críticas, envoltas sob o olhar de encanto e admiração, às relações dos padres com a política e a igreja.

Ironicamente, Fradique descreve seu “encanto” pela forma como o padre analisa sua vida sacerdotal. É um funcionário público que faz da batina apenas um uniforme de trabalho e cujas relações “nunca foram, com o Céu”¹⁶³. Esse encanto descrito como uma “atração” no primeiro texto acontece pela maneira diferente como o padre conduzia sua vida e a compreensão do seu sacerdócio. Padre Salgueiro não entende a sua posição à frente da paróquia como uma função espiritual, mas exclusivamente civil. Presta serviços ao Estado porque é a Secretaria da Justiça e dos Negócios Eclesiásticos que o colocou na paróquia para atender aos interesses políticos. No processo de reescrita foram excluídas partes interessantes na compreensão do padre, por exemplo, o fato de ele já ter se tornado um burguês, de seus sentimentos e ideias serem peculiares à classe média e ser um leitor apreciador de jornais. Ao preferir homens da plebe portuguesa para o exercício do sacerdócio, a igreja indicava uma busca por pessoas simples, mas na realidade o envolvimento com as classes mais abastadas

¹⁶³ Ibidem, p. 496.

expunha o caráter desses homens. Em um trecho excluído da gênese da carta, o narrador expõe que “padre Salgueiro já se emburguesara” e reitera: “quero dizer, já recebera no espírito [...] três ou quatro espessas camadas de ideias e sentimentos peculiares à classe média”¹⁶⁴, ou seja, o sacerdote se comportava como um burguês. O mesmo burguês tão criticado nas obras queirosianas e que “é símbolo da materialidade dos tempos, da civilização exclusivamente mercantil e industriosa que se desenvolve em face do sonho e da boemia dos homens de letras e artistas”¹⁶⁵, não necessariamente do clero.

O padre Salgueiro é funcionário do Estado, dessa forma, as cerimônias eclesiais e sacramentos administrados aos fiéis não passavam de uma questão civil a fim de manter a ordem social. Acrescenta na reescrita: “e nunca, desde que os administra, pensou na natureza divina, na graça que comunicam às almas, e na força com que ligam a vida transitória a um princípio imanente”.¹⁶⁶ Os seminários ministrados por Salgueiro eram resultados da memorização de compêndios filosóficos, teológicos ou dogmáticos provenientes dos estudos feitos ainda no seminário, quando cumpria as disciplinas do curso. As indicações das obras lidas não são detalhadas no texto publicado na imprensa, verifica-se apenas que padre Salgueiro decorou S. Tomás e Santo Afonso de Liguori, dois santos que escreveram obras fundamentais à teologia católica. E somente decorou esses compêndios porque faziam parte das disciplinas do curso, era importante ser ordenado e estar em uma paróquia aconchegado a um “emprego fácil”, pois “é subsidiado pelo Estado para casar bem os cidadãos, e, funcionário zeloso, não quer cumprir com defeito funções que lhe são pagas sem atraso”¹⁶⁷.

Mais do que Fradique Mendes com seu olhar filosófico e sarcástico, observamos nesses traços recompostos do contorno do padre português muito do que o próprio Eça de Queirós já havia trabalhado em outras obras:

Um clero constituído principalmente por sacerdotes seculares (as ordens religiosas, noviciados, conventos, mosteiros e casas de todas as espécies tinham sido alvos de sucessivos decretos liberais de extinção e expulsão, seguidos de medidas parciais de reintegração e moderação); clero predominantemente secular portanto, cujos membros eram funcionários públicos¹⁶⁸.

Mantido com proventos do governo, Padre Salgueiro sequer conhece a Bíblia, a não ser pelas iconografias e alguns livros que estudou para ser incluído entre os bispos. Como

¹⁶⁴ **A Província do Pará**, 31 jul. 1892, p. 01.

¹⁶⁵ SARAIVA, António José. **As ideias de Eça de Queirós**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982, p. 80.

¹⁶⁶ **ACFM**, 1945, p. 497.

¹⁶⁷ *Ibidem*, pp. 497-498.

¹⁶⁸ BERRINI, 1984, p. 201.

constatamos no acréscimo feito ao texto da imprensa, era incoerente a ideia de ensinar a cultura da bondade e adoçar a dureza do egoísmo, pois isto é serviço dos santos e ele é um funcionário civil. Considera um ato honroso, mas é dever dos santos, uma vez que os santos “formam uma casta, uma aristocracia espiritual com obrigações sobrenaturais que lhe são delegadas e pagas pelo Céu”¹⁶⁹, pensava o divertido padre. O dever do sacerdote era cumprir os rituais e receber por isso, as almas que necessitassem de qualquer ajuda deveriam pedir aos santos.

O comportamento do padre é o retrato da secularização das relações eclesiásticas, até certo ponto, de uma decadência das questões religiosas. Padre Salgueiro é a representação da hipocrisia predominante quando não vive nem acredita na sua atividade de pregador. Permeada de sarcasmo, o texto segue com a análise da “deliciosa ignorância” de um padre que não conhece aquilo que prega, visto que “da Bíblia só conhece episódios soltos, que aprendeu certamente em oleografias”¹⁷⁰; da história da igreja nada sabe, nem mesmo da história do cristianismo, paradoxalmente, “deseja mais progresso, benefícios da instrução”¹⁷¹. O sacerdote ao conhecer por meio das oleografias considera os atos descritos na Bíblia “muito bonito”.

O padre se mantém como um sacerdote exemplar, mas considera desnecessário fazer meditações, jejuns, exercício de santificação espiritual, meditação, exames da alma e orações. No texto publicado no jornal a narrador ironiza: “nos dias de jejum, jejua, e com um peixe austero”, na transposição da prosa a ironia é substituída pela afirmação: “todos os dias de jejum come um peixe austero”.¹⁷² É um funcionário eclesiástico e tem uma conduta louvável diante da sociedade: é casto, não fuma, não bebe, nem fala falsamente – o trecho excluído na transposição da prosa para carta, Fradique satiriza ao afirmar que o padre possui a pureza perfeita. Todavia, comportamento do sacerdote é uma busca por melhores posições sociais, para isso, envolve-se nas relações políticas da região.

Entretanto, escreve Fradique que, assistindo a um sermão encomendado por vinte mil réis sobre S. Venâncio – na prosa do jornal é S. Libório o assunto do discurso –, percebeu sua inteligência prática e metódica. Por esse valor, ministrou um sermão “suculento e documentado” como um relatório sobre o santo. Acrescentando à homília louvores ao ministro dos negócios eclesiásticos, sem esquecer a Família Real, representação de poder máximo do Estado. Do texto veiculado nos jornais foi excluído o fim do discurso que o

ACFM, 1945, p. 499.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 498.

¹⁷¹ Ibidem, p. 498.

¹⁷² Ibidem, p. 499.

narrador considera apenas um “lampejo obrigatório de eloquência seráfica”, pois, o padre usou muito do tempo do discurso proferindo honras ao Estado e à Família Real:

Flor entre os espinhos dos seus contemporâneos, Libório derramou sempre o suavíssimo cheiro do bom exemplo; e, preclaro funcionário evangélico, cuidou ricamente da vinha que o Senhor lhe entregara, não descurando ao mesmo tempo de administrar, com mão zelosa, a seara ubérrima dos santos sacramentos¹⁷³.

A inteligência prática e metódica do padre o tornava um estrategista, pois os louvores manifestados no sermão eram uma forma de agradar àqueles que lhe haviam concedido o emprego. Ao final quando Fradique foi felicitá-lo, o padre confessa: “São Venâncio infelizmente não se presta. **Não foi bispo**, nunca exerceu um cargo público!... Em todo o caso, creio que cumpri”¹⁷⁴. A revelação de uma máscara com a qual o clero aparecia em público é apresentada sob os adjetivos de “excelente padre”, “pontual”, “proficiente”, “respeitável” e “reverendo”; adjetivos tão bem utilizados por Eça de Queirós em sua composição literária, pois “é o adjetivo que comunica cor, nuance e tonalidade à expressão; é a partícula de poder diferenciativo”; é a pedra de toque do sarcasmo queirosiano¹⁷⁵.

A representatividade da igreja era uma farsa muito bem arquitetada politicamente, tanto que o padre foi nomeado cônego e Fradique conclui: “Jesus não possui melhor amanuense” e ironizando o comportamento eclesiástico afirma que nunca compreendeu porque um frade que lembra “os velhos homens evangélicos” por sua conduta de fé e caridade chama padre Salgueiro de “horrendo”. Não compreendia porque aquele era o paradigma dos sacerdotes da época. Por que criticá-lo? Entretanto, padre Salgueiro não passava de um funcionário exercendo as funções que eram destinadas aos homens de fé, mais do que isso, o comportamento do padre revelava a corrupção das relações entre o Estado e a Igreja. O texto publicado nos jornais encerra-se nessa definição do padre, enquanto que a carta segue:

Ora veja, minha madrinha! Mais de trinta ou quarenta mil anos são necessários para que uma montanha se desfaça e se abata até ao tamanhinho d'um outeiro que um cabrito galga brincando. E menos de dois mil anos bastaram para que o cristianismo baixasse dos grandes padres das Sete Igrejas da Ásia até ao divertido padre Salgueiro, que não é de Sete Igrejas, nem mesmo de uma, mas somente, e muito devotamente, da Secretaria dos Negócios Eclesiásticos. Este baque provaria a fragilidade do Divino – se não fosse que realmente o Divino abrange as religiões e as montanhas, a Ásia, o

¹⁷³ **A Província do Pará**, 31 de julho de 1892, p. 1.

¹⁷⁴ **ACFM**, 1945, 501.

¹⁷⁵ CAL, Ernesto Guerra da. **Língua e Estilo de Eça de Queiroz**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro – Editora da Universidade de São Paulo, 1969, p. 112.

padre Salgueiro, os cabritinhos folgando, tudo o que se desfaz e tudo o que se refaz, e até este seu afilhado, que é todavia humaníssimo.

*Fradique*¹⁷⁶

A situação religiosa como uma vocação autêntica foi esmagada, destruída como uma montanha por sacerdotes sem vocação alguma, funcionários públicos que objetivavam apenas as riquezas, propriedades e poder. Por louvar ao Estado, padre Salgueiro passa a cônego e o frade que fazia caridade permanece frade. Segundo Beatriz Berrini, Padre Salgueiro representa um paradigma dos sacerdotes da época.

Assim, quando o sacerdote não se entrega em demasia aos prazeres da mesa e da cama, nem também é por demais ambicioso de bens terrenos, irá distinguir-se por um comportamento considerado aceitável pelas normas dominantes. Na verdade, assumirá não a figura de sacerdote santo mas do padre modelar, funcionário público, zeloso dos seus deveres e dos seus direitos, marcado por ambições comedidas de galgar alguns degraus dentro da sua carreira.¹⁷⁷

Como bem expõe a autora, o padre era um estrategista em busca de galgar posições melhores na sociedade se “para Fradique é ele o divertido padre Salgueiro [...] para os sacerdotes zelosos é o horrendo padre Salgueiro”¹⁷⁸ que foi recrutado para servir ao Estado.

Ao longo da leitura dos dois textos, verificamos que há um maior detalhamento das características do padre na carta. O escrito jornalístico foi “reaproveitado” e reconstruído por inteiro para atender ao objetivo final de publicação em volume: adequar ao estilo de Fradique Mendes, como um pensador sobre as questões portuguesas e adaptar ao novo gênero – carta pessoal.

3.3. “QUINTA DE FRADES”

Assim como “Padre Salgueiro”, “Quinta de Frades” é uma crônica, publicada em um fascículo apenas e, também, com temática religiosa. Escrita na primeira pessoa do plural, o enredo expõe de forma subjetiva a vida em uma quinta nas terras da Maia. O texto é um passeio por essa quinta que fora dos frades antes de se tornar secular. Inicia com a apresentação da casa conventual na qual os frades viviam. Com ar melancólico e de um frescor de acalmar a alma, a quinta que havia sido ambiente de vivência religiosa é

¹⁷⁶ ACFM, 1945, p. 501.

¹⁷⁷ BERRINI, 1984, p. 210.

¹⁷⁸ Idem, Ibidem.

representada como um lugar extremamente rico, cheio de fartura em contraste com o que se esperava de um ambiente cristão: a abnegação e o desapego de prazeres terrenos. As terras são apresentadas como muito produtivas e delas saem o sustento de toda a casa; no decorrer da descrição o leitor pode observar que se trata de um lugar opulento, extenso e de muita regalia, ao mesmo tempo em que encontra um ambiente bucólico.

O texto divulgado na imprensa passou por um processo de reelaboração e algumas alterações foram efetuadas, especialmente no início para que fosse adaptada ao gênero carta. As modificações que saltam aos olhos, *a priori*, são somente nos elementos essenciais do novo gênero – o destinatário, o vocativo e a assinatura –, a voz do narrador não se apresenta na primeira pessoa do plural, como na prosa veiculada no jornal, a predominância é a pessoa no singular, dando à narrativa um tom subjetivo e demarcando a voz de Fradique Mendes. Além disso, altera o título para “Quinta de Refaldes (Minho)”. As maiores intervenções no texto acontecem logo no primeiro parágrafo:

Quinta de Frades

Estamos aqui nas terras da Maia – e esta quinta foi de frades. A casa conventual onde os cônegos Regrantos de Santo Agostinho, os ricos e gordos Crúzios, vinham preguiçar no verão, é a continuação de uma igreja de freguesia, lisa e sem arte com um adro melancólico, como são os do Minho, assombreado por grosso castanheiros. Uma cruz de pedra encima o portão, onde pende ainda da sua corrente de ferro a velha e lenta sineta fradesca.¹⁷⁹

Na correspondência há acréscimo de um grande parágrafo após a primeira linha:

XII

A Madame de Jouarre

Quinta de Refaldes (Minho)

Minha querida madrinha.

Estou vivendo pingüemente em terras eclesiásticas, porque esta quinta foi de frades. Agora pertence a um amigo meu, que é, como Virgílio, poeta e lavrador, e canta piedosamente as origens heroicas de Portugal enquanto amanha os seus campos e engorda os seus gados. Rijo, viçoso, requeimado dos soes, tem oito filhos, com que vai povoando estas celas monásticas forradas de cretones claros. E eu justamente voltei de Lisboa a estes milheirais do Norte para ser padrinho do derradeiro, um famoso senhor de três palmos, cor de tijolo, todo roscas e regueifas, com uma careca de melão, os olhinhos luzindo entre rugas como vidrilhos, e o ar profundamente céptico e velho. No sábado, dia de S. Bernardo, sob um azul que S. Bernardo tornara especialmente vistoso e macio, ao repicar

¹⁷⁹ A Província do Pará, 25 de agosto de 1892, p.1.

dos sinos claros, entre aromas de roseira, e jasmineiro, lá o conduzimos, todo enfeitado de laçarotes e rendas, à Pia, onde o Padre Teotônio inteiramente o lavou da fétida crosta de pecado original, que desde a bolinha dos calcanhares até á moleirinha o cobria todo, pobre senhor de três palmos que ainda não vivera da alma, e já perdera a alma... E desde então, como se Refaldes fosse a ilha dos Latofágios, e eu tivesse comido em vez da couve-flor da horta a flor do Loto, por aqui me quedei, olvidado do mundo e de mim, na doçura destes ares, destes prados, de toda esta rural serenidade, que me afaga e me adormece. O casarão conventual que habitamos... (grifos nossos)¹⁸⁰.

No trecho inserido na carta, o afilhado faz uma explicação das razões de estar naquele local e conta das suas observações, afirma ter ido ao batizado do oitavo filho de seu amigo, poeta que canta como Virgílio as origens heroicas de Portugal. Essa inserção no início da carta está em consonância com a biografia de Fradique descrita na primeira parte da obra quando o narrador das “Memórias e Notas” afirma que o poeta tinha um amor pitoresco por Portugal, sendo estranho em um homem subjetivo e intelectual e que “Fradique em Portugal amava sobretudo o povo – o povo que não mudou”¹⁸¹. Ao inserir essas impressões na carta, Eça de Queirós ajusta ainda mais o texto da imprensa ao estilo de Fradique para que não ficasse dissonante.

A inserção do longo parágrafo no início da carta aparece como uma forma de harmonizar a temática de uma carta pessoal com a intimidade esperada de um afilhado e sua madrinha. Diferente do texto publicado no jornal inicia com a voz de alguém que não está preocupado em informar o que ele foi fazer em uma quinta distante de Lisboa. Mesmo porque “Quinta de Frades” não tem como leitor primeiro alguém íntimo, diferente da carta. O que faria Fradique, homem intelectual, conhecedor do mundo, amante das viagens e lugares exóticos, naquela província ao norte de Portugal? Era necessário explicar à madrinha sua estadia em um lugar bucólico. Mas Fradique sentia-se bem, afirma na carta que o lugar o fez esquecer-se de si mesmo e a serenidade do ambiente rural o afagava.

Após a justificativa sobre estar em uma área rural segue narrando sobre a história da quinta. O casarão fora lugar no qual habitavam frades, ambiente preparado para habitação eclesiástica: uma cruz de pedra, imagem de uma santa, provavelmente, Santa Rita, um Coração Sagrado e diversos signos devotos. No entanto, mesmo com esses elementos religiosos presentes, há um domínio secular. O fragmento do texto que expõe a contraposição entre o secular e o religioso foi reescrito.

¹⁸⁰ ACFM, 1945, pp. 483-484.

¹⁸¹ Ibidem, p. 391.

Toda a quinta, assim santificada por signos devotos, é como uma sacristia, com tetos de ramada, o chão relvado, e o incenso saindo das flores da madressilva.

Mas não ha aqui nada que lembre os renunciamentos do mundo. A quina foi sempre como agora, de grande fartura, toda em campos de pão, bem arada e bem regada, plana, estirada ao sol.¹⁸²

Na carta de Fradique Mendes:

Toda a quinta, assim santificada por signos devotos, **lembra** uma sacristia **onde os tetos fossem de parra, a relva cobrisse os soalhos, por cada fenda borbulhasse um regato, e o incenso saísse dos cravos.**

Mas, **com todos estes emblemas sacros**, não há **que nos mova, ou severamente nos arraste**, aos renunciamentos do mundo. A quina foi sempre, como agora, de **grossa** fartura, toda em campos de pão, bem-arada e bem-regada, **fecunda, estendida ao sol como um ventre de ninfa antiga (grifos nossos)**.¹⁸³

Na carta, além da pontuação, o autor reorganiza a escrita do texto. A expressão “mas não há aqui nada que lembre os renunciamentos do mundo” está aquém de “mas, com todos estes emblemas sacros, não há que nos mova, ou severamente nos arraste, aos renunciamentos do mundo”. A rescrita desse trecho permite ao leitor uma atenção aos emblemas sacros e o narrador lembra que apenas as imagens e menções expostas no casarão não são suficientes para trazer espiritualidade àquele espaço. A atmosfera do lugar e a estrutura são paradoxais, pois os frades habitantes da quinta amavam a terra e a vida. Eram fidalgos que se tornavam frades para gozarem os privilégios e a riqueza da ordem religiosa e, acrescenta na carta, gozar a riqueza de sua casta. Mas esses frades, que nenhum compromisso tinham com a questão da cristandade, levavam seus criados, chegavam ao Minho em seges para aproveitarem o verão. Viviam de forma desonrosa para a função que exerciam, pois “a cozinha era mais visitada que a igreja” e, acrescenta,

Uma poeira discreta velava a livraria, onde apenas por vezes um cônego reumático e retido nas almofadas da sua cela mandava buscar um *D. Quixote*, ou as *Farsas de D. Petronilla*. Espanejada, arejada, bem-catalogada, com rótulos e notas traçadas pela mão erudita dos abades – só a adega...¹⁸⁴

Suspende-se a escrita ao falar da adega para que o leitor – tanto a madrinha, leitor ficcional, quanto o leitor efetivo da obra – compreenda que a relação dos frades com o lugar

¹⁸² **A Província do Pará**. 25 ago. 1892, p. 01.

¹⁸³ **ACFM**, 1945, p. 485.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

não tinha religiosidade alguma. Segundo Fradique, o ambiente foi preparado para a profanação, visto que havia um paradoxo entre o recinto religioso e a vivência profana dos frades. Nos acréscimos realizados na reescrita, há muito mais do que um ajuste ao pensamento de Fradique Mendes, há uma ideologia anunciada. Conduz-se o leitor a pensar na secularização da ordem religiosa naquele fim de século. A livraria como um lugar de aprendizado e de busca do conhecimento é poucas vezes visitada e, quando frequentada, é por pessoas que já não têm mais vigor para aproveitar e amar a vida com a jovialidade de antes e as obras lidas nada têm de espirituais, são obras seculares, romances. Há uma verdadeira farsa. Frades escolhidos por sua classe social para usufruir da abundância da quinta como se ali fosse uma casa para passar o verão. Quando feita a reescrita da narrativa o período “Não se procure, pois, nesta morada monástica, a poesia triste de mosteiro, – esses horizontes de serra e vales, cheios de mudez e paz, que provocam a alma de saudade do céu”¹⁸⁵ é substituído por “Não se procure, pois, nesta morada **de monges, o precioso sabor das tristezas monásticas, nem as quebradas de serra e vale, cheias de ermo e mudez, tão doces para nelas se curtirem deliciosamente as saudades do Céu**” (**grifos nossos**)¹⁸⁶. Em vez dessas poesias tristes e o ambiente propício provocarem as saudades, Fradique afirma que os lugares com atmosfera dos mosteiros eram importantes para se pensar no céu, nos assuntos espirituais, para elevar a alma até Deus. Porém, a morada de monges só mantinha a aparência espiritual, a sua essência era inteiramente secular.

O grão, o gado, as capoeiras abarrotadas de animais, as frutas e hortaliças e todo alimento produzido na quinta eram suficientes para alimentar fartamente toda uma aldeia, mas abasteciam apenas a mesa rica e opulenta do casarão. Por esta razão, santos, como São Francisco de Assis, ficariam escandalizados e abominariam o lugar, uma vez que ali se enxergava o pecado vivo.

Paradoxalmente, assim como o ambiente convidava ao céu, a fartura seduzia ao pecado. Nas salas, no fim de tarde os monges tomam seus cafés, vagarosamente e, acrescenta, “galhofando, arrotando” e ouvindo os pássaros canoros. Ao inserir dois advérbios de modo na reorganização da narrativa, o autor põe às claras a conduta pagã; alimentam-se de forma desordeira e seus comportamentos são o oposto do que se espera de verdadeiros clérigos. A discrepância entre o ambiente e o comportamento dos monges permite ao narrador a seguinte observação:

¹⁸⁵ **A Província do Pará**. 25 ago. 1892, p. 01.

¹⁸⁶ **ACFM**, 1945, loc. cit.

De sorte que não houve necessidade alterar esta vivenda, quando de religiosa passou a secular. Estava já sabiamente preparada para a profanidade – e a vida que nela então se começou a viver, não foi diferente da do velho convento, apenas mais bela, porque, livre das contradições do espiritual e do temporal, a sua harmonia ficou perfeita¹⁸⁷.

Ao desprender-se das relações religiosas, isto é, ao deixar de ser uma vivência monástica, em nada muda no aspecto externo, entretanto, fica mais bela. A beleza do lugar é exaltada por não haver mais contradições, por não haver corrupção, por não estar mais entranhada de condutas profanas capazes de tornar um ambiente doce em espaço horrendo. O pecado, a glotonaria, a opulência, a soberba e todo o paradoxo existente na quinta são substituídos pela harmonia entre o bucólico e a paz dos novos habitantes. Agora, os jornaleiros trabalham a terra sob um cantar alegre, vestidos de linho, sem obrigação nem cansaço e “Ceres é aqui verdadeiramente, como no Lácio, a deusa da terra; e os que a amanhã, têm essa serenidade no esforço, que era das funções mais nobres da vida pagã”¹⁸⁸. Ora, a deusa romana da agricultura é quem dá o alimento e quem permite a fartura nas produções feitas na quinta. No texto reescrito, seguem-se mais detalhes:

A água sabe onde o torrão tem sede, e corre para lá gralhando e refulgindo. Ceres nestes sítios benditos permanece verdadeiramente, como no Lácio, a deusa da Terra, que tudo propicia e socorre. Ela reforça o braço do lavrador, torna refrescante o seu suor, e da alma lhe limpa todo cuidado escuro. Por isso, os que a servem mantêm uma serenidade risonha na tarefa mais dura. Essa era a ditosa feição da vida antiga (grifos nossos).¹⁸⁹

No texto publicado no jornal verificamos certo cuidado de uma escrita muito enxuta em alguns parágrafos, mas que foram reformulados sem que a economia da linguagem, tão própria do jornal, fosse utilizada na reformulação e transformação em carta. Ao substituir “os que a amanhã [a terra], têm essa serenidade no esforço, que era das funções mais nobres da vida pagã” por “os que a [Ceres] servem mantêm uma serenidade risonha na tarefa mais dura. Essa era a ditosa feição da vida antiga” observamos que na primeira versão do texto os lavradores são recompensados por seu esforço, porque lavrar a terra era uma função nobre porque era uma forma de agradar Ceres. Por outro lado, a segunda versão do texto leva o leitor a compreender que Ceres abençoa os que a servem e os ajuda a manter a serenidade.

¹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 486-487.

¹⁸⁸ **A Província do Pará**. 25 ago. 1892, p. 01.

¹⁸⁹ **ACFM**, 1945, p. 487.

Dessa forma, há tanto a inserção de algumas palavras como substituição, principalmente de adjetivos, assim, “vida pagã” é substituída por “vida antiga”; o seio “recurvo” da foice que corta o centeio, agora é “atraente”; “Ceres” é apenas a “deusa da Terra” no texto do jornal, porém na carta de Fradique, é quem “tudo propicia e socorre”, é quem “reforça o braço do lavrador, torna refrescante o seu suor, e da alma lhe limpa todo o cuidado escuro”. As alterações apontam que toda a economia linguística que Eça teve em sua criação para a imprensa, Fradique despreza ao escrever a carta. Embora com todas essas modificações, principalmente na troca de adjetivos, o cerne do texto é mantido, a quinta que fora de frades, limitava-se a um lugar de regalos e de uma vivência pagã e, agora, quem ali passava, experimentava uma espiritualidade diferente.

De sorte que a quinta deixou de ser convidativa ao pecado dos monges e oferece, então, um paraíso – acrescenta, *humano ou bíblico* – para o repouso dos que aproveitam os finais de tarde. Embora a hora do jantar fosse a ocasião mais material dos que ali habitavam, após a quinta se tornar secular, o espírito era alimentado com poesia enquanto o bucolismo tomava conta do fim de tarde: a contemplação dos arvoredos, o cantar dos pássaros, a volta da boiada ao pasto, o gotejar da água no tanque, o tocar do sino a Ave-Maria e o barulho de carro são todos elementos que dão tranquilidade à alma.

E tudo é tão calmo e simples e terno, **minha madrinha**, que, em qualquer banco de pedra em que me sente, fico enlevado, sentindo penetrante bondade das coisas, e tão em harmonia com ela, que não há nesta alma, **toda incrustada de lamas do mundo**, pensamento que não pudesse contar a um santo... (**grifos nossos**).¹⁹⁰

Mais uma vez o acréscimo do vocativo – minha madrinha – e a inserção de um pequeno período para mostrar que as almas chegam à quinta tomadas pelos sentimentos mundanos, mas que são purificadas por uma vivência santificada. Todavia, não são santificadas pelos emblemas sacros ali presentes, mas pela espiritualidade da vida rural, simples, sem opulência, desapegada das riquezas terrenas. É interessante observar o fato de que quando era uma morada monástica, o espírito não era alimentado, apenas a carne. Os monges comiam, bebiam e profanavam o ambiente com o comportamento vil e somente depois da saída dos religiosos, afirma o narrador, é que a casa se espiritualizou. A contemplação da natureza permitia uma oração silenciosa e, por isso, compreendida por Deus.

Em “Quinta de Frades”, observa-se o duplo movimento de que trata Beatriz Berrini sobre o catolicismo português oitocentista tão peculiar à obra de Eça de Queirós:

¹⁹⁰ Ibidem, p. 488.

(1) de dessacralização do sagrado, chegando-se a irreverência, por vezes à profanação; e (2) à sacralização do profano, convertendo-se em manifestações do sagrado os sentimentos mais elevados, os ambientes que os acolhem ou suscitam, os valores mundanos em pauta.¹⁹¹

Esse duplo movimento é apresentado no texto retomado para a composição da carta de Fradique Mendes. O casarão coberto de emblemas sacros é habitado por monges que não têm nenhum compromisso com as questões espirituais, com condutas desonrosas e irreverentes passam a profanar a ordem da qual fazem parte e, conseqüentemente, a atmosfera rural naturalmente espiritualizada. Em movimento contrário, quando a ordem conventual deixa o casarão e este se torna secular, vê-se uma sacralização do profano a partir dos sentimentos a que a alma é levada. Os valores são outros, a oração é mais sincera porque está acompanhada de um sentimento santificado.

Na carta, ainda tem o acréscimo: “*Deus nobis haec otia fecit in umbra Lusitanae pulcherrimae...* Mau latim – grata verdade. Seu grato e mau afilhado, *Fradique*.”¹⁹²

3.4. “QUATRO CARTAS D’AMOR: A CLARA”

As “Quatro cartas d’amor a Clara” apresentam um ciclo de amor entre Fradique Mendes e Clara. Embora somente a primeira carta tenha sido publicada na *Revista de Portugal*, no final de 1891, a paixão de Fradique aparece na carta à Madame de Jouarre divulgada no terceiro volume da *Revista*. Nessa carta Fradique solicita à madrinha que o informe sobre a “mulher loura, de testa alta e clara”¹⁹³ que o seduziu durante o baile na casa de Madame de Tressan. Ele reclama não ter se apresentado a ela, mas não esquece o encanto dos olhos finos e lânguidos da mulher, e pede que a madrinha mande-lhe dizer o nome do anjo louro que lhe seduziu.

Uma segunda carta tratando de Clara, também à Madame de Jouarre, foi coligida entre as *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*. Nessa missiva, Fradique comenta o nome da mulher amada:

O nome é lindo, cheio de som e de luz: Claire de Clairval. Mais bonito ainda em português, tem um som mais repousado e nobre – Clara de Claro Vale. E corresponde bem a toda a pessoa, ao busto esbelto, aos cabelos louros, ao romance que pende das pestanas, ao olhar lânguido... embora não abranja

¹⁹¹ BERRRINI, 1984, p. 240.

¹⁹² ACFM, 1945, p. 489.

¹⁹³ Ibidem, p. 422.

também a outra qualidade dos olhos, que, além de lânguidos, são finos. Não devia haver finura numa *Clara de Claro Vale* [...] ¹⁹⁴.

Ao longo da epístola conta à madrinha que nunca a tinha visto em bailes e teatros e supõe ser ação do destino em marcar o tempo para a ascensão do amor nos homens. Dessa maneira, desde o baile, há uma semana, Fradique perdeu a vivacidade, sente-se tomado por um vazio, em que a imagem destacada durante o repouso intelectual é justamente a figura louca e de olhos finos e lânguidos. Confessa não entender-se, pois não considera simplesmente uma mulher especial, mas uma personificação simbólica do seu estado de espírito. Encontra-se entre o concreto e o abstrato ao lembrar-se dela e, de resto, tem lido e relido Musset, poeta do romantismo. Ou seja, Fradique vivencia um sentimento intenso e não consegue fixar-se em algo concreto; lê um poeta romântico, pois somente na poética do Romantismo encontrava-se a representação dos sentimentos que fervilhavam em sua alma.

Essas duas missivas, embora não estejam entre as cartas de amor, são relevantes porque funcionam como uma introdução às “Quatro cartas d’amor a Clara”. A primeira carta tratando da circunstância em que Fradique a vê pela primeira vez e a última carta apresentando uma espécie de despedida da amada e o fim do curto relacionamento. As cartas apresentam pequenas intervenções, à exceção da carta IV que não foi alterada.

3.4.1. Carta de amor I

A “Carta de amor I” foi divulgada pela primeira vez no primeiro número do quarto volume da *Revista de Portugal*. Assim, a publicação saiu em dezembro de 1891, ¹⁹⁵ aproximadamente um ano antes de ser veiculada na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro.

A primeira carta inicia com o vocativo “Minha adorada amiga” e parece contestar ou corrigir alguma declaração feita por Clara sobre o dia em que se conheceram:

A Clara... (Trad.)

Paris, junho.

Minha adorada amiga.

Não foi na Exposição dos Aquarelistas, em março, que eu tive consigo o meu primeiro encontro, por mandado dos Fados. Foi no inverno, minha adorada amiga, no baile dos Tressans. Foi aí que a vi conversando com Madame de Jouarre, diante de uma console, cujas luzes, entre os molhos de

¹⁹⁴ QUEIROZ, Eça de. **Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas**. Porto: Lello & Irmão Editores, s.d., p. 53.

¹⁹⁵ SANTANA, Maria Helena; REIS, Carlos (Coordenador). **Textos de imprensa VI (da *Revista de Portugal*)**. Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995, p. 17.

orquídeas, punham nos seus cabelos aquele nimbo de ouro que tão justamente lhe pertence como “rainha de graça entre as mulheres”.¹⁹⁶

Na *Revista de Portugal* esse primeiro parágrafo mantém-se semelhante ao que foi veiculado na obra em volume, à exceção do mês, que é maio e não junho. No entanto, entre a primeira versão e a definitiva, há a versão veiculada nos jornais, que não apresenta o indicativo de tradução e não tem marcação de data e local; além da mudança de “mandado das fadas” para “mandado dos Fados”, uma vez que os Fados estão mais ligados ao destino, à sorte; enquanto as fadas aos poderes sobrenaturais, aos seres fantásticos.

A carta segue carregada de detalhes do início de uma paixão que fazia tudo externo a ela parecer “irreparavelmente enfadonho e feio”, havendo a necessidade de “voltar a readmirar, a meditar em silêncio a sua beleza, que me prendia pelo esplendor patente e compreensível”.

O coração enternecido e apaixonado exposto na versão publicada no jornal é acentuado na substituição dos vocábulos, inserção de pequenos trechos que modificam o sentido dos verbos e inserção/troca de adjetivos e advérbios, como acontece no quarto parágrafo da carta, na obra em volume, correspondente aos segundo e terceiro parágrafos da versão do jornal.

Não era porém em mim um simples e passivo êxtase diante da sua imagem. Não! era antes um ansioso estudo dela, em que eu procurava conhecer, através de forma, a essência, e (pois que a beleza é o esplendor da verdade) deduzir das perfeições do seu corpo as superioridades da sua alma. E foi assim que lentamente surpreendi o segredo do seu ser. Logo essa sua testa que o cabelo descobre, tão clara e lisa, me provou, sem erro, a retidão do seu pensar: o seu sorriso, tão fino e como espiritual, facilmente me relevou o seu desdém do que é mundano e efêmero e sua aspiração para um viver sempre mais nobre e mais belo: cada graça dos seus movimentos me traiu uma delicadeza do seu gosto: e nos seus olhos diferenciei o que neles tão sutilmente se confunde, a luz serena e toda da inteligência, o calor forte e todo do coração... Já a certeza destas perfeições bastaria a fazer dobrar os joelhos mais rebeldes. Mas sucedeu ainda que, ao passo que eu a compreendia, e a sua essência se me manifestava, visível e quase tangível, uma influência desceu dela sobre mim, estranha transcendente, diferente de todas as influencias humanas, que me dominou onipotentemente. Como lhe poderei dizer?

Monge, fechado na minha cela, comecei a aspirar a santidade para ficar em harmonia e ser merecedor de conviver com a santa a que me votara. Fiz então sobre mim um duro exame de consciência. Investiguei com inquietação se o meu pensar era condigno de pureza do seu pensar; se no meu gosto não haveria desvio que pudesse ferir a infalibilidade do seu gosto; se a minha ideia da vida era tão alta e seria como aquele que eu reconhecera na espiritualidade do seu olhar, do seu sorrir; e enfraquecera de mais para poder palpitar com paralelo vigor junto do seu coração. E tem sido em mim

¹⁹⁶ ACFM, 1945, p. 464.

agora um tumultuoso esforço para subir a uma perfeição idêntica àquela que em si tão submissamente adoro¹⁹⁷.

Ao ser retomado para a publicação da obra em volume, pequenas intervenções foram feitas, a começar pela inserção da conjunção “mas” e o vocativo “minha adorada amiga”.

Mas não era, **minha adorada amiga, um pálido** e passivo êxtase diante da sua imagem. Não! Era antes um ansioso estudo dela, em que eu procurava conhecer através de forma a essência, e (pois que a beleza é o esplendor da verdade) deduzir das perfeições do seu corpo as superioridades da sua alma. E foi assim que lentamente surpreendi o segredo **da sua natureza; a sua clara** testa que o cabelo descobre, tão clara e lisa, **logo me contou** a retidão do seu pensar: o seu sorriso, **de uma nobreza tão intelectual**, facilmente me relevou o seu desdém do **mundanal** e **do** efêmero, **a sua incansável** aspiração para viver **de verdade e de beleza**: cada graça **de** seus movimentos me traiu uma delicadeza do seu gosto: e nos seus olhos diferenciei o que neles tão **adoravelmente** se confunde, **luz de razão, calor de coração, luz que melhor aquece, calor que melhor alumia...** Já a certeza **de tantas** perfeições bastaria a fazer dobrar, **numa adoração mais perpétua**, os joelhos mais rebeldes. Mas sucedeu ainda que, ao passo que eu a compreendia e **que** a sua essência se me manifestava, **assim** visível e quase tangível, uma influência **descia** dela sobre mim – **uma influência** estranha, diferente de todas as influencias humanas e que me **dominava com transcendente onipotência**. Como lhe poderei dizer? Monge, fechado na minha cela, comecei a aspirar a santidade para **me harmoniza e merecer a convivência** com a santa a que me votara. Fiz então sobre mim um **áspero** exame de consciência. Investiguei com inquietação se o meu pensar era condigno de pureza do seu pensar; se no meu gosto não haveria **desconcertos** que **pudessem** ferir a **disciplina** do seu gosto; se a minha ideia da vida era tão alta e séria como aquela que eu **pressentira** na espiritualidade do seu olhar, do seu sorrir; e **se o meu coração não se dispersara** enfraquecera demais para poder palpitar com paralelo vigor junto do seu coração. E tem sido em mim agora um **arquejante** esforço para subir a uma perfeição idêntica àquela que em si tão submissamente adoro (**grifos nossos**).¹⁹⁸

No processo de reelaboração da missiva há, tanto da revista para o jornal quanto do jornal para o livro, uma organização principalmente no meio do parágrafo no ponto em que a voz do narrador trata da transformação que o sentimento faz para sua vida. Dessa forma, o que aparece como o “segredo da sua natureza”, descoberto pelo coração apaixonado é o “segredo do ser” nas duas primeiras versões; o sorriso “de uma nobreza tão fina e como espiritual” do primeiro escrito passa a um sorriso “tão fino e como espiritual” no jornal e, por fim, na versão definitiva é um sorriso “de uma nobreza tão intelectual”. Como constatamos, o autor fez uma operação de cortes, inserções e emendas entre as duas versões para a publicação

¹⁹⁷ **A Província do Pará**, 18. dez. 1892, p. 1.

¹⁹⁸ **ACFM**, 1945, pp. 465-466.

definitiva da carta. Por outro lado, ao se referir aos olhos da amada, a prosa veiculada na *Revista* conta que, além de diferenciá-los, separou “o que neles tão adoravelmente se confunde, luz de inteligência, calor de coração, luz que tão bem alumia, calor que tão bem aquece”¹⁹⁹. Todavia, ao enviar a carta para ser publicada no jornal, o autor faz uma alteração ao escrever que diferenciou “o que neles tão sutilmente se confunde, a luz serena e toda da inteligência, o calor forte e todo do coração”²⁰⁰. A carta definitiva aparece como uma mescla das duas primeiras versões: “diferenciei o que neles tão adoravelmente se confunde, luz de razão, calor de coração, luz que melhor aquece, calor que melhor alumia...”. Notamos que as cartas não mantêm o período do mesmo modo e, curiosamente, a versão final contém uma alteração ilógica. Em vez de “luz que alumia” e “calor que aquece”, como o escrito na revista, a versão final apresenta uma “luz que aquece” e “calor que alumia”. Provavelmente, na tentativa de reorganizar a missiva, o autor tenha deixado passar essa incoerência. Ou mesmo pode ter sido proposital, visto que não é o amor um jogo de contradições? E Fradique estava confuso, apaixonado, não havendo lógica nos sentimentos cabe muito bem a desconexão entre os vocábulos.

Assim segue o narrador da carta exibindo à Clara como aquele sentimento transformou-o, como a amada educou seu coração. Agora, apaixonado, vê-se influenciado por ela, mudado para que pudesse alcançar sua graça e como todo apaixonado, sente-se inferior à amada, considera-a uma santa da qual espera a graça de poder ser correspondido. Ela é uma santa e ele um adorador. No final da carta tenta marcar com ela um encontro na casa de Madame de Jouarre e,

[...] se a minha querida amiga surgisse em pleno esplendor, e eu recebesse de si, [...] um sorriso, ficaria então riosamente seguro de que este meu amor, ou este meu sentimento indescrito e sem nome que vai além do amor, encontra ante seus olhos piedade e permissão para esperar²⁰¹.

Mais do que amor, Fradique passa a ter verdadeira devoção por Clara, devoção esta que será potencializada na segunda carta, carregada de sentimento e poesia.

Mesmo sendo publicada na *Revista* como carta de Fradique Mendes, ao ser veiculada na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, não há menção alguma a Fradique, o que observamos no final da prosa é o nome de Eça de Queirós, da mesma forma faz *A Província do Pará*.

¹⁹⁹ *Revista de Portugal*, Vol. IV, nº 01, 1891, p. 47.

²⁰⁰ *A Província do Pará*. 18 dez. 1892, p. 01.

²⁰¹ *ACFM*, 1945, p. 468.

3.4.2. Carta de amor II

A segunda carta de amor, a mais poética e mais apaixonada, demonstra a receptividade positiva ao sentimento de Fradique, por parte de Clara. As alterações são mínimas, mas não deixam de existir. Publicada como carta XIII n'A *Correspondência*, a segunda carta inicia com o narrador expondo à amada toda efusão dos sentimentos que lhe tomam o tempo e consomem a vida. Clara passa a ser a razão e a essência de sua existência, até certo ponto dramática, pois Fradique só percebe que sua vida anterior não tinha sentido quando Clara começa a fazer parte dela.

A Clara... (Trad.)

Paris, novembro.

Meu amor

Ainda há poucos instantes (dez instantes, dez minutos, que tanto gastei num fiacre desolador desde a nossa Torre de Marfim), eu sentia o rumor do teu coração junto do meu, sem que nada os separasse senão uma pouca de argila mortal, em ti tão bela, em mim tão rude – e já estou tentando recontinuar, ansiosamente, por meio deste papel inerte, esse inefável estar contigo que é hoje todo o fim da minha vida, a minha **suprema** e única vida. É que, longe da tua presença, eu cesso de viver, as coisas para mim cessam de ser – e fico como um morto jazendo no meio do mundo morto. Apenas, pois, me finda esse perfeito e curto momento de vida que me dás, só com **pousar** junto de mim e murmurar o meu nome – recomeço a aspirar desesperadamente para ti como para uma ressurreição! (**grifos nossos**).²⁰²

A relação iniciada entre o casal é descrita com tons intensamente poéticos e uso máximo de sonorização na escolha das palavras. A carta inicia com a narração à amada dos momentos tristes que viveu após o encontro de ambos e a desolada volta de sua “Torre de Marfim”, ou seja, a tristeza de não estarem mais sozinhos, amando-se. Todavia, descreve que, durante a volta para casa, ainda sentia o pulsar dos seus corações como um. Escrever a carta, para Fradique, era potencializar e estender ao máximo o que foi vivido com a amada naquele dia, pois tentava “recontinuar ansiosamente, por meio deste papel inerte, esse inefável estar contigo que é hoje todo o fim da minha vida, a minha suprema e única vida”. É interessante que ao falar da própria vida, na reescrita da missiva, o autor substituiu “superior” por “suprema”, provavelmente por considerar que o vocábulo superior não cabia a Fradique, apenas à Clara.

A escolha dos vocábulos também se salienta nesse primeiro parágrafo. O uso da sonorização nos períodos “as coisas para **mim** cessam de ser – e fico **como um morto** jazendo

²⁰² Ibidem, p. 490.

no meio do mundo morto [...] me finda esse perfeito e curto momento de vida que me dás, só com pousar junto de mim e murmurar o meu nome” demonstra um eu carregado de lirismo que tenta, por meio das palavras, intensificar o murmúrio de sua alma. Nessa repetição ou

No uso da sonoridade das palavras e de suas combinações – consideradas em si mesmas ou pelas ressonâncias de natureza psicológica que suscitam –, Eça serviu-se de recursos acessíveis à prosa e ao verso, bem como de outros que, sendo característicos da poesia, são, no entanto, suscetíveis a serem habilmente adaptados à prosa e produzirem nela efeitos de evocação musical poderosamente sugestivos.²⁰³

A sensibilidade e os efeitos causados na escolha desses vocábulos permeiam toda a carta, que diferentemente das outras, a poesia flui naturalmente porque começa com a descrição de um momento após um encontro amoroso. Fradique declara que nada era antes de receber de Deus sua Eva, logo sua existência está intimamente ligada à presença de Clara: “Amo, logo existo!”. Todo o universo ao seu redor passa a ter sentido a partir do momento em que ela aparece e passa a amá-la.

Clara é a sua essência, a Eva do seu paraíso, a luz da sua vida, sua bem-amada, uma deusa superior, a beleza suprema feita de céu e de terra. Fradique compara-a a Vênus, mas Clara está acima de Vênus porque consegue ter a divindade de uma santa e a magnificência da deusa do Amor.

E acresce ainda que, **para meu martírio e glória, que tu és tão suntuosamente bela e tão etereamente bela de uma beleza feita de Céu e de Terra, beleza completa e só tua, que eu já concebera – que nunca julgara realizável.** Quantas vezes, ante aquela sempre admirada e toda perfeita Vênus de Milo, pensei que se, debaixo da sua testa de deusa pudessem tumultuar os cuidados humanos; se os seus olhos **soberanos** e mudos se soubessem toldar de lágrimas; se os seus lábios, só talhados para o mel e para os beijos, consentissem em tremer no murmúrio de uma prece submissa; se, sob esses seios, que foram o apetite sublime dos deuses e dos heróis, um dia palpitasse o amor e com ele a bondade; se o seu mármore sofresse, e pelo sofrimento se espiritualizasse, juntando ao esplendor da harmonia a graça da fragilidade; se ela fosse do nosso tempo e sentisse os nossos males, e permanecendo deusa do prazer se tornasse senhora da dor – então não estaria **colocada** num museu, mas consagrada num santuário, porque os homens, **ao reconhecer** nela a aliança sempre almejada e sempre frustrada do real e do ideal, de certo a teriam aclamado *in eternum* como a **definitiva Divindade**. Mas quê! A pobre Vênus só **oferecia** a serena magnificência da carne! De todo lhe **faltava** a chama **que arde na alma e a consome**. E a criatura incomparável do meu cismar, a Vênus Espiritual, Citereia e Dolorosa, não **existia**, nunca existiria!... E, quando eu assim pensava, eis que tu surges, e eu te compreendo! Eras a encarnação do meu

²⁰³ CAL, 1969, p. 239.

sonho, o antes, d'um sonho que deve ser universal – mas só eu te descobri, ou, tão feliz fui, que só por mim quiseste ser descoberta! (**grifos nossos**).²⁰⁴

No primeiro período do excerto destacamos as modificações feitas na reescrita. O que aparece como “E acresce ainda que, para meu martírio e glória, que tu és tão suntuosamente bela e tão etereamente bela de uma beleza feita de Céu e de Terra, beleza completa e só tua” no trecho de jornal é muito menos denso, mais linear: “E acresce ainda que és indizivelmente linda!/ Linda, uma lindeza completa e só tua, que eu já concebera abstratamente – mas que nunca julgava realizável”, ainda assim, poético. O que Fradique sonhara como algo utópico, uma deusa que fosse completa e atendesse à carne e ao espírito, é apresentado em forma física – Claire de Clairval ou, simplesmente, Clara.

Sua abstração considerada irrealizável estava condicionada a uma Vênus com sentimentos humanos, que fosse capaz de chorar e rezar, que pudesse amar e sofrer e, pelo sofrimento, espiritualizar-se; enfim, Fradique queria que, na sua abstração, Vênus fosse deusa e santa. Nesse ponto, mais uma vez princípios poéticos são utilizados para dar ritmo à prosa. A repetição da conjunção subordinativa condicional ‘se’ a cada início de período mostra a poetização da epístola – e se tivesse sentimentos humanos? E se chorasse? E se os mesmos lábios beijassem e rezassem? E se seu seio fosse cheio de amor e bondade? E se o sofrimento pudesse espiritualizá-la? E se fosse deusa do prazer e senhora da dor? – Fradique revela ter sonhado com a possibilidade de existir em Vênus a espiritualização de uma divindade, mas compreendia que a deusa do Amor só oferecia amor carnal. Faltava-lhe o calor que vivifica a alma e, em um trecho excluído da carta definitiva diz que, faltava “a chama interior que consome e purifica”; faltava à Venus, portanto, a purificação.

Todavia, enquanto Fradique sofria com a impossibilidade da existência ou da realização de seu sonho, Clara lhe é apresentada pelos “Fados”, isto é, pelo destino. Confessa à amada que ela é a encarnação de um sonho universal, mas que somente ele conseguiu descobri-la, pois exclusivamente para ele, ela se permitiu ser descoberta, fazendo-o feliz. Como todo apaixonado, Fradique afirma: “jamais te deixarei escapar dos meus braços” e “para sempre e irremediavelmente estás presa dentro da minha adoração”. E, todo cheio de devoção por Clara, compara-se aos sacerdotes que acorrentam imagens de seus deuses às lajes dos templos.

Assim te quero também, acorrentada **dentro do templo avaro que te construí**, só divindade minha, sempre no teu altar – e eu sempre diante dele rojado, recebendo constantemente na alma a tua **visitação**, abismando-me

²⁰⁴ ACFM, 1945, pp. 491, 492.

sem cessar na tua essência, de modo que nem por um momento se descontinue essa fusão inefável, que é para ti um ato de **misericórdia** e para mim de **salvação**. O que eu desejaria na verdade é que fosses invisível para todos e como não existente – que perpetuamente um **estofado informe** escondesse o teu corpo, **uma rígida** mudez ocultasse a tua inteligência. Assim passarias no mundo como uma **aparência** incompreendida. E só para mim, de dentro do invólucro escuro, se revelaria a tua perfeição **rutilante**. Vê quanto te amo – que te queria **entrouxada** num **rude, vago**, vestido de merino, com um ar **quedo, inanimado**... Perderia assim o triunfal contentamento de ver resplandecer entre a multidão maravilhada aquela que em segredo nos ama. Todos murmurariam compassivamente: “Pobre criatura!” E só eu saberia da “pobre criatura”, o corpo e a alma adoráveis! (**grifos nossos**).²⁰⁵

Na reescrita do parágrafo as modificações são pontuais, entretanto, não insignificantes. No primeiro período Fradique afirma que a quer “acorrentada dentro do templo avaro que te construí”. Na publicação do jornal é diferente, o personagem manifesta que a quer “acorrentada no santuário que te ergui”. A substituição de “santuário” por “templo avaro” harmoniza com os parágrafos anteriores nos quais Fradique se mostra aquém da divinização de Clara. Dessa forma, um “templo avaro” é tudo o que consegue um homem que vivia entre as sombras, não existia antes de conhecer sua amada e pendurava flores falsas diante de altares nada divinos. Um templo avaro é diferente de um santuário e casa muito bem com o amor “não perfeito” que Fradique revela sentir. De igual modo, o ato inefável de poder estar diante do altar da amada que no jornal é para ela “um ato de piedade” e para ele “de divinização”; na reescrita da carta é “para ti um ato de misericórdia e para mim de salvação”. O termo salvação está mais ligado a um trabalho ou serviço dos deuses, enquanto que divinização aproxima-se da essência que, na condição de “educadora”, como declara Fradique na primeira carta, parece muito mais adequado ao ato de Clara.

Outro detalhe dessa carta é o intenso sentimento de posse que Fradique demonstra: “minha Eva”, “minha bem-amada”, “minha divindade”, “só eu te descobri”, “hóspede divina do meu coração”, “minha santa roubada”, “sinto-te toda minha”, “minha três vezes bendita”, “Rainha da minha Graça”. Essa possessividade transparece com maior força quando ele deseja a invisibilidade da amada para que outros olhos não a desejem e a ninguém ela possa seduzir com seu belo corpo e sua inteligência. Os ciúmes do personagem ficam mais patentes ao expressar o seu contentamento ao ver a multidão chamar de “pobre criatura” a mulher de corpo e alma adoráveis que somente ele pôde conhecer. Declara que a ama, a ama por ele e por ela!

²⁰⁵ Ibidem, pp. 492-493.

E mesmo diante de tamanho sentimento, considera-se indigno do amor divinizado de Clara e se compara a uma gravura que tem: “**Possuo** uma velha gravura que é um Satanás, ainda em toda a refulgência da beleza arcangélica, **arrastando nos** braços para o abismo, uma freira, uma Santa”, para ele, Clara é essa santa roubada, contudo seu amor é ínfimo se contrastado com o amor que satanás tem pela freira.

Mas de nenhum destes modos te sei amar, tão fraco ou inábil é o meu coração de modo que por o meu amor não ser perfeito, tenho de me contentar em que seja eterno. Tu sorris tristemente desta eternidade. **Ainda ontem** me perguntaste: “No calendário do seu coração, quantos dias dura a eternidade?” (**grifos nossos**).²⁰⁶

Com efeito, Clara parece incrédula a esse amor tão intenso e tão cheio de promessas, assegurado como eterno, cuja eternidade é questionada por Clara. Todavia, ele assegura só deixar de amá-la quando tiver fim sua existência. Sem receio algum de perder a amada, declara que ela será sua, para todo sempre e encerra a carta com e mesma essência poética do início: “E nesta desoladora insuficiência do verbo humano é como o mais inculto e o mais iletrado que ajoelho ante ti, e ergo as mãos, e te asseguro a única verdade, melhor que todas as verdades – que te amo, e te amo, e te amo, e te amo! – F.”²⁰⁷ Mais uma vez a repetição para mostrar a intensidade dos sentimentos e a efusão emotiva como um “excelente meio de projetar o estado de uma alma agitada por fortes excitações emocionais”.²⁰⁸

É interessante que essa carta, cuja divinização de Clara é patente, abre espaço para refletir sobre a profanação do religioso, do sagrado. Segundo Beatriz Berrini, “quando o sagrado começa a despojar-se, a laiciza-se, a palavra que lhe era reservada e específica, estende-se a outros domínios”²⁰⁹, é justamente o que verificamos na segunda carta à Clara, quando o objeto sagrado toma outras formas – nesse caso, a configuração de uma mulher. Berrini mostra que as experiências religiosas ficam esvaziadas de linguagem, pois esta se transfere a outras experiências e, então, o objeto de culto pode não ser mais algo estritamente religioso, pode ser, até mesmo, a pessoa amada.

Empolgada por um sentimento de adoração e absorção pelo ser amado, sentindo-se dominada e escravizada, cega para tudo o mais, tentará a pessoa extravasar o seu íntimo em palavras. O léxico amoroso pode parecer-lhe insuficiente, banal, e a exaltação e plenitude experimentadas encontrarão desafogo através do emprego de outras linguagens, como a religiosa.²¹⁰

²⁰⁶ Ibidem, p. 494.

²⁰⁷ Ibidem, loc. cit.

²⁰⁸ CAL, 1969, p. 247.

²⁰⁹ BERRINI, 1984, p. 249.

²¹⁰ Idem, Ibidem, p. 250.

A sacralização de Clara demonstra que Fradique a venerava. Em toda a carta há uma necessidade de torná-la deusa, digna de toda a adoração. E para expor à amada esse sentimento, ele busca nas experiências religiosas ratificar todo amor que se sobrepõe ao seu ser. Não é somente a linguagem sagrada que o personagem utiliza, as atitudes próprias da religião aparecem quando ele se ajoelha diante de Clara para dizer que a ama. A profanação do sagrado que Eça de Queirós tão bem trabalhou em suas obras toma novas proporções na relação de Fradique e Clara e na necessidade de mostrar-se apaixonado. Na insuficiência do verbo humano para louvar seu novo objeto de culto, atitudes, até então, sagradas são utilizadas.

Diferente dessa carta tão efusiva e apaixonada, a terceira carta inicia com um pequeno conflito.

3.4.3. Carta de amor III

A carta XVI a Clara, como foi publicada n' *A Correspondência*, semelhante às cartas anteriores não difere muito da missiva veiculada nos jornais. Efetuaram-se somente pequenas intervenções, com a reescrita de alguns trechos, além da inserção de local e data e, como na segunda carta, no final aparece o “F.”, indicando que o autor da carta é Fradique.

Como se fosse um pequeno romance, a primeira missiva indica o início da paixão, seguida por um derramamento emotivo do começo da relação apresentado na segunda prosa e a terceira missiva menciona um pequeno conflito por Clara questionar o fato de Fradique não ter-lhe escrito alguma carta.

A Clara...

Paris, outubro.

Minha muito amada Clara.

Toda em queixumes, quase rabugenta, e mentalmente trajada de **luto, me** apareceu hoje a tua carta com os primeiros frios de outubro. E porque, minha doce descontente? Porque eu [...], estive cinco dias (cinco **curtos** dias de outono) sem te mandar uma linha, afirmando essa verdade tão patente e de ti conhecida, como o disco do sol, – que “só em ti penso e só em ti vivo!...” (**grifos nossos**).²¹¹

Fradique tenta mostrar à amada que não há necessidade de sofrer por falta de uma missiva, de uma devoção que ele tenha deixado de lhe prestar. Para isso, chama-a de “minha muito amada”, “superamada” e “deusa”. Questiona com Clara se ela não sabe que por ela é

²¹¹ ACFM, 1945, p. 511.

que ele vive, sua lembrança é tão natural como o sangue em sua veia e seu amor é quem lhe mantém e governa a vida. Necessitava Clara se certificar todas as manhãs que a paixão era verdadeira? “Meu Deus! não será antes para regalo do teu orgulho? Sabes que és deusa e reclamas incessantemente o incenso e os cânticos do teu devoto”. A exigência de Clara está muito além das exigências das divindades, pois Santa Clara, escreve Fradique, é festejada uma vez por ano, mesmo sendo uma grande santa, ter criado mosteiros e ser amiga de outros santos e papas. Na reescrita, o autor exclui o trecho: “E a boa santa não ralha com os seus fiéis, que são inumeráveis, por eles virem, unicamente nesse festivo dia de verão, proclamar junto do seu altar, com sermão e flores, quanto a adoram e dela esperam...”. E Clara está se portando acima das divindades.

Entretanto, Fradique pondera pronunciando a ela que essa comparação com Santa Clara não passa de gracejos seus e que andou lendo uma crônica de Fernão Lopes, na qual um rei apaixonado recusa todas as princesas de Castela e Aragão por um grande amor.

Eu já conhecia a crônica, – mas só agora compreendo o rei. E grandemente o invejo, minha linda Clara! Quando se ama como ele, (ou como eu) deve ser um contentamento esplêndido o ter princesas da cristandade, e tesouros, e um povo, e um reino forte para sacrificar a dois olhos, **finos e lânguidos, sorrindo pelo que esperam e mais pelo que prometem...**

Na verdade, só se deve amar quando se é rei porque só então se pode comprovar a altura do sentimento com a magnificência do sacrifício. Mas um mero vassalo como eu (sem **hoste ou** castelo), que possui ele de **rico, ou de nobre**, ou de belo para, sacrificar? Tempo, fortuna, vida? Mesquinhos valores. E como ofertar **na** mão aberta um pouco de pó. E depois a bem-amada nem ao menos fica na história (**grifos nossos**).²¹²

As atitudes mais impensadas de um coração apaixonado só são compreendidas por outro que vive ou viveu sentimento semelhante. O amor verdadeiro requer renúncia e, para Fradique, todas as palavras dirigidas à amada e toda a devoção demonstrada ao longo do tempo ao afirmar que a ama, não são comparadas à atitude de renúncia de um rei. A grandeza do amor está no tamanho do sacrifício. Fradique não tem riqueza nem nobreza para renunciar por Clara, sente-se inferior, menor diante da grandeza do seu amor e da divindade da amada. E, após as declarações feitas, muda o assunto da carta pra comentar sobre o que Clara lhe escreveu. Diz-lhe que aprova que ela esteja lendo sobre Buda, e faz o que chama de “curso escandaloso” de religiões comparadas.

Nesse “escandaloso” curso, Fradique mostra à Clara as diferenças entre o budismo e o cristianismo, esclarecendo que Buda não era “um Jesus muito complicado” como ela pensava.

²¹² Ibidem, pp. 512-513.

Para ele, era necessário retirar Buda das lendas perpetuadas entre os séculos pela imaginação asiática porque nunca a terra foi visitada por uma alma melhor. Para além das histórias míticas sobre o divino, as suas virtudes são inigualáveis quando renuncia a tudo o que tem para se dedicar aos homens. Deixando as riquezas e o poder, a esposa e o filho para tornar-se um mendicante e “vai através do mundo esmolando e ensinando pelo exemplo que tudo é aparência e ilusão, exceto o exercício perene entre os pobres e os tristes, da bondade e da caridade” e, na reescrita, a dedicação do Buda vai além:

[...] deixa o seu reino e seu palácio, a esposa do seu coração, o filhinho **adormecido no berço de nácar e sob a rude estamena** de um mendicante, vai através do mundo esmolando e **pregando a renúncia aos deleites, o aniquilamento de todo desejo, o ilimitado amor pelos seres, o incessante aperfeiçoamento da caridade, o desdém forte do ascetismo que se tortura, a cultura** perene **da misericórdia que resgata e a confiança na morte... (grifos nossos).**²¹³

Na reelaboração do trecho há maior detalhamento na renúncia e na missão que procurou cumprir entre os homens. O desejo de Buda era convencer os homens a serem virtuosos; pois, somente assim, nasceriam outros seres igualmente virtuosos e a crescente prática de virtude entre os homens favorecia a todas as gerações posteriores e a justiça do justo seria de lucro eterno para a terra, esta, sendo povoada por homens cada vez melhores em justiça e virtude.

Inferior ao budismo, o cristianismo tem como exemplo máximo Jesus que, segundo Fradique, não tinha nada e aconselhava aos homens a deixarem suas casas, seus lares e seus bens e descessem à mendicância para poderem penetrar nos céus. No entanto, nada sacrificava e instigava os outros ao sacrifício, assim, convencia os grandes homens a descerem ao mesmo nível de sua humildade. Para o personagem, é incontestável o mérito de Buda, pois Jesus se apresenta como filho de Deus e convida os homens a praticarem o bem para terem como prêmio uma vida superior, infinita em coisas e em delícias. No entanto, a justiça do justo pregada pelo mestre divino do cristianismo não se aproveita para a humanidade, como a anunciada por Buda. Assim, “Jesus cria uma aristocracia de santos, que **arrebata para o Céu onde ele é Rei**, constituem a corte do Céu **para deleite da sua divindade – e não vem dela** proveito direto para o mundo, **que** continua a **sofrer de mal, sempre indiminuída**” (grifos nossos).²¹⁴ Ou seja, a justiça pregada por Jesus é egoísta, pois no mundo se perpetua o mal. Contudo, não deixa de reconhecer o fato de os dois mestres terem possuído a maior porção de

²¹³ Ibidem, pp. 513-514.

²¹⁴ Ibidem, loc. cit.

divindade dada aos homens. Mesmo que Fradique prefira Buda a Jesus, aconselha Clara a “deixar o Buda no seu budismo”.

Embora João de Scantimburgo afirme que “Fradique não foi, sem dúvida, um cristão confesso, mas foi um cristão implícito”²¹⁵ por sua bondade e amor, todo esse comportamento virtuoso de Fradique pode ser visto como uma forma de esperar que as gerações futuras pudessem viver em crescente virtude de homens bons, como pregava Buda. Vale lembrar o que esclarece António José Saraiva: “ele não é adepto de qualquer das igrejas cristãs; e até numa carta a Clara sustenta a superioridade do budismo”²¹⁶ mesmo que lhe interesse os aspectos primitivos e pitorescos de religiões como o cristianismo. Pois, o “gosto da emoção, esta necessidade de entreter de maneiras sempre variadas e novas a sua personalidade desancorada e de lhe dar uma razão de existência”²¹⁷ faz com que Fradique experimente diversas religiões e instituições filosóficas. Por ser desancorado, aconselha o mesmo à amada, afirmando que qualquer folha que cai das árvores ensina mais que todas as folhas dos livros.

Fradique despede-se da amada contando-lhe, com humor, fatos triviais das chuvas em Paris, das reuniões organizadas por Madame de Jouarre e o casamento de Mademoiselle Degrave – magrinha e de maus dentes – que, depois de ter herdado dois milhões, tem engordado lindamente e “ri com dentes tão lindos” e vai casar com o visconde de Fonbland, “um casamento de paixão e luxo”, a paixão do casamento é a ironia de Fradique acrescida na reescrita.

Nas linhas finais da missiva, Fradique confessa um montão de saudades, os desejos e as coisas ardentes e suaves e sem nome de que o coração está cheio.

Não encontramos mais a efusão e o derramamento apaixonado de Fradique como na carta anterior, mas não deixa de ratificar sua paixão com as palavras de carinho e devoção. E, na última carta, deparamo-nos com a despedida.

3.4.4. Carta de amor IV

A quarta e última “Carta de amor a Clara” é a menor missiva entre as quatro cartas presentes no jornal. Embora no contexto da história de amor vivida por Fradique ela seja essencial por se tratar do desfecho da relação, a carta não consta na primeira edição d’*A correspondência*. A inserção foi feita nas edições posteriores sem qualquer alteração ao que

²¹⁵ SCANTIMBURGO, João de. **Eça de Queiroz e a Tradição**. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 140.

²¹⁶ SARAIVA, 1982, p. 146.

²¹⁷ Idem, *Ibidem*.

havia sido divulgado no jornal. A ausência da missiva na primeira edição pode ter sido ocasionada pela brevidade da vida que não permitiu a Eça revisá-la a tempo de publicar junto com as demais cartas.

Ao longo das quatro epístolas verificamos o início na exposição de um sentimento que ainda era somente de Fradique, o auge na devoção que o personagem declara por sua amada, o equilíbrio ao tratar de assuntos do cotidiano sem a exuberância de sentimentos e, na última carta, a partida.

A Clara... (Trad.)

Minha amiga.

É verdade que eu parto, e para uma viagem muito longa e remota, que será como um desaparecimento. E é verdade ainda que a empreendo assim bruscamente, não por curiosidade de um espírito que já não tem curiosidades – mas para findar do modo mais condigno e mais belo uma ligação que, como a nossa, não deveria nunca ser maculada por uma agonia tormentosa e lenta.²¹⁸

Como esse escrito epistolar não foi revisado pelo autor, a única inserção realizada foi o indicativo de que se trata de uma tradução e o nome do destinatário. Essa inserção uniformiza com as demais cartas revisadas. Outro detalhe a ser notado na última carta é o fato de o vocativo ser “Minha amiga”, um pouco semelhante com o da primeira carta em que Fradique inicia com “Minha adorada amiga” e muito diferente das outras duas cartas nas quais Clara é chamada de “Meu amor” e “Minha muito amada Clara”.

A partida de Fradique, explica na carta, acontece logo que ele percebe que o amor esfriou. Lembremos da carta de amor III na qual Clara reclama de não ter recebido notícias de seu amado e ele ironiza ao dizer que ela está exigindo mais do que a própria Santa Clara. A terceira carta dá, até certo ponto, um indício de que algo havia esfriado e, por isso, considera mais digno partir e não macular o belo sentimento que os uniu pela tormentosa tentativa de reparar a relação ou recomeçar. Fradique afirma ambos poderiam fazer um esforço para prolongar a relação questiona: “Mas seria essa tentativa digna de si, de mim, da nossa lealdade – e da nossa paixão?”. Para Fradique a resposta é: “– Não!”.

Não é digna de ambos e do amor que sentiam porque, argumenta, seria um arrastado tormento sem beleza e o esgotamento da paixão estava seguindo a lei universal da finitude das coisas; esta, que agora os separa, foi ignorada quando Fradique jurava amor eterno à Clara. Ao tentar reconstruir a relação, eles iam contra a lei universal, mas não conseguiriam vencê-

²¹⁸ ACFM, 1945, p. 519.

la. Dessa forma, “de uma coisa tão pura e sã e luminosa, como foi o nosso amor, só nos ficaria, presente e pungente, a recordação de destroços e farrapos feitos por nossas mãos, e por elas rojados com desespero no pó derradeiro de tudo”.²¹⁹ Para Fradique, isso era intolerável, pois ao tentar fingir um sentimento para o mundo, eles o conheceriam em um período de definhamento, quando a beleza e a elevação já estavam perdidas. O desejo da não expor ao mundo os sentimentos que os uniu era uma forma de preservar a magnitude da paixão que vivenciaram. O mundo era apenas eles dois, e somente a eles importava conhecer a amplitude desse amor quase santificado que os uniu.

Fradique Mendes expõe à amada várias razões pelas quais é possível justificar o afastamento nos primeiros sinais de desfalecimentos do sentimento. Quando se morre no auge da juventude e da beleza o que fica na memória dos que sobrevivem é a natural formosura da pessoa amada, sem deterioramento, dor, fadiga, lágrimas ou desesperança. É dessa forma que Fradique deseja um dia olhar para o que viveu. Afirma que, assim como uma flor solitária que nunca foi cortada ou emurchecida, mas continua exalando o perfume aos que se aproximam, o amor que os uniu deve permanecer.

Da minha vida sei pelo menos que ela perpetuamente será iluminada e perfumada pela sua lembrança. Eu sou na verdade como um desses pastores que outrora, caminhando pensativamente por uma colina da Grécia, viam de repente, ante os olhos extáticos, Vênus magnífica e amorosa que lhes abria os braços brancos. Durante um momento o pastor mortal repousava sobre o seio divino, e sentia o murmúrio do divino suspirar. Depois havia um leve frêmito – e ele só encontrava ante si uma nuvem rescedente que se levantava, se sumia nos ares por entre o voo claro das pombas. Apanhava então o seu cajado, descia a colina... Mas para sempre, através da vida, conservava um deslumbramento inefável. Os anos podiam rolar, e o seu gado morrer, e a ventania levar o colmo da sua cabana, e todas as misérias da velhice sobre eles caírem – que sem cessar a sua alma resplandecia, e um sentimento de glória ultra-humano o elevava acima do transitório e do perecível, porque, na fresca manhã de maio, além, sobre o cimo da colina, ele tivera o seu momento de divinização entre o mirto e o tomilho! Adeus, minha amiga. Pela felicidade incomparável que me deu, – seja perpetuamente bendita.²²⁰

O encerramento da carta é de uma beleza mais contida, sem exaltação nem devoção explícita, mas uma leveza de sentimentos. Fradique sente-se como os pastores, porque também encontrou sua Vênus, como expôs na “Carta de amor II”, também suspirou em seu seio e depois o que encontrou foi o amor entre as espessas nuvens. E por mais que o tempo

²¹⁹Ibdem, p. 520.

²²⁰Ibdem, p. 521.

passa ele deseja que sua vida se ilumine ao lembrar a paixão que viveu com Clara. Encerra a carta bendizendo-a por ter sido feliz com a amada.

Sob a rubrica do próprio autor da obra, como foi publicada no jornal, a “Carta de amor IV” é a única carta que aparece em edições atuais com a assinatura de Eça e não de Fradique. Como mencionamos, por não estar presente na primeira edição e por ser coligida posteriormente, ela tem sido publicada praticamente da mesma forma que foi no jornal, com pequenas intervenções, como o destinatário e o indicativo de tradução, além de pouquíssimas correções na pontuação.

3.4.5. Outro olhar possível às Cartas de Amor

Recordemos as “Memórias e Notas” introdutórias das cartas de Fradique Mendes em que o biógrafo do poeta escreve que ele [Fradique] amou e foi amado pelas mulheres. As cartas de Amor à Clara vêm comprovar esse fato, por demonstrar ser a mais representativa das relações que Fradique viveu. Entretanto, somos confrontados com inúmeras atitudes irônicas (mais uma vez a ironia!) dentro do discurso e da postura do poeta das lapidárias. Ora se a ironia tem por objetivo “manter a ambiguidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento claro e definitivo”²²¹ e juntamente com o humor exige um olhar mais atento para a compreensão do que foi exposto, podemos voltar-nos para o esboço de Fradique Mendes descrito nas suas memórias.

O poeta das Lapidárias chamou a atenção dos jovens exatamente por trazer novos argumentos à poesia portuguesa, quebrava as peias com o formalismo e tradição clássica e trazia o realismo para o mundo da poesia. Na “Carta a Manuel...”, Fradique disserta ao sobrinho as razões da necessidade de mudança na temática da nova poética e considera o amor um tópico não propício aos novos poetas; era necessário deixar a alcova, o corpo da mulher, as “saias de Elvira” de fora da poesia, pois não havia sentido de mantê-los naquele mundo racionalista. Fradique era uma personalidade do realismo, ácido, satânico, mas cheio de filosofia; era racional em um mundo racional, embora carregado de humanidade. No entanto, ao nos depararmos com as cartas à Clara vemos um homem enleado pela paixão. Aí está a ironia! A relação e a intensidade das cartas são extremamente irônicas ao contrapor as duas faces do grande homem: uma em face do Realismo em contraposição a outra face – a do Romantismo.

²²¹ DUARTE, 2006, p. 18.

Clara aparece como a idealização da mulher amada, pele clara e cabelos dourados, imagem da perfeição e da pureza. Há na descrição de Fradique Mendes muito da idealização da mulher tão marcante no Romantismo. Ao afirmar “Amo, logo existo!”, o poeta faz um jogo com a expressão mais característica do conhecimento lógico: “Penso, logo existo!”. Logo, amar e pensar não estão coligados e são opostos. Fradique é um pensador, pelo menos é que revela seu biógrafo; porém, ao ser envolvido pela paixão, deixa de pensar, a sua existência não está mais ligada a nenhuma lógica, apenas ao sentimentalismo do amor. É com humor que as suas faces de Fradique são tecidas e desfeitas ao longo do texto. Um momento é um filósofo, grande pensador do século XIX, depois é um apaixonado, envolvido pelas “saías de Elvira”, preso na alcova das quais aconselhou ao sobrinho a não utilizar em seus escritos.

O derramamento de sentimentalismos feito nas cartas e as promessas de infinitude do amor não cumprido também fazem parte do jogo irônico construído em Fradique Mendes. Pois ao jurar amor eterno, o seu “para sempre” não tem durabilidade, é tão fugaz quanto a significação da linguagem. O amor que Fradique Mendes julga ser eterno, ser estável, não é; é tão instável quanto a linguagem em que é descrito. Na primeira leitura da carta nos encontramos com um amor intenso e verdadeiro, mas nas leituras sucessivas a trama se mostra intensamente irônica e embebida de humor. É de causar riso que a grandeza de Fradique seja arrastada aos pés de uma mulher. A sua alma agitada não combina em nada com o dândi exposto nas “Memórias”. Assim, segue-se a “lei universal do deprecamento”, como declara Fradique na última carta, e o “amor eterno” finda.

Há dois pontos nesse jogo: a instabilidade do amor e a instabilidade da linguagem. No primeiro ponto, por mais que Fradique pareça intensamente envolvido pela amada, racionalmente é necessário compreender que tudo tem um fim; quanto à instabilidade da linguagem, Eça nos põe diante da duplicidade e complexidade dos significados que podem ter o construir e desconstruir de Fradique Mendes. A linguagem com significados fluidos mostra que “ao reproduzir a realidade de seu tempo, Eça critica um idealismo romântico em que o desejo alienado impede a percepção de sinais denunciadores de algo inadequado”.²²² Por isso, as cartas parecem românticas, porém são dignas de riso. O próprio Eça de Queirós ao escrever sobre as *Farpas* declarou ser o riso “a mais antiga e ainda a mais terrível forma de crítica. Passe-se sete vezes uma gargalhada em volta de uma instituição, e a instituição alui-se”²²³. Quem se propõe a lê-las deve estar atento para perceber a crítica com que ela foi construída.

²²² Idem, *Ibidem*, p. 168.

²²³ NC, 1951, p. 38.

Na superfície da primeira leitura podemos considerar que a tessitura da carta trata de um grande amor, açucarada e até mesmo piegas. Mas outro olhar é possível, justamente quando saímos da superfície para compreender a forma de escrita complexa e dúbia do próprio Eça de Queirós e sua postura em relação à realidade de sua época. O autor se utiliza das incoerências entre o que é dito – amor eterno – e o que acontece de fato – o fim da relação – para criticar a idealização das relações. Por isso, as cartas de amor são uma crítica também à idealização romântica, crítica feita por meio da ironia e do riso. Porém, só é perceptível se sairmos da superfície da leitura.

3.5. “TEMA PARA VERSOS I”

Divulgado em abril de 1893, “Tema para versos” é um artigo que trata sobre o fazer poético. Como mencionamos anteriormente, a *Gazeta de Notícias* dividiu o artigo em duas partes. No texto, Eça de Queirós faz uma apresentação sobre os enunciados que podem ser utilizados em uma composição poética e das possibilidades de sucesso de uma obra a partir da escolha de determinados assuntos. Com as proposições iniciais em “Tema para versos I”, o autor exemplifica em uma narrativa na segunda parte do texto. Essa narrativa foi ajustada, coligida com outras prosas queirosianas e publicada sob o título de “A Aia”, na obra *Contos* (1902), organizada por Luis de Magalhães. Segundo Elza Miné,

[...] Luís de Magalhães, ao preparar postumamente o volume *Contos* (1902) recolheu unicamente a parte narrativa de “Tema para versos II”, inventando o título “A aia”, que todos conhecemos, deixando totalmente de lado “Tema para versos I” e eliminando as primeiras linhas, constantes da edição da *Gazeta de Notícias* de 3 de Abril de 1893 (“Tema para versos II”).

[...]

Luís de Magalhães, na recolha que fez dos textos jornalísticos do Autor [...] eliminou “Tema para versos I e II”. As edições subsequentes em nada alteraram essa forma de transmissão mutiladora. Somente em 1989, na sua edição de *Contos* (Lisboa, D. Quixote) Luís Fagundes Duarte publica os textos I e II conjuntamente, reproduzindo-os a partir da *Gazeta de Notícias* e retomando o título original (“Tema para versos”).²²⁴

“Tema para versos I”, dessa forma, é uma espécie de preâmbulo do conto e contextualiza a narrativa que tem sido estudada à parte. Aqui, interessa-nos especificamente a primeira parte artigo por ter sido veiculado no jornal paraense. O escrito é uma espécie de tratado sobre a nova poética e foi reestruturado com a inserção de uma longa introdução para

²²⁴ MINÉ, 2004, pp. 53-54.

transformar-se na carta “IV a Manuel”, publicada nas *Cartas Inéditas de Fradique Mendes* (1929).

O artigo exibido nos jornais inicia apresentando a história de um amigo que durante anos teria sido um mau poeta e se regenerou, tornando-se um excelente crítico.

Tema para versos I

Um amigo meu, que depois de ser, durante anos, um mau poeta, se regenerou e se tornou um bom crítico, costuma sempre, com a sua autoridade de antigo mareante experiente em escolhos e naufrágios, aconselhar os poetas novos a que procurem os temas e motivos dos seus poemas fora de próprio e estreito coração e das duas ou três palpitações que nele perpetuamente se repetem. Eu pertenço á escola desse homem sagaz – e também penso que essa poesia chamada *subjetiva*, que vive aninhada nas saias de Elvira, e que arrulha sem cessar, no jornal e no livro, as suas gárrulas e alardeadoras confidências de amor (ou aulas de namoro) necessita ser substituída por uma poesia mais forte, mais sã, mais humana, que se desaninhe das saias já enxovalhadas da sua eterna dama e lance o voo livre através do mundo e da vida.²²⁵

O bom crítico que o homem se tornou fez-lhe compreender que uma poesia excessivamente subjetiva não é grandiosa, pois trata do assunto do amor sem novidade e deve ser modificada por versos mais humanizados. Nesse primeiro parágrafo o autor traz imediatamente o que deve ser tratado na nova poesia que deveria versar acerca de assuntos fora das palpitações do coração. Isso porque, como vai tratar ao longo do texto, não é necessário expor sentimentos rasos, cheios de melancolias, nem a intimidade numa poesia para que ela seja de sucesso. Ao transformar um escrito de imprensa em carta de Fradique Mendes foi necessária uma longa introdução, além da inserção de elementos textuais próprios do gênero carta, uma vez que no primeiro escrito trata-se de um artigo ensaístico, como um tratado de poesia, isto é, um gênero totalmente diferente. Na carta, além do vocativo, o autor recontextualiza a história e focaliza-a para que Fradique se volte para o sobrinho Manuel a fim de dar-lhe ideias sobre o que escrever em seu novo livro de versos.

IV

A Manuel...

***Meu bom sobrinho Manuel.* – Desde que há homens e desde que há cartas, nunca homem recebeu carta mais tocante, e mais exigente, e mais absurda, do que esta de 22 de Março com que me honras, me aterra, e me divertes! “Para um livro de versos que eu determinei compor, enquanto Deus compõe esta sua Primavera, que devo eu**

²²⁵ A *Província do Pará*, 29. Abr. 1893, pág. 1.

escolher: os temas do amor, os da natureza, os da filosofia ou os da história?...”

Oh! meu sobrinho Manuel, tu queres pois que eu, à maneira de um douto Bardo de barbas nevadas e coroa de louros secos, te leve pela mão através das veredas aromáticas do Parnaso e, com o meu velho bordão feito de carvalho délfico, te aponte, além sob as frondes, a fria fonte Castália, onde mais convém que te agaches e bebas?

Poeta te sentes, meu enganado Manuel! Poeta te queres, meu temerário Manuel! E vens agora com a tua lira nova, comprada esta manhã junto à Via-Sacra, nos Armazéns de Apolo, para que, ambos reclinados sob a olaia, eu te guie os dedos tenros sobre as cordas de tripa e de bronze, e te ensine os cantos que encantam...

Mas, meu doce Manuel, porque te não dirigiste tu aos quatro nobres, e clássicos, e argutos mestres que têm cátedra e aula aberta nos cimos do Pindo – Aristóteles, Horácio, Pope e Boileau?

As quatro *Artes Poéticas* desses quatro legisladores da poesia, andam hoje reunidas comodamente, num volume brochado (de 3 francos e 50) que, sendo um código e também um receituário, fornece abundante ensino a toda a alma, dos Açores ou mesmo do Continente, que sinta tendências culpadas para o verso. Porque não te provês tu desse volume disciplinar e fecundante? Com ele, um dicionário de rimas, um bule de café, cigarros, vagares e papel, tu poderás, como tantos outros poetas espalhados por essas grutas frescas do Parnaso, fabricar ressoantes alexandrinos à Hugo, lavradas e lustrosas peças parnasianas, écloas bernárdicas de um quinhentismo que lindamente cheire a mofo, e mesmo esses exercícios léxicos e gramaticais, chamados decadismo e simbolismo, que constituem um método Ollendorf para aprender a delirar sem mestre.

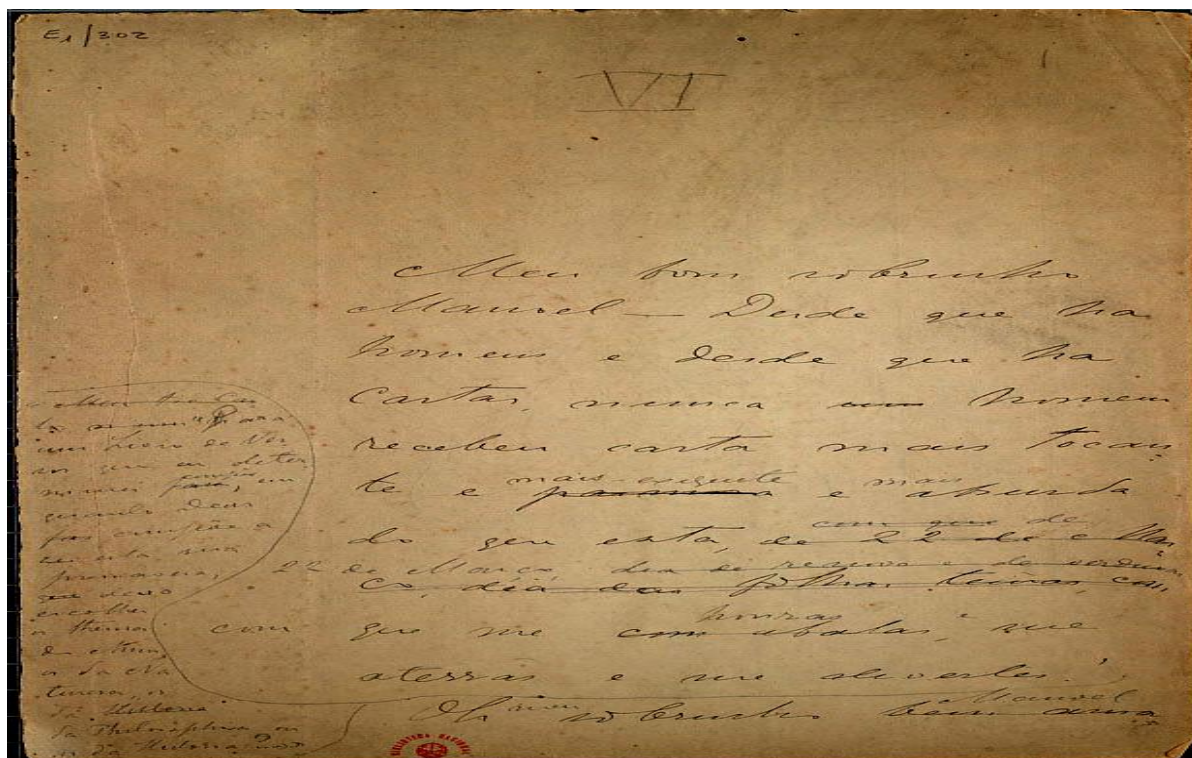
[...]

Sobrinho Manuel, um amigo meu, que depois de ser, durante **errados** anos, um mau poeta, se **arrependeu** e se tornou um bom crítico, costumava sempre, com a sua autoridade de **velho** mareante experiente em escolhos e naufrágios, aconselhar os poetas novos a que procurassem os temas e motivos dos seus poemas, fora do próprio e estreito coração e das duas ou três palpitações que nele **monotonamente** se repetem. Eu pertenço à escola deste homem sagaz (**grifos nossos**).²²⁶

Nesses parágrafos acrescentados, é importante notar que o trecho acrescentado modifica o que era uma espécie de ensaio sobre a nova poesia e passa a ser uma missiva pessoal e bastante subjetiva. A voz que fala na carta apresenta certa intimidade com seu destinatário, mantendo assim a verossimilhança da missiva de Fradique. Essas intervenções não são apenas para a adaptação ao novo gênero, mas uma mudança no estatuto do narrador e seu destinatário – não há mais remetente e destinatário implícitos.

²²⁶ CIFM, s.d. pp. 57-59.

Fotografia 06: Manuscrito da “Carta a Manuel...”



Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

O sobrinho de Fradique quer escrever um livro de versos e pede conselhos ao tio. Lembremos das palavras do narrador das “Memórias e notas” de Fradique, no qual o poeta é apresentado como pertencente a um ciclo de “poetas novos”. O personagem é poeta e poético, visto que em diversas cartas há um derramamento de poesia nas palavras que utiliza ou seleciona para compô-las. Essa formação de Fradique lhe dava autoridade para falar sobre os novos conteúdos na composição de versos e, provavelmente, tenha sido um fator determinante na escolha desse escrito para Eça de Queirós incluí-lo entre a correspondência. O pedido do sobrinho nessa missiva “absurda, exigente e tocante” lisonjeia o tio, este, considera uma honra divertida. À parte o lisonjeio, Fradique questiona a razão de Manuel não ter consultado os grandes mentores de artes poéticas: Aristóteles, Horácio, Pope e Boileau. Dessa forma, aprenderia não apenas sobre o escrever poético, mas a delirar sem mestre.

Entendendo que o pedido do sobrinho era para que ele lhe fornecesse todas as instruções necessárias para compor versos ricos e grandes, Fradique ironiza: “Poeta te sentes, meu enganado Manuel! Poeta te queres, meu temerário Manuel!”. Entretanto, a boa composição poética precisava muito mais do que regras, dicionários de rimas e exercícios léxicos e gramaticais, precisava de *Humanidade*, e é isso que o autor defende ao longo da narrativa.

A partir do trecho que começa a contar sobre o mau poeta que se tornou um bom crítico, não há intervenções significativas, visto que as poucas substituições ou inserções não trazem novas informações.

Entre os quatro motes que Manuel lhe expõe como opção – a saber: amor, natureza, filosofia e história –, Fradique argumenta muito sobre o amor: tema preferido dos poetas. Pois, a temática amorosa se constitui numa importante aquisição para o conhecimento quando trabalhada com manifestações novas. Por isso, os poetas novos devem procurar seus motivos fora do coração, e defende que a poesia subjetiva que vive presa às saias da mulher amada, tem de ser substituída por uma poesia mais forte e mais humana, capaz de voos mais livres.

Segundo o poeta das lapidárias, o amor só deve ser uma temática de versos quando o poeta descobriu uma forma inédita de sentir ou uma maneira excepcional de expressar o que até então era inexprimível. Caso não tenha conseguido nenhuma dessas duas formas, o poeta deve guardar seu papel juntamente com flores murchas e mechas de cabelos, ou seja, como uma lembrança de um sentimento ou de alguém. Ele ainda afirma que o fato de os jovens não lerem as poesias é porque os poetas insistem em anunciar que amam uma mulher, a apertaram em seus braços e visitaram suas alcovas. Isto é uma clara referência ao Romantismo. A poética romântica apresentava assuntos nada interessantes aos leitores, então, para que uma poesia alcançasse grandiosidade, precisava muito mais que feminilidade, precisava tratar de sentimento humano.

Outro argumento utilizado para sustentar o não uso do amor como temática se trata do fato de a poesia não ter sido inventada para cantar o amor e, sim, as histórias heroicas, a celebração dos deuses e de conservar as leis da tribo na memória, embora houvesse quem cantasse o amor. Para Fradique só era possível admitir o louvor ao amor, se ele fosse uma preocupação daquele tempo. Com as ideias racionalistas dominando e o materialismo se sobrepondo ao sentimento humano, Fradique critica aquele fim de século e considera o amor um sentimento raro, pois os “Romeus” e as “Julietas” foram tomados ou substituídos pela cultura e a modernidade; até mesmo os crimes que antes eram cometidos em nome do amor, têm outras justificativas: o interesse e a vaidade. Então, argumenta:

Ora, quando uma arte teima em exprimir unicamente um sentimento que se tornou secundário nas preocupações do homem – ela própria se torna secundária, pouco atendida e perde pouco a pouco a simpatia das inteligências. Por isso, hoje, tão tenazmente os editores se recusam a editar, e os leitores as recusam a ler versos em que só se **cante** de amor e de rosas. E o artista que não quer ser uma vez clamando no deserto e um papel apodrecendo no armazém, **começa a evitar** o amor, como tema essencial de sua obra. A glória de Zola vem sobretudo da universalidade e modernidade dos seus assuntos, - a terra, o dinheiro, o comércio, a política, a

guerra, a religião, as grandes indústrias e a ciência – que são os fatos supremos que interessam o homem culto (**grifos nossos**).²²⁷

O mundo havia mudado e a forma de se relacionar com as pessoas, com a religião, com o dinheiro e com a política, também. Era necessária uma mudança no comportamento do poeta. Ficar alheio à realidade do mundo moderno implicava tanto em um desgaste do poeta, quanto no fracasso de sua obra, uma vez que a obra não representava o que as inteligências da época estavam vivenciando. Dessa forma, para que comprar uma obra que está aquém da realidade? As questões amorosas não faziam qualquer sentido para os jovens acostumados a ler artigos cientificistas e positivistas. Para Fradique, “nem mesmo as mulheres leem já hoje versos de amor – que de resto não apreciaram, em tempo algum, porque nunca uma mulher gostou de ver outra coroada e idealizada”²²⁸ e, ainda mais, pelo fato de reconhecer a falta de sinceridade dos poemas amorosos, que não passavam de exercícios de literatura, compostos friamente com um dicionário de rimas. O mesmo dicionário de rimas que Fradique, na introdução acrescentada à carta, aconselha ao sobrinho para que seja utilizado juntamente com as artes poéticas.

O amor não era a única proposição aconselhada nas antigas retóricas, “a orgia báquica, os cordeiros e o surrão, o seu amor de paz silvana” também faziam parte das recomendações das Artes Poéticas; no entanto, o romantismo criou outra retórica e o poeta escondeu-se de seu leitor ao compor uma poesia carregada de rima, mas sem um conteúdo atrativo, tendo em Musset o principal representante dessa poesia cheia de paixão e dor envolvidas nas fórmulas. Todavia, os sentimentos expostos eram postiços, sem verdade e, dessa insinceridade da composição poética, o descrédito do lirismo, segundo Fradique. As enunciações do amor e da natureza são propícias a exercícios literários e, portanto, não indicados aos novos poetas.

A poesia, se quiser prender ainda a nossa atenção, neste momento justamente em que ela atingiu á sua máxima habilidade técnica, necessita abandonar essa alcova em que se enerva e se esteriliza, e de que nós conhecemos, até à saciedade, e pela sua indiscrição, todos os lânguidos escaninhos. Fora dessa sombra mole não lhe faltam os belos temas – e aí tem a história, a lenda e as religiões, e os costumes e a vida ambiente, que lhe fornecem correntes de inspiração onde ela pode beber mais profundamente que em nenhuma das Castálias passadas.²²⁹

A necessidade insaciável do homem de conhecer-se e as mais variadas formas de sentir devem ser analisadas pelo poeta e a partir dessa observação retirar os tópicos para seus versos,

²²⁷ *Ibidem*, p. 62.

²²⁸ *Ibidem*, p. 63.

²²⁹ *Ibidem*, p. 64.

principalmente que não estejam fixados a amores avassaladores e melancolias insinceras. O que o personagem sutilmente propõe é uma filosofia ligada à universalidade da história, por essa razão, a poesia deve ser mais inteligente e humana, não unicamente feminina. Mas no final da carta, pondera que não aconselha o uso do amor como temática, porque conhece uma ou duas histórias que não são de amor, mas que podem ser utilizadas na composição de versos,

[...] procedi logo á maneira daquele mercador da lenda, que quando trazia armas a vender, clamava na praça contra a paz que debilita as almas, e quando seus fardos só continham sedas e perfumes, erguia imprecações contra a guerra que asselvaja e desmancha os lares.²³⁰

No final da carta diz ao sobrinho que ao invés de contar a história para que ela fosse versificada gastou o papel professorando doutrinas, mas que essa loquacidade era própria da raça, afinal, como latino, herdou a tagarelice do Fórum Romano.

Ao longo da carta o que verificamos mais fortemente é um construir e desconstruir de um discurso, ironicamente. O narrador questiona a não utilização das artes poéticas juntamente com o dicionário de rimas, mas depois afirma que são apenas exercícios literários, carregados de insinceridade; aconselha a não utilizar o amor e a natureza como temática de versos, mas no final declara que só faz isso porque as histórias que tem para serem versificadas não são de amor.

Na segunda parte do artigo há o desenvolvimento da história, exemplificando o que foi exposto na primeira parte; entretanto, não pertence, como mencionamos, às cartas de Fradique Mendes, e, sim, foi coligida com outras narrativas para composição da obra *Contos* (1902).

3.6. A RELAÇÃO DOS SUPORTES NA REESCRITA DOS TEXTOS DE IMPRENSA

A prática de reescrever os escritos veiculados nos periódicos para a publicação no formato livro era muito apreciada por Eça de Queirós, tanto que a maioria das suas obras publicadas em jornais e revistas foi reelaborada e editada para ser lançada em volume²³¹. No entanto, esse processo poderia durar anos, pois o autor não permitia que chegasse ao público

²³⁰ Ibidem, p. 65.

²³¹ Praticamente todas as obras de Eça de Queirós passaram por sua oficina de ‘aperfeiçoamento’, entre elas: **O Mistério da Estrada de Sintra** (1870) – em colaboração com Ramalho Ortigão, **O Crime do Padre Amaro** (1876), **O Primo Basílio** (1878), **O Mandarim** (1880), **A Relíquia** (1887), **A Ilustre Casa de Ramires** (1900), além de **A Cidade e as Serras** (1901) na qual o autor começou o trabalho de reelaboração, todavia não foi possível terminar, sendo publicado um ano após sua morte. Sobre o espólio de Eça de Queirós e o processo de construção de suas narrativas, ver: REIS, Carlos; MILHEIRO, Maria do Rosário. **A construção da narrativa queirosiana: o espólio de Eça de Queirós**, 1989.

uma obra com “imperfeições grosseiras” e isso o fazia ter um longo trabalho de revisão. A *Correspondência de Fradique Mendes* começou com um projeto espalhado em diversos periódicos desde 1885 e, posteriormente, reunido para a publicação em volume que só veio à luz em 1900. O longo trabalho de maturação da obra era uma exigência de Eça de Queirós para “evitar que se reproduzam repetições de palavras, más separações de parágrafos [...] imperfeições grosseiras”.²³² Por isso,

[...] parece mais pertinente falar em reescrita, do que em simples emendas, num tempo em que os custos de produção gráfica permitiam ainda alguma margem de manobra neste aspecto. Se nos lembrarmos de que Eça carecia, por vezes angustiosamente, das remunerações que os seus livros propiciavam, reforçar-se-á assim a autenticidade daquela atitude ética [...] levando o escritor a não abdicar das exigências estético-literárias a que o seu trabalho se subordinava.²³³

A reelaboração dos textos de imprensa para a transformação em carta vai além de uma tentativa de evitar repetição de vocábulos e de reorganização de parágrafos, principalmente nas prosas que em nada pareciam com uma missiva. Por essa razão, a necessidade de um trabalho estético mais minucioso, mesmo que durassem anos a fio, é compreensível. A postura de Eça de Queirós diante da sua obra era muito crítica, ao mesmo tempo em que a perfeição formal²³⁴ foi perseguida e escrever e reescrever a prosa diversas vezes se tornou um hábito. Como exemplo, temos a primeira carta de amor à Clara, na qual temos três versões – do jornal, da revista e da obra em volume – cuja modificação acontece especificamente em um período. O que nos mostra que algo o incomodou a ponto de escrever, apagar e escrever novamente. Esse laborioso trabalho de revisão de provas colaborava para o tempo longo de maturação da obra.

“Padre Salgueiro”, “Quinta de Frades” e “Tema para versos I” não têm qualquer semelhança com o gênero carta, sobretudo, uma carta pessoal. Contudo, a inserção de elementos discursivos para a adaptação ao gênero, o ajuste na voz e na focalização dos escritos de jornal, além de exclusão, substituição e inserção de vocábulos e até parágrafos completos foram imprescindíveis. Mesmo nas cartas de amor, à exceção da última carta, que foram publicadas como pertencentes a Fradique Mendes, o autor opera um trabalho de revisão de provas antes de inseri-las na obra. O ajuste nas missivas, porém, se limita à ordem de

²³² *Corresp.*, 1925, p. 161.

²³³ REIS; MILHEIRO, 1989, p. 27.

²³⁴ Na obra *Língua e estilo de Eça de Queirós*. Ernesto Guerra da Cal afirma que “o culto da forma era para ele uma obsessão. Sua obra seria suficiente para atestar o fato, mas seus próprios testemunhos nesse sentido são abundantes e explícitos”. Cf. CAL, Ernesto Guerra Da. 1969, p. 61.

supressão ou substituição de palavras, especialmente aquelas que matizam, que dão o tom qualitativo, pois “tão primordial era para Eça o adjetivo na elaboração do estilo, que vemos que o identificava com o longo e doloroso processo de aperfeiçoamento que para ele significava a página escrita”.²³⁵

Não somente pelo fato de querer divulgar uma obra de excelente qualidade, acresce a isso que a materialidade dos suportes é diferente. Jornal e livro são lugares de linguagens distintas. O primeiro suporte carrega a noção de efemeridade, de linguagem mais econômica e transitória, no qual o leitor poderia descartar após a leitura, ler descompromissadamente.²³⁶ O livro poderia ter mais prestígio, pois permitia o uso de uma escrita mais trabalhada, com planejamento, demarcava muito mais a perpetuação do escritor e “são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis”.²³⁷ Embora possa comandar uma forma de apropriação, deve-se considerar “a coerção do texto sobre o leitor, bem como a liberdade do leitor com o texto”²³⁸, visto que “um texto só existe se houver um leitor para lhe dar sentido”²³⁹. Assim sendo, as modificações efetuadas nas provas não são feitas de forma descompromissada. Há uma influência no sentido e significado do texto; um novo texto foi apresentado, agora pertencente à Fradique Mendes. Não era mais um artigo ou uma prosa de jornal, a voz era de um poeta que fazia parte da nova geração da poesia portuguesa; que tinha uma biografia impecável de grandeza em seu século. O leitor que havia tido contato com a obra pela leitura do periódico, poderia encontrá-la novamente, mas com acréscimos; assim, não era exatamente a mesma. Por se tratar d’*A Correspondência de Fradique Mendes*, o interesse de revelar ao leitor muito mais do que foi apresentado na publicação em periódico está explícito na inserção das seis novas cartas. Fradique era conhecido de parte dos leitores por sua poesia, humor e ironia e aparece então como personagem central de uma obra que trata de sua vida literária, filosófica e sentimental. O leitor é convidado a entrar no jogo ficcional irônico, que satiriza a realidade, e a refletir sobre seu tempo. Ao reescrever as prosas e subordiná-las a Fradique Mendes, Eça de Queirós lega ao poeta muito de si mesmo; por isso, autocrítico como era não queria perpetuar seu nome em uma obra que não concordasse com suas exigências.

²³⁵ CAL, 1969, p. 111.

²³⁶ BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007, p. 38.

²³⁷ CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, p. 8.

²³⁸ DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 146.

²³⁹ CHARTIER, Ibidem. p. 11.

Ressaltamos, contudo, que ao fazer essa revisitação aos textos de imprensa para recuperar e compor uma nova obra, não era para corrigir o que estava inacabado, pelo contrário, “há um texto completo, previamente escrito e considerado terminado, de cuja releitura se segue um reaproveitamento a que corresponde um novo texto”²⁴⁰. Esse procedimento instigava o leitor a comprar o livro para ter acesso a esse novo texto. Para Roger Chartier,

A materialidade do livro é inseparável da materialidade do texto, se o que entendemos por este termo são as formas nas quais o texto se inscreve na página, conferindo à obra uma forma fixa, mas também mobilidade e instabilidade. A mesma obra não é de fato a mesma quando muda sua linguagem, seu texto ou sua pontuação.²⁴¹

Entre a publicação em jornal e em livro fica patente ao leitor que se trata de um novo texto. Não é mais uma crônica jornalística, é a voz de Fradique Mendes analisando, ironizando, questionando sobre o que viu e o que sabe da vida. Tratando-se de “Padre Salgueiro” e “Quinta de Frades”, observamos um deslocamento de escrito de jornal para uma carta pessoal. O leitor não consegue ler a carta imaginando que tenha sido uma crônica, nem ler a crônica pensando que pode se transformar em uma carta. Sim, é um texto novo, diferente, tratando da mesma questão. Entretanto, a escolha das prosas de jornal não foi aleatória, como argumenta Elza Miné,

[...] nada mais natural que para elaboração das cartas de Fradique ocorresse a Eça revisitar os textos de imprensa, pelos temas e modo com que se encontravam tratados, se caracterizassem, enquanto forma discursiva, pela predominância do comentário, relativamente ao relato. E que a seleção, com vistas a um “reaproveitamento”, ou transmutação criadora [...] incidisse sobre aqueles que pudessem mais facilmente funcionar, de acordo com o projeto geral da obra, como manifestações de opinião de Fradique: sobre o clero, sobre a vida numa quinta do Minho, sobre o jornalismo, sobre a poesia.²⁴²

Em relação às cartas à Clara, o fato de serem veiculadas em jornal uma após a outra e no livro de forma mais distanciada, também implica uma prática de leitura diferente, modifica a relação do leitor com o texto. As epístolas no jornal se assemelham a um pequeno romance epistolar, enquanto a obra em volume não sugere essa interpretação, mesmo porque a primeira edição não consta a última carta em que temos o desfecho da história.

²⁴⁰ MINÉ, 2000, p. 132.

²⁴¹ CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do escritor**. 1ª Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2014, p. 11.

²⁴² MINÉ, 2000, p. 125.

É importante recuperar esses textos porque,

Todos estados do texto, mesmo os mais inconsistentes e bizarros, precisam ser incluídos e eventualmente publicados porque, como resultado de atos de escrever de práticas gráficas, constituem a obra conforme foi transmitida a seus leitores. Editar uma obra não é questão de redescobrir um texto ideal, e sim de mostrar explicitamente a preferência dada a um ou outro de seus estados, junto com as escolhas feitas para sua apresentação de tais assuntos, como divisões, pontuação, formas escritas e grafias.²⁴³

Ao restaurar esses estados plurais dos textos reconhecemos a multiplicidade de significados de determinada obra, compreendemos a instabilidade da escritura; e mesmo que haja uma permanência estética em contraposição a essas formas plurais, o texto é reconstruído pela análise e visto como representante de um determinado momento ou de uma época. Vale ressaltar diante de tudo o que foi exposto, “o estreito diálogo entre a produção jornalística e a produção ficcional do escritor, campo ainda a exigir mais acurada atenção, na vasta crítica que se dedica a Eça de Queirós”²⁴⁴. Existia um jornalismo literário, a escrita jornalística enriquecida com o ficcional, que o autor português explorou muito bem em seus textos, representa muito do que foi o jornalismo no século XIX. Talvez, não teria sido possível a perfeita importação de um texto de imprensa para a obra ficcional se o diálogo entre eles não existisse.

As epístolas e os textos divulgados em jornal editados ou transformados em cartas de Fradique Mendes representam a preferência do autor a uma permanência estética; entretanto, não significa que são melhores ou piores, mas que representam dois momentos de escrita para atender a dois suportes e, algumas vezes, a gêneros distintos.

Os textos publicados na imprensa e aproveitados por Eça de Queirós para compor outras obras podem ser observados como uma maneira de recuperar e ajustar as ideias que foram divulgadas no jornal e perpetuá-las; além de permitir aos leitores do jornal o acesso a essas “fradiquices”, a obra em volume agrupava textos dispersos nas páginas dos periódicos. Dessa forma, essas informações nos permitem reaver as leituras comuns nas províncias, bem como o trânsito de jornais entre elas.

²⁴³ CHARTIER, 2014, p. 268.

²⁴⁴ MINÉ, 2004, p. 55.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o percurso traçado nesta pesquisa em que nos propusemos a apresentar a importância da veiculação de ficção nos jornais para a história cultural e letrada da sociedade paraense, encontramos-nos envoltos em uma série de defesas ideológicas influenciando as publicações de narrativas de ficção, crítica literária e artigos ou ensaios voltados para a leitura de entretenimento.

Embora *A Província* se auto-intitulasse um jornal político, no último quartel do século XIX – que compreendeu a pesquisa – mostrou-se uma importante fonte de estudos ao expor como as questões políticas e religiosas influenciavam na escolha das narrativas de ficção disponibilizadas em suas páginas. A ficção publicada no jornal obedecia aos critérios ideológicos defendidos por seus diretores, especialmente porque eram vinculados à Maçonaria. Ao contrapor-se aos ideais clericais de uma Belém essencialmente católica, seus redatores escolhiam autores que criticavam o sistema religioso em suas produções. Por esta razão, autores como Eça de Queirós estão entre os nomes mais constantes no diário. Os textos jornalísticos escolhidos apresentam o mesmo teor crítico que *A Província* acastelava.

O prestigiado autor português era mais do que um nome importante da literatura da época, era a voz que ressoava muito do pensamento que *A Província*, ou seus diretores, defendiam. Não por acaso, entre os jornais paraenses do período, a folha aqui estudada abriu amplo espaço para tratar do autor e sua obra, mesmo que não tenha veiculado nenhum romance. Outro ponto a ser destacado é o fato de que, no momento em que *A Província* inicia sua circulação, Eça de Queirós está em alta nos jornais por conta do lançamento de *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*. Esperavam provavelmente um romance, na ausência dele veicularam *O Mandarin*, fragmentos de *Os Maias* e *A Relíquia*.

Entretanto, quando Marques de Carvalho assumiu a *Província* é que o jornal divulgou as prosas com mais frequência, visto que foi justamente o momento em que Eça voltava a escrever para o jornal fluminense depois de um longo tempo sem publicações. Os textos veiculados na *Gazeta* foram escolhidos, possivelmente, por apresentarem um discurso semelhante ao que *A Província* defendia e, muito mais, por ter a assinatura de Eça de Queirós.

Da série de publicações assinadas por Eça de Queirós e veiculadas n'*A Província* analisamos os textos epistolográficos e de imprensa que foram reorganizados e reformulados para a composição d'*A Correspondência de Fradique Mendes*.

Constatamos que longo trabalho de composição da correspondência permitiu a Eça de Queirós a construção de um personagem representativo para o conjunto de sua obra e para a poesia. Fradique Mendes demarcava um momento importante na literatura portuguesa; marcava a morte de um pensamento religioso/cristão dentro da ficção. Por ser um poeta português “satanista” entrava em conflito imediato com a cúpula sacerdotal. O poeta das lapidárias absorve as ideias do satanismo francês e adere a essa corrente que se consolidará em sua obra inicial. O fato de Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis comporem a personalidade e escreverem sob o pseudônimo de Fradique Mendes, mostra-nos que o grupo do Cenáculo encontrava-se em busca de alguém que representasse a lírica realista em Portugal. Mais do que isso, Fradique Mendes demarca um novo tempo para a poesia e, mesmo após a apropriação do personagem apenas por Eça de Queirós, ainda vemos o ressoar da busca por uma nova poética em “Tema para versos”.

Como vimos, a formação de Fradique não está em nenhum momento desvinculada da formação ideológica de Eça de Queirós; por esta razão, há dentro da escrita das cartas de Fradique Mendes muito do que o autor português já havia trabalhado em seus romances, embora a comparação entre as epístolas com os romances pareça arriscada. Ao lermos “Padre Salgueiro”, “Quinta de Frades” e “Tema para versos I” é impossível não enxergarmos que por trás daquelas lentes está a mente do romancista. Romancista que era um homem da imprensa; escrevia debatendo as questões da política, da religião e a realidade na qual estava inserido. Eça de Queirós lança luz sobre a estreita relação entre o jornalismo e a literatura. A zona de diálogo entre o ficcional e o jornalístico tem sua dimensão ampliada na reescrita dos textos de imprensa para a composição de uma obra literária. A demorada construção da identidade de Fradique Mendes, principalmente entre o jornal e a revista, mostra que o trabalho executado por Eça era demorado e minucioso. A remodelação dos parágrafos, a inserção de longos períodos, os cortes, o detalhamento do lado humanístico de Fradique colaboram para que o autor português construísse o modelo de homem civilizado para seu país. Embora Fradique Mendes fosse o ideal de representação lusitano, o que vimos foi uma predominância da cultura francesa no poeta. De Portugal, não se aceitava a política e a religião contaminadas e corruptas. Mas Fradique não é Eça e Eça não é Fradique, ambos se complementam. Porque em fins do século XIX, o escritor já aparece desesperançado, não tem mais a acidez que apresentava em seus escritos anteriores, e Fradique, embora escreva com leveza, traz o tom sarcástico, irônico e utiliza metáforas para demonstrar seu descontentamento. Compreendemos em Fradique uma ausência de fé na humanidade e no progresso; deseja estar no campo, em ambiente rural, próximo à cultura agrária, pois o

progresso desumanizara o homem, racionalizara demais, e o poeta das Lapidárias questiona o comportamento excessivamente racionalista e materialista em suas cartas, ao mesmo tempo em que disserta sobre as atitudes gananciosas dos sacerdotes.

Mestre do humor e sarcasmo, o autor português derrama em seu herói não somente champanhe e tinta de imprensa, mas uma porção generosa de ironia e explora o poder de significação das palavras, mantém o jogo dúbio do dizer e desdizer, construir e desconstruir do personagem por meio da linguagem. O irônico de Fradique Mendes é a incoerência entre o que é apresentado como pensamento do narrador e dos amigos sobre ele e o que de fato ele representa: é um genuíno português, mas afrancesado; é um grande poeta, mas julga-se não saber escrever, não deixou nenhuma obra; é o expoente dos novos poetas, mas apaixonado se derrama em cartas cheias de sentimentalismo, não publicadas por ele, é verdade, porém incoerentes com o grande homem representante da nova poética. Essas contradições visam chamar a atenção do leitor por meio do riso, diverte, mas critica; ou, por outro viés, apresenta uma dura crítica enleada de humor.

Ao retomar prosas veiculadas em jornal, o autor seleciona aquelas que apresentam maior proximidade com o pensamento de Fradique, havendo, ainda assim, um demorado trabalho de adaptação que acaba por implicar na mudança do estatuto do texto: “Padre Salgueiro”, “Quinta de Frades” e o artigo “Tema para versos I” são remodelados e transformados em prosas epistolares. O trabalho de Eça de Queirós, como pudemos verificar, não se limita à inserção dos elementos essenciais de uma missiva – data, local, destinatário e assinatura –, mas em um processo que adapta os textos ao estilo do poeta das Lapidárias, mesmo que a escolha desses textos para a composição da obra se pautasse na aproximação ideológica dos escritos jornalísticos com o do poeta. Ao reescrevê-los, o autor apresenta um novo escrito ao seu leitor, reformula e redireciona o pensamento, que antes era muito mais dele, ao poeta. Dessa forma, não temos mais os mesmos escritos, a reescrita dos textos de imprensa modifica o significado deles. Não é mais um texto aleatório exposto no jornal, é uma carta inserida em uma obra em um suporte mais sacralizado. Além disso, é uma missiva de um intelectual que observa e filosofa sobre o comportamento humano enquanto escreve aos seus destinatários. Nas cartas, há maior intimidade e subjetivismo que nas narrativas, visto que é diferente escrever para o jornal e escrever cartas particulares. Essa adaptação exigiu de Eça de Queirós grande investimento, resultando na não conclusão do trabalho, interrompido pela morte do autor.

Se de um lado as prosas ganham novo sentido com a adaptação de gênero e autoria, as cartas à Clara são apenas “corrigidas”, não há grandes alterações. Mesmo assim, as

intervenções feitas pelo autor não podem ser desconsideradas quando se trata de uma adaptação ao suporte.

Entendemos que Eça de Queirós mostra-se inteirado das diferenças entre o público leitor, bem como trata na entrevista concedida a Marques de Carvalho quando se refere a uma publicação popular e outra mais luxuosa. Da mesma forma, inferimos que, ao decidir transformar os textos de imprensa e as cartas em volume, o autor se preocupa em mostrar ao público um texto novo ou renovado pelas intervenções. Esse posicionamento de Eça diante de seus escritos nos permite analisar os tratamentos diferentes aos suportes, bem como aos seus leitores, uma vez que a obra em volume marca a permanência estética de sua escrita; era o que ele ia deixar para a posteridade.

Ao analisar pela história social, cultural e letrada, *A Província do Pará* mostrou-se um campo fértil para os estudos. Do ponto de vista social, a veiculação de uma ideologia até quando veicula ficção constitui a reafirmação de que nada no jornal é exposto simplesmente para o entretenimento; a escolha da crítica, a defesa a determinados autores e a seleção das narrativas e mesmo textos jornalísticos estabelecem vínculo expressivo com o sistema ideológico defendido pelo jornal. Por outro lado, o jornal foi um importante veículo na difusão de cultura e literatura.

BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.
- BERRINI, Beatriz. **Brasil e Portugal: a geração de 70**. Porto: Campo das Letras Editores, 2003.
- _____. **Portugal de Eça de Queiroz: temas portugueses**. Biblioteca de autores portugueses: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. “O mercado de bens simbólicos”. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007, pp. 99-182.
- BRITO, Eugênio Leitão de. **História do Grêmio Literário e Recreativo Português**. Belém, PA: Editora Papelaria, 1994.
- CAL, Ernesto Guerra Da. **Língua e Estilo de Eça de Queiroz**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro – Editora da Universidade de São Paulo, 1969.
- CANDIDO, Antonio. “Entre o campo e a cidade”. In: **Tese e Antítese**. 2ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, pp. 31-56.
- CHAGAS, Pinheiro. **Tristezas à beira-mar**. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973
- CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. Trad. George Schlesinger. – 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP: 2014.
- _____. **A ordem dos livros: leitores autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- _____. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura – séculos XI-XVIII**. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP: 2007.
- _____. **Os desafios da escrita**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP: 2002.
- CRUZ, Lady Ândrea Carvalho. **Literatura e imprensa no Grão-Pará: o romance folhetim no periódico Diário de Notícias nos anos de 1881-1893**. Universidade Federal do Pará, Dissertação de Mestrado, 2012.
- DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DAVID, Sérgio Nazar. **O século de Silvestre da Silva**, vol. 2: Estudos queirosianos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

HEINEBERG, Ilana. **La suite au prochain numéro:** formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio mercantil* (1839-1870). Tese de Doutorado, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle – U.F.R. d'Études Ibériques et Latino-Américaines, 2004. Versão eletrônica disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. (Orgs.). **História da imprensa no Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2015.

MATOS, A. Campos. **Dicionário de Eça de Queiroz**. Lisboa: Caminho, 1988.

_____. **Eça de Queiroz: Uma Biografia**. 1ª Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Editora da Unicamp, 2014.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

_____. “Revisitações transformadoras”. **Revista SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 41-55, 2004.

_____; CAVALCANTE, Neuma (edição). **Textos de imprensa. IV (da Gazeta de Notícias)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).

MÓNICA, Maria Filomena. **Eça: Vida e Obra de José Maria Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MONTEIRO, Benedito. **História do Pará**. Belém: Amazônia, 2005.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

QUEIROZ, Eça de. **A correspondência de Fradique Mendes**. In: _____. **Obras de Eça de Queiroz**, vol. IV. Edição do Centenário. Porto: Lello & Irmão editores, 1947.

_____. **A cidade e as serras**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. **Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas**. Porto: Lello & Irmão Editores, s/d.

_____. **Correspondência**. Lisboa: Livraria Chardron, de Lello & Irmão editores, 1925.

_____. **Notas Contemporâneas**. Porto: Lello & Irmão editores, 1951.

_____. **O crime do Padre Amaro**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. **O Mandarim**. Porto Alegre: Ed. Pradense, 2003.

_____. **O primo Basílio**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. **Os Maias**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

- _____. **Prosas Bárbaras**. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão editores, 1945.
- _____. **Uma campanha alegre**, vol. I. Porto: Lello & Irmão editores, 1979.
- REIS, Carlos. “Os silêncios de Eça”. In: ZILBERMAN, Regina *et al.* **Eça e outros: diálogos com a ficção de Eça de Queirós**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, pp. 21-35.
- _____; MILHEIRO, Maria do Rosário. **A construção da Narrativa queirosiana: espólio de Eça de Queirós**. Biblioteca de autores portugueses: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.
- _____; SANTANA, Maria Helena (Ed.). **Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995. (Edição Crítica das obras de Eça de Queirós).
- ROCQUE, Carlos. **História de A Província do Pará**. Belém: Mitograph, 1977.
- _____. **História Geral de Belém e do Grão-Pará**. Belém: DistribeL, 2001.
- SALES, Germana. “Marcas da Leitura na Belém oitocentista”. **Revista de Cultura do Pará**. Vol. 18, p. 95-110, 2008.
- _____. “Folhetins: uma prática de leitura no século XIX”. **Revista Entrelaces**. pp. 44-46, 2007.
- SARAIVA, António José. **As ideias de Eça de Queirós**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.
- _____; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 15ª Ed. Porto: Porto Editora, s.d.
- SARAIVA, José Hermano. **História Concisa de Portugal**. 9ª Ed. Lisboa: Europa-América, 1984.
- SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912) – 3ª Ed.** Belém: Paka – Tatu, 2010.
- SCANTIMBURGO, João de. **Eça de Queiroz e a Tradição**. São Paulo: Siciliano, 1995.
- SERRÃO, Joel. **O primeiro Fradique Mendes**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.
- SIMÕES, João Gaspar. **Vida e Obra de Eça de Queirós**. 3ª Ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- TINHORÃO, José Ramos. **Os romances em folhetim no Brasil: 1830 a atualidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1994.
- TOLOMEI, Cristiane Navarrete. **A recepção de Eça de Queirós no Brasil: leituras críticas do século XX**. São Paulo: Scortecci, 2014.

FONTES PRIMÁRIAS

Biblioteca Nacional Portuguesa

Biblioteca Pública do Estado do Pará – Arthur Vianna

Hemeroteca Digital Brasileira

Jornal **A Província do Pará** (1876 a 1900) – Belém do Pará/ Brasil

Jornal **Gazeta de Notícias** – Rio de Janeiro/ Brasil

Revista de Portugal. Disponível em: <http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/6930>

RELATÓRIOS TÉCNICO-CIENTÍFICOS

FERREIRA, Sara Vasconcelos. *A leviana: história de um coração e outras histórias n'A Província do Pará*. Relatório Técnico-Científico final vinculado ao projeto de pesquisa História da leitura no Pará (século XIX). UFPA. Belém (2012).

_____. *A presença de obras e autores portugueses no fim do século XIX no jornal A Província do Pará*. Relatório Técnico-Científico final vinculado ao projeto de pesquisa Memória em periódicos: a constituição de um acervo literário. UFPA. Belém (2014).

_____. *A prosa de ficção portuguesa no folhetim d'A Província do Pará na década de 80 do século XIX*. Relatório Técnico-Científico final vinculado ao projeto de pesquisa Memória em periódicos: a constituição de um acervo literário. UFPA. Belém (2013).

ANEXO

PADRE SALGUEIRO

De todos os padres que conheço (contava uma tarde, sentado n'um banco do seu pomar, entre as macieiras em flor, o homem que conhece tipos), o mais interessante e psicologicamente instrutivo é, sem dúvida, o padre Salgueiro. Exteriormente, padre Salgueiro apresenta, com perfeição, o genuíno contorno do padre português.

O corpo rudemente talhado, mas ágil; as mãos ainda escuras e ásperas, apesar do longo contacto com a alvura e doçura das hóstias; o carão cor de couro curtido, com um sobre-tom azul nos queixos escanhoados; a coroa lívida entre o cabelo mais negro e grosso que pelos de crina; os dentes soberbamente sólidos e brancos, – tudo em padre Salgueiro revela essa forte plebe rural de onde saiu, e que fornece ainda hoje a Portugal o pessoal da igreja, pelo desejo, sempre nela vivo, de se aliar e de se apoiar a única grande instituição humana que, realmente, compreende e ama.

Moralmente, porém, com a disciplina do seminário, a leitura apreciadora dos jornais, a frequência das autoridades e das repartições, e as suas residências em Lisboa, n'uma casa de hospedes da Conceição Nova, padre Salgueiro já se emburguesara, – quero dizer, já recebera no espírito, n'aquela porção de espírito que Deus misericordiosamente lhe outorgou, três ou quatro espessas camadas de ideias e sentimentos peculiares á classe média.

O que em padre Salgueiro atraía logo um homem que, como eu, se delícia em classificar espécies, era sua maneira de conceber o sacerdócio. Para ele o sacerdócio (que de resto amava e reverenciava) não constituía, de modo algum, uma função espiritual – mas unicamente, exclusivamente, uma função civil. Nunca, desde que foi colado à sua paróquia, padre Salgueiro se considerou senão como um funcionário do Estado, um empregado publico, que usa um uniforme especial, a batina (como os guardas da alfândega usam a farda), e que, em lugar de ir todas as manhãs para uma repartição do terreiro do Paço compor ofícios ou escutar requerentes, vai, todos os dias, mesmo nos santificados, a uma outra repartição especial, celebrar missas e administrar sacramentos. As suas relações, portanto, não são, nunca foram, como o céu, (do céu só lhe importa saber se vem chuva ou sol)-mas com a secretaria dos negócios eclesiásticos.

Foi ela que o colocou em sua paróquia, não para continuar a lenta obra de Cristo e guiar docemente os homens à salvação (missões de que não curam as secretarias de Estado), mas,

como funcionário, para executar certos atos públicos que a lei determina a bem da ordem social – batizar, confessar, casar e enterrar os paroquianos.

Os sacramentos são, portanto, para este excelente padre Salgueiro, meras cerimônias civis, indispensáveis para a regularização do estado civil, – mas seu caráter espiritual, que impunha deveres às almas, as prende a um princípio transcendente. De certo, outrora, no seminário, padre Salgueiro decorou, em compêndios enebados e veneráveis, o seu São Thomás, o seu Lignori, – mas simplesmente para cumprir as disciplinas oficiais do curso, ser ordenado pelo seu bispo, depois colado a uma paróquia pelo seu ministro, como todos os outros bacharéis que decoram as Sebentas de direito natural e de direito romano, para fazerem o curso, receber na cabeça a borla de doutor, e depois o aconchego de um emprego fácil. Só o grau vale e importa, porque justifica o despacho. A ciência é a formalidade penosa que lá conduz, – uma verdadeira provação que, depois de atravessada, não deixa de certo ao espírito desejos de regressar á sua severidade e tristeza. Padre Salgueiro, hoje, já esqueceu profundamente a significação teológica do casamento: – mas casa, e casa com perícia, com rigor litúrgico, sem omitir um diclame do ritual, pondo na benção toda a unção prescrita, nos latins toda a sonoridade, porque é subsidiado pelo Estado para casar bem os cidadãos, e, funcionário escrupuloso, não quer cumprir com defeitos as funções que lhe são pagas sem atraso.

Temos muitas vezes conversado–e a sua ignorância é deliciosa. Além de raros atos exteriores a vida de Jesus, a fuga para o Egito no burrinho, a tentação na Montanha, o ataque aos vendilhões, nada sabe do Evangelho; – que considera, todavia, muito bonito. A doutrina de Jesus é tão alheio como a filosofia de Hegel. Da Bíblia só conhece episódios soltos, que aprendeu naturalmente em oleografias – a Arca de Noé, Job sob o seu monturo, Judith degolando Holofernes. O que também consideravelmente me divertia, nas noites amigas em que conversávamos na Conceição Nova, é o seu cândido desconhecimento das origens do cristianismo, da historia da igreja. Padre Salgueiro imagina que o cristianismo se fundou de repente, n’um dia, (de certo um domingo) por milagre direto de Jesus Cristo: – e desde essa festiva hora tudo para ele é uma longa treva, onde vagamente reluzem nimbus de santos e tiaras de papas até Pio IX. Não acredita, porém, na masmorra e nas palhas em que dormia Pio IX, – porque se preza de liberal, deseja progresso, e assina o Primeiro de Janeiro.

Onde eu o achava, porém, superiormente pitoresco, era cavaqueando sobre os deveres que lhe incumbem como sacerdote, como pastor – os deveres para com as almas. Que ele, por continuação de uma obra divina, fosse obrigado a consolar os corações, pacificar as inimizades, popularizar a bondade, dirigir os arrependimentos, adoçar as misérias humanas

– era para o benemérito padre Salgueiro a mais estupenda das novidades. Não que desconhecesse a beleza moral d’essa missão, que considerava mesmo cheia de poesia. Mas não admitia que, formosa e honrosa como era, lhe competisse a ele, padre Salgueiro! Outro tanto seria exigir de um verificador da alfândega, que moralizasse e purificasse o comércio. Esse santo empreendimento pertence aos santos. Outras, muito diferentes, são as obrigações de um pároco. Funcionário eclesiástico, ele só tem a cumprir funções rituais em nome da igreja e, portanto, do Estado que o paga. Há aí uma crença para batizar? Padre Salgueiro toma a estola e batiza. Há aí um cadáver para enterrar? Padre Salgueiro toma o hissope e enterra. No fim do mês recebe os seus dez mil réis – além da esmola.

A ideia que padre Salgueiro tem da sua missão, determina, com extrema lógica, a sua conduta. Levante-se às dez horas, que é a hora classicamente adotada pelos empregados do Estado. Nunca lê o breviário – a não ser em companhia dos seus superiores eclesiásticos, e então com uma evidencia exterior de deferência hierárquica. Enquanto a orações, meditações, mortificações, exames d’alma, todos esses pacientes métodos de aperfeiçoamento e santificação própria, nem sequer suspeita que lhe sejam necessários ou úteis. Para que? Padre Salgueiro possui a pureza perfeita: – e constantemente tem presente que, sendo um funcionário, deve manter sem transigências nem omissões, o decoro que tornará as suas funções respeitadas do mundo. Veste, por isso, sempre de preto. Não fuma. Todos os dias de jejum, jejua, e com um peixe austero. Nunca transpôs as portas fumarentas de um botequim. Durante o inverno, só uma noite vai a um teatro, ao S. Carlos, quando se canta o Poliuto, que é uma opera sacra, de puríssima lição. Deceparia a língua com furor, se d’ela escorregasse uma falsidade. E é casto. Não condena e repele a mulher com cólera, como os Santos Padres: até a venera, se ela é econômica e virtuosa. Mas o regulamento da igreja proíbe a mulher: ele é um funcionário eclesiástico – a mulher, portanto, não entra nas suas funções. É rigidamente casto. Não conheço maior respeitabilidade do que a do padre Salgueiro.

As suas ocupações, segundo observei, consistem, muito logicamente, como empregado (além das horas dadas aos deveres litúrgicos), sem procurar melhoria de emprego. Pertence, por isso, a um partido político: – e em Lisboa três noites por semana, toma chá em casa do seu chefe, levando rebuçados às senhoras. É um zeloso manejador de eleições. Faz serviços e recados, complexos e indescritos, a todos os diretores gerais da secretaria dos negócios eclesiásticos. Com o seu bispo é incansável; – e ainda há meses o encontrei, suado e aflito, por causa de duas incumbências de S. Excelência Reverendíssima, uma relativa a queixas de Cintra, outra a uma coleção do Diário do Governo.

Não falei da sua inteligência. É clara e metódica – como verifiquei, assistindo a um sermão que ele pregou pela festa de S. Libório. Por esse sermão, encomendado, recebia padre Salgueiro 208000 – e deu, por esse preço, um sermão excelente, suculento, encerrando tudo o que convinha á glorificação de S. Liborio. Estabeleceu a filiação do Santo, desenrolou todos os milagres (que são poucos), com exatidão, dando as datas, citando as autoridades; enumerou as igrejas que lhe são consagradas, com as épocas de fundação... Introduziu com destreza louvores ao ministro dos negócios eclesiásticos. Não esqueceu a família real, a quem rendeu preito constitucional. E só na peroração, só então, lançou, com rapidez, o lampejo obrigatório de eloquência seráfica:

“Flor entre os espinhos dos seus contemporâneos, Libório derramou sempre o suavíssimo cheiro do bom exemplo; e, preclaro funcionário evangélico, cuidou ricamente da vinha que o Senhor lhe entregara, não descurando ao mesmo tempo de administrar, com mão zelosa, a seara ubérrima dos santos sacramentos”.

Foi, em suma, um excelente relatório sobre S. Libório.

Felicitei nessa noite, com fervor, o reverendo padre Salgueiro. Ele murmurou, modesto e simples:

– S. Libório, infelizmente, não se presta! Nunca exerceu cargo público!... Em todo o caso, creio que cumpri.

Ouçó que vai ser nomeado cônego. Larguíssimamente o merece. Jesus, que está nos céus, não tem na terra melhor funcionário. E nunca, realmente, compreendi por que razão outro amigo meu, um frade do varatojo, que pelo êxtase da sua fé translúcida, pela vastidão da sua caridade, pelo seu devorador cuidado na remissão das almas, me faz lembrar o velho e tocante S. Juan de Dios, chama sempre a este sacerdote tão proficiente, tão zeloso – e o horrendo padre Salgueiro!

A Província do Pará, 31 de julho de 1892.

QUINTA DE FRADES

Estamos aqui nas terras da Maia –e esta quinta foi de frades.

A casa conventual onde os cônegos Regrantes de Santo Agostinho, os ricos e gordos Cruzios, vinham preguiçar no verão, é a continuação de uma igreja de freguesia, lisa e sem arte com um adro melancólico, como são os do Minho, assombreado por grosso castanheiros. Uma cruz de pedra encima o portão, onde pende ainda da sua corrente de ferro a velha e lenta sineta fradesca. No meio do pátio, a fonte de boa água, que canta docemente, caindo de concha em concha, tem no topo outra cruz de pedra, que o musgo amarelenta. Mais longe, no vasto tanque quadrado, lago caseiro orlado de bancos de pedra, onde de certo os bons crúzios se vinham embeber de frescura; a água das regas, límpida e farta, brota dos pés de uma santa pedra, hirta no seu nicho, e que é talvez a Santa Rita. Adiante ainda, na horta, outra santa franzina, sustentando nas mãos um vaso partido, preside, como uma náíade, ao borbulhar de outra fonte, que por quelhas de granito vai luzindo e vai fugindo através do feijoal. Nos esteios de pedra que sustentam a vinha, ha por vezes uma cruz gravada, ou um coração sagrado, ou o monograma airoso de Jesus. Toda a quinta, assim santificada por signos devotos, é como uma sacristia, com tetos de ramada, o chão relvado, e o incenso saindo das flores da madressilva.

Mas não ha aqui nada que lembre os renunciamentos do mundo. A quinta foi sempre como agora, de grande fartura, toda em campos de pão, bem arada e bem regada, plana, estirada ao sol. Os frades excelentes que aqui habitaram, amavam largamente a terra e a vida. Eram fidalgos que tinham tomado serviço na milícia do senhor, como os seus irmãos mais velhos tomavam serviço na milícia de El-Rei – e que, como eles, gozavam risonhamente os vagares, os privilégios, a riqueza da sua ordem. Vinham para aqui, pelas calmas de julho, em segese com lacaios. A cozinha era mais visitada que a igreja, – e todos os dias os capões aloiravam no espeto.

Não se procure, pois, nesta morada monástica, a poesia triste de mosteiro, – esses horizontes de serra e vales, cheios de mudez e paz, que provocam a alma de saudade do céu; essas espessuras de bosque, onde S. Bernardo se embrenhava, por nelas encontrar melhor que na sua cela a “fecunda solidão”; esses claros de pinheiral gementes, com rochas nuas, tão próprias para a choça e para a cruz do ermita... Nada d’isso. Aqui, torno do pátio, onde a água da fonte, todavia, corre dos pés da cruz, são solidas tulhas para o grão e fundos eidos para o gado. Adiante é a horta viçosa, abarrotada, succulenta, bastante a fartar as panelas todas de uma rica aldeia, mais bem disposta que um jardim, com ruas areadas que as tiras de morangal

orlam e perfumam, e as latadas ensombram, copadas de parra densa. Depois a eira de granito limpa e alisada, fortemente construída para longos séculos de colheitas, com o seu espigueiro ao lado, bem fendilhado, bem arejado, tão largo que os pardais voam dentro como num pedaço de céu. E por fim, ondulado brandamente até às colinas, os campos de trigo e de centeio, os olivais, o vinhedo baixo, o mato florido para os gados... São Francisco de Assis e São Bruno abominariam este retiro monástico e fugiriam dele, escandalizados, como de um pecado vivo.

A casa, dentro, oferece o mesmo bom concheiro temporal. As celas espaçosas, de altos tetos apainelados, abrem para as terras semeadas e recebem delas, através da vidraçaria e cheia de sol, a regalada sensação de fartura, de opulência rural, de bons terrenos que não enganam.

E a sala melhor, traçada para as ocupações mais gratas, é o refeitório, com as suas varandas rasgadas, onde os devotos monges pudessem, ao fim do jantar, conforme a venerável tradição dos Crúzios, beber o seu café aos goles, respirando o sossego e a fresquidão das tardes.

De sorte que não foi necessário alterar esta vivenda, quando ela passou de religiosa a secular, estava já sabiamente preparada para a profanidade; – e a vida que então aqui se começou a viver, não foi diferente da do velho convento, apenas mais bela, porque, livre das contradições do Espiritual e do Temporal, a sua harmonia ficou perfeita. E, tal como é, desliza com incomparável doçura. De madrugada os galos cantam, a quinta acorda, os cães de fila são acorrentados, a moça vai mugir as vacas, o pegureiro atira o seu cajado ao ombro, a fila dos jornaleiro mete-se às terras – e o trabalho principia, esse trabalho que no campo em Portugal, parece a mais segura das alegrias e a festa sempre incansável, porque é todo feito a cantar. Às vezes vêm, altas e desgarradas, no grande silencio, de além de entre os trigos, ou campo em sacha, onde alvejam as camisas de linho cru e os lenços de longas franjas vermelhejam mais que papoulas. E não ha neste labor, nem dureza, nem arranque. Todo ele é feito com a lentidão com que o pão amadurece ao sol. O arado mais acaricia do que rasga a gleba. O centeio cai por si, molemente, no braço recurvo da foice. Ceres é aqui verdadeiramente, como no Lácio, a deusa da terra; e os que a amanham, têm essa serenidade no esforço, que era das funções mais nobres da vida pagã.

A uma hora é o jantar, pingue e gostoso. A quinta tudo fornece largamente: – e o vinho, o azeite, a hortaliça, a fruta, as aves, tudo tem um sabor mais vivo e são assim, caído diretamente das mãos do Bom Deus sobre a mesa, sem passar pela mercancia e pela loja. Em

palácio algum, por essa Europa superfina, se come na verdade tão deliciosamente como nestas rústicas quintas de Portugal.

Na cozinha enfumarada, com duas panelas de barro e quatro achas a arder no chão, estas caseiras de aldeia, de mangas arregaçadas, guisam um banquete que faria exultar o velho Júpiter, esse fluíssimo guloso, educado a néctar, o deus que mais comeu e mais profundamente soube comer, desde que ha deuses no céu e na terra. Quem nunca provou este arroz de caçoula, este anho verdadeiramente pascal assado no forno, estas cabidelas de frango que vão direitas á alma, não pôde realmente conhecer o que seja bem-aventurança, tão grosseira e tão divina, que no tempo dos frades se chamava a “comezaina”. E a quinta, depois, com as suas latadas cheias de sombra leve, a fria sussurração das suas águas, a embaladora ondulação dos trigais e a viveza dos campos pintalgados de pampilho e botão de ouro, oferece mais que nenhum outro paraíso, o meio perfeito para quem sai, pesado e risonho, deste arroz deste anho!

Se estes meios dias são um pouco materiais, breve a tarde trará a porção de poesia de que necessita a alma. De todo o céu onde se apagou a refulgência dourado, esse esplendido arrogante que se não deixa fitar e quase repele, agora apaziguado e tratável, desce uma doçura, uma pacificação que penetra na alma, a torna como ele pacífica e doce, e cria esse momento raro e adorável em que céu e alma fraternizam.

Os arvoredos repousam, numa imobilidade de contemplação, que parece inteligente. No piar velado e curto dos pássaros ha já uma sonolência de ninho feliz. Em fila, a boiada volta dos pastos, cansada e farta, e vai ainda berrar ao tanque, onde o gotejar da água é mais preguiçoso. Toca o sino a Ave-Marias. Em todos os casais se está murmurando o nome de Nosso Senhor. Um carro retardado, pesado de mato, geme pela sombra da azinhaga. E tudo é tão calmo e simples e terno, que em qualquer banco de pedra em que te sentes, ficarás enlevado, sentindo penetrante bondade das coisas, e tão em harmonia com ela, que não haverá na tua alma pensamento que não pudesse contar a um santo..

Verdadeiramente estas tardes santificam. O mundo recua para muito longe, para além dos pinhais e das colinas, como uma miséria esquecida: – e estamos aqui realmente na felicidade de um convento, sem regras e sem abade; feito só da religiosidade natural que nos envolve, tão própria a essa oração que não tem palavras, e que é por isso a mais bem compreendida por Deus.

Depois escurece, já há pirilampos nas sebes. Vênus pequenina acintila no alto. A sala, em cima, está cheia de livros, de livros que faltavam no tempo dos Crúzios, – porque só desde que não pertence a uma ordem espiritual, é que esta casa está espiritualizada. E os dias, na

quinta, finda com uma quieta palestra sobre idéias e letras, enquanto a guitarra, ao lado, geme algum dos fados de Portugal, longo em saudades e ais, e a lua além, ao fundo da varanda, uma lua vermelha e cheia, surde como a escutar, por detrás dos negros montes.

A Província do Pará, 25 de agosto de 1892

QUATRO CARTAS D'AMOR

A Clara I

Minha adorada amiga, – Não foi na Exposição dos aquarelistas, em março, que eu tive consigo o meu primeiro encontro, por mandado das fadas. Foi no inverno, minha adorada amiga, no baile dos Tressans. Foi aí que a vi conversando com Mme. de Jouarre, diante de uma console, cujas luais , entre os molhos de orquídeas, punham nos seus cabelos aquele nimbo de ouro que tão justamente lhe pertence como “rainha de graça entre as mulheres”.

Lembro ainda, e bem religiosamente, o seu sorrir cansado, o vestido preto com relevos cor de botão de ouro, o leque antigo que tinha fechado no regaço. Passei – mas logo tudo em redor me pareceu irreparavelmente enfadonho e feio: e voltei, a readmirar e a meditar em silêncio essa sua beleza que me prendia pelo seu esplendor patente e compreensível, e ainda por não sei que de fino, de intelectual, de dolente e de meigo que brilhava através e vinha dalma. E tão intensamente me embebi nessa contemplação que levei comigo a sua imagem, decorada e inteira, sem esquecer um fio de seus cabelos, e corri a encerrar-me com ela, alvoroçado, enlevado, como o artista que no escuro e no pó dum velho armazém descobrisse a obra sublime de um mestre perfeito.

E porque o não confessarei? Essa imagem foi para mim, ao princípio, meramente um quadro pendurado no fundo da minha alma, que eu a cada doce instante olhava – mas para lhe louvar apenas, com crescente surpresa, os encantos diversos de linha e de cor. Era apenas uma rara tela que permanecia no retiro de minha alma, imóvel e muda no seu brilho, sem outra influencia mais, sobre mim, que a de uma forma muito bela que cativa um gosto muito educado. O meu ser, porém, continuava livre, atento às curiosidades que aí o seduziam, aberto aos sentimentos que até aí o solicitavam; – e só quando sentia uma fadiga nunca antes sentida, ou quando nele surgia o desejo novo duma ocupação mais pura, voltava a admirar a imagem que em si guardava, como Fra Angélico, no seu claustro, pousando os pincéis ao fim do dia, ajoelhava ante a Madona a implorar dela repouso ou inspiração superior.

Pouco a pouco, porém, tudo o que não foi esta contemplação excelente perdeu para mim valor e encanto. Comecei a viver cada dia mais retirado no fundo de minha alma, perdido no enlevo da imagem que lá rebrilhava – até que só essa ocupação me pareceu digna da vida. O mundo todo se me tornou uma aparência errante, e fui como um monge na sua cela, alheio às coisas mais reais, de joelhos e hirto no seu sonho que é para ele a única realidade.

Não era porém em mim um simples e passivo êxtase diante da sua imagem. Não! era antes um ansioso estudo dela, em que eu procurava conhecer, através de forma, a essência, e (pois que a beleza é o esplendor da verdade) deduzir das perfeições do seu corpo as superioridades da sua alma. E foi assim que lentamente surpreendi o segredo do seu ser. Logo essa sua testa que o cabelo descobre, tão clara e lisa, me provou, sem erro, a retidão do seu pensar: o seu sorriso, tão fino e como espiritual, facilmente me relevou o seu desdém do que é mundano e efêmero e sua aspiração para um viver sempre mais nobre e mais belo: cada graça dos seus movimentos me traiu uma delicadeza do seu gosto: e nos seus olhos diferenciei o que neles tão sutilmente se confunde, a luz serena e toda da inteligência, o calor forte e todo do coração... Já a certeza destas perfeições bastaria a fazer dobrar os joelhos mais rebeldes. Mas sucedeu ainda que, ao passo que eu a compreendia, e a sua essência se me manifestava, visível e quase tangível, uma influência desceu dela sobre mim, estranha transcendente, diferente de todas as influências humanas, que me dominou onipotentemente. Como lhe poderei dizer?

Monge, fechado na minha cela, comecei a aspirar a santidade para ficar em harmonia e ser merecedor de conviver com a santa a que me votara. Fiz então sobre mim um duro exame de consciência. Investiguei com inquietação se o meu pensar era condigno de pureza do seu pensar; se no meu gosto não haveria desvio que pudesse ferir a infalibilidade do seu gosto; se a minha ideia da vida era tão alta e seria como aquela que eu reconhecera na espiritualidade do seu olhar, do seu sorrir; e enfraquecera de mais para poder palpitar com paralelo vigor junto do seu coração. E tem sido em mim agora um tumultuoso esforço para subir a uma perfeição idêntica àquela que em si tão submissamente adoro.

De sorte que a minha querida amiga, sem saber, se tornou a minha suprema educação. E tão dependente fiquei logo desta direção que já não posso conceber os movimentos do meu ser senão por ela governados. Perfeitamente se que tudo o que hoje surge em mim de algum valor, ideia ou sentimento, é a obra desta educação que sua alma dá á minha, de longe, só com existir e ser compreendida. Se hoje se retirasse de mim a sua influência – devia antes dizer, como um asceta, a sua graça – todo eu rolaria para uma inferioridade sem emissão. Veja pois como me tornou necessária e preciosa.

E considere que, para exercer esta supremacia salvadora, não foi preciso que descesse junto de mim, e que as suas mãos tocassem as minhas – mas bastou que eu a visse de longe, numa festa, resplandecendo. Assim uma planta silvestre floresce á borda de um fosso por que ha lá em cima, nos remotos céus, um grande sol que não a vê, não a conhece, e

magnanimamente a faz desabrochar e dar aroma... Por isso o meu amor atinge esse sentimento indescrito e sem nome que a planta, se tivesse consciência, devia sentir pela paz.

E considere ainda que, necessitando de si como da luz, nada lhe rogo, nenhum favor imploro. Só desejo que me deixe viver sob essa influência onipotente, que, emanado do simples brilho das suas perfeições, tão fácil e docemente opera o meu aperfeiçoamento. Só isto peço. Veja pois quanto me conservo discreto, na retraída humildade de uma adoração que até receio que o seu murmúrio, um murmúrio de prece, roce o vestido da imagem divina...

Mas, se a minha querida amiga, por acaso, certa do meu renunciamento a todo quanto é recompensa terrestre, me consentisse desenrolar junto de si, num dia de solidão, a agitada confiança do meu coração, de certo faria um doce ato de misericórdia – como outrora a Virgem Maria quando descia à cela ou ao ermo dos seus adoradores, e lhes concedia um fugitivo sorriso ou lhe deixava cair entre as mãos erguidas uma rosa do paraíso. Assim, amanhã, vou passar a tarde com Mme. de Jouarre. Não há aí santidade de uma cela ou de uma ermida, mas quase o seu isolamento: e se a minha querida amiga surgisse em pleno resplendor, e eu recebesse desse, não direi uma rosa, mas um sorriso, ficaria então radiosamente seguro de que este meu amor, ou este meu sentimento indescrito e sem nome que vai além do amor, encontra ante seus olhos piedade e permissão para esperar.

A Província do Pará, 18 de dezembro de 1892

A Clara II

Meu amor. – Ainda ha poucos instantes (dez instantes, dez minutos, que tanto gastei num fiacre desolador desde a nossa torre de marfim), eu sentia o rumor do teu coração junto do meu, sem que nada os separasse senão uma pouca de argila mortal, em ti tão bela, em mim tão rude – e já estou tentando recontinuar, ansiosamente, por meio deste papel inerte esse infável estar contigo que é hoje todo o fim da minha vida, a minha superior e única vida. É que, longe da tua presença, eu cesso de viver, as coisas para mim cessam de ser – e fico como um morto jazendo no meio do mundo morto. Apenas, pois, me finda esse perfeito e curto momento de vida, que me dás só com estar junto de mim, o murmurar o meu nome – recomeço a aspirar desesperadamente para ti, como para uma ressurreição!

Antes de te amar, antes de receber em ti, das mãos de Deus, a minha Eva – que era eu, na verdade? Uma sombra flutuando entre sombras. Mas tu vieste, doce adorada, para me fazer sentir a minha realidade, e me permitir que eu bradasse também triunfante o meu – “amo,

logo existo”! E não foi só a minha realidade que me desvendaste – mas ainda a realidade de todo este Universo que me envolvia como um inteligível e cinzento montão de aparências. Quando há dias, no terraço de Savrou, ao anoitecer, te queixavas que eu parasse a contemplar as estrelas, estando tão perto de teus olhos, e espreitasse o adormecer das colinas junto ao calor dos teus ombros – não sabias, nem eu te soube então explicar que essa contemplação era ainda um modo novo de te adorar, porque eu só admirava realmente nas coisas a beleza inesperada que tu sobre elas derramas por uma emanção que te é própria, e que antes de viver a teu lado, eu nunca lhes percebera, como se não percebe a brancura das rosas, ou o verde das relvas antes de nascer o sol! Foste tu na verdade, minha bem-amada, que me alumiasste o mundo. No teu amor recebi a minha Iniciação. Agora entendo, agora sei. E, como o antigo Iniciado, posso afirmar: –“Também eu fui a Elêusis; pela larga estrada pendurei muita flor que não era verdadeira, diante de muito altar que não era divino; mas a Elêusis cheguei, em Elêusis penetrei – e vi e senti a verdade!...” E acresce ainda que és indizivelmente linda!

Linda, uma lindeza completa e só tua, que eu já concebera abstratamente – mas que nunca julgava realizável. Quantas vezes, ante aquela sempre admirada e toda – perfeita Vênus de Milo, eu pensei que se, debaixo da sua testa de Deusa pudessem tumultuar as ideias e os cuidados humanos; se os seus olhos, tão altivos e mudos se soubessem toldar de lágrimas; se os seus lábios, só talhados para o mel, para os beijos, consentissem em tremer no murmúrio de uma prece submissa; se, sob esses seios, que foram o apetite sublime dos Deuses e dos Heróis, um dia palpitasse o amor e com ele a bondade; se o seu mármore sofresse, e pelo sofrimento se afinasse e se espiritualizasse, juntando ao esplendor da Harmonia a graça da Fragilidade; se ela fosse do nosso tempo e sentisse os nossos males, e permanecendo Deusa do Prazer se tronasse Senhora da Dor – então não estaria friamente exposta num museu, mas consagrada ainda num santuário, porque os homens, reconhecendo nela a aliança sempre almejada e sempre frustrada do Real e do Ideal, de certo a teriam aclamado *in eternum* como a Divindade definitiva!... Mas quê! A pobre Vênus só tem a serena magnificência da carne! De todo lhe falta a chama interior que consome e purifica. E a criatura incomparável do meu cismar, a Vênus Espiritual, Citereia e Dolorosa, não existe, nunca existiria!... E quando eu assim pensava, eis que tu surges, e eu te compreendo! Eras a encarnação do meu sonho, o antes, dum sonho que deve ser universal – mas só eu te descobri, ou, tão feliz fui que só por mim quiseste ser descoberta!

Vê, pois, se jamais te deixarei escapar dos meus braços! Por isso mesmo que é a minha única Divindade, - para sempre e irremediavelmente estás presa dentro da minha adoração. Os

sacerdotes de Cartago acorrentavam às lajes dos templos, com cadeias de bronze, as imagens seus dos Deuses. Assim te quero também, acorrentada no santuário que te ergui, só Divindade minha, sempre no teu altar,— e eu sempre diante dele rojado, recebendo constantemente na alma a tua visita, abismando-me sem cessar na tua essência, de modo que nem por um momento se descontinue essa fusão inefável, que é para ti um ato de piedade e para mim de Divinização. O que eu desejaria na verdade é que tu fosse invisível para todos e como não existente — e que perpetuamente um véu avaro escondesse o teu corpo, mas inacessível mudez ocultasse a tua inteligência. Assim passarias no mundo como uma forma incompreendida. E só para mim, de dentro do invólucro escuro se revelaria a tua perfeição luminosa. Vê quanto te amo — que te queria embrulhada num tosco vestido de merino, com um ar parado, inerte... Perderia assim o triunfal contentamento de ver resplandecer entre a multidão maravilhada aquela que em segredo nos ama. Todos murmurariam compassivamente, “—pobre criatura!” E só eu saberia da “pobre criatura”, o corpo e a alma adoráveis!

Quanto adoráveis! Nem compreendo que, tendo consciência do teu encanto, não estejas de ti namorada como aquele Narciso, que treme de frio, coberto de musgo, à beira da fonte, em Savran. Mas eu largamente te amo, e por mim, e por ti! A tua beleza, na verdade, atinge a altura de uma virtude: — e foram de certo os modos do teu espírito que fizeram as formas da tua beleza. Por isso ha em mim um incessante desespero de não te saber amar condignamente — ou antes, (pois tu desceste de um céu superior) de não saber tratar, com ela merece, a hóspede divina do meu coração. Desejaria, por vezes, envolver-te toda numa felicidade contínua, imaterial, transcendente, calma infinitamente como deve ser a da Bem-aventurança — e assim deslizarmos enlaçados através da vida e da luz, muito docemente, num sonho todo feito de certeza, saindo da vida á mesma hora e indo continuar no além o mesmo sonho estático. E outras vezes desejaria arrebatá-la numa felicidade violenta, veemente, tumultuosa, todo em chamas, de tal sorte que nela nos destruíssemos sublimemente, e de nós só restasse uma pouca de cinza sem memória e sem nome! Tenho uma velha gravura que é um Satanás, ainda em toda a refulgência da beleza arcangélica, sem braços para o Abismo, uma freira, uma Santa, cujos derradeiros véus de penitencia se vão esgarçando pelas pontas das rochas. E na face da Santa, através do horror, brilha, irreprimida e mais forte que o horror, uma tal felicidade e paixão, tão intensas — que eu apeteceria para ti, essa alegria, oh minha Santa Roubada ! Mas de nenhum d'estes modos te sei amar, tão fraco ou inábil é o meu coração de modo que por o meu amor não ser perfeito, tenho de me contentar em que seja eterno. Tu sorris tristemente desta eternidade. E já me perguntaste: “—No calendário do seu coração, quantos dias dura a eternidade?”

Mas considera que eu era um morto – e que tu me ressuscitaste. O sangue novo que me circula nas veias, a alma nova que em mim sente e compreende, são o meu amor por ti – e se ele me fugisse, eu teria outra vez, regelado e mudo de reentrar no meu sepulcro. Só posso deixar de te amar – quando deixar de ser. A vida contigo, e por ti, é tão inexprimivelmente bela! É uma vida de Deus. Melhor talvez: – e se eu fosse esse pagão que tu afirmas que eu sou, mas um pagão simples, um rude pastor do Lácio, crente ainda em Júpiter e Apolo, cada instante estaria tremendo que um desses Deuses invejosos, te roubasse, te elevasse as alturas, para completar a sua ventura divina. Assim não receio: – sinto-te toda minha e para todo o sempre olho o mundo em torno de nós como um paraíso para nós criado, e durmo sobre o teu peito na plenitude da gloria, oh minha, três vezes bendita, Rainha da minha graça.

Não penses que estou compondo um cântico em teu louvor – e desfolhando a teus pés, por gratidão, um ramo erudito e galante, feito de flores de Arte e de “Humanidade”. Não. E em toda a simplicidade, eu deixo escapar o que me está borbulhando no peito. Ao contrário! Toda a poesia de todas as idades, na sua gracilidade ou na sua majestade, seria impotente, inútil para exprimir o meu êxtase. Balbucio, com o posso, a minha infinita oração. E nesta desoladora insuficiência do Verbo humano é como o mais inculto e o mais iletrado, que ajoelho ante ti, e ergo as mãos, e te asseguro a única verdade, melhor que todas as verdades – que te amo, e te amo, e te amo, e te amo! – F.

A Província do Pará, 20 de dezembro de 1892

A Clara III

Minha muito amada Clara, – Toda em queixumes, quase rabugenta, e mentalmente trajada de luto me apareceu hoje a tua carta com os primeiros frios de outubro. E porque, minha doce descontente? Porque eu, mais fero de coração que um Trastamara ou um Bórgia, estive cinco dias (cinco fugitivos dias de outono) sem te mandar uma linha, afirmando essa verdade tão patente e de ti conhecida, como o disco do sol, – que “só em ti penso e só em ti vivo!...” Mas, oh! tanto amada e esquecedora, não sabes tu que a tua lembrança se move e me palpita na alma, tão natural e continuamente como o sangue no coração? Que outro princípio cria e mantém a minha vida senão o teu amor? Realmente, necessitas tu ainda, cada manhã, um certificado, em letra bem firme, de que a minha paixão está viva e viçosa, e te envia os bons dias? Para quê? Para sossego da tua incerteza? Meu Deus! não será antes para regalo do teu orgulho? Sabes que és Deusa e reclamas cada dia o incenso e os cânticos do teu devoto.

Mas, Santa Clara, tua padroeira era uma grande Santa, de alta linhagem, amiga de São Francisco de Assis, confidente de Gregório IX, fundadora de mosteiros, suave fonte de piedade e milagres, – todavia só é festejada uma vez, cada ano, a 27 de agosto!

E a boa santa não ralha com os seus fiéis, que são inumeráveis, por eles virem, unicamente nesse festivo dia de verão, proclamar junto do seu altar, com sermão e flores, quanto a adoram e dela esperam... Sabes bem que estou gracejando, Santa Clara da minha fé! Não! Não mandei essa linha supérflua, porque todos os males bruscamente se abateram sobre mim: – um defluxo grotesco, e com espirros; um duelo, de que fui o enfastiado padrinho, e em que não correu nem sangue, nem champanhe (não se tratava de Roldão e Oliveira, e era por causa de Filipe VII) e, enfim, um amigo que regressou da Abissínia, cruelmente abissinizante, e a quem eu tive de escutar com reverência às lendas, as fadigas, os amores, as façanhas e os leões!... E aí está como minha pobre Clara, solitária nas suas florestas, ficou sem essa folha, cheia das minhas letras, e tão inútil para a segurança do seu coração, como as folhas que a cercam, já murchas de certo e bailando no vento.

Porque não sei o que se passa nos teus bosques; – mas aqui as folhas do meu pobre jardim estão amarelas e rolam na erva úmida. Acendi, pois, para me consolar da verdura perdida, o meu lume: – e toda a noite de ontem mergulhei na muito velha crônica de um cronista medieval da minha terra, que se chama Fernão Lopes. Aí se conta de um rei que recebeu o débil nome de Formoso, e que, por causa de um grande amor que teve, desenhou princesas de Castela e de Aragão, dissipou tesouros, afrontou sedições, alienou a fidelidade dos povos, deixou que lhe arrebatassem castelos e terras, e quase perdeu o reino! Eu já conhecia a crônica, – mas só agora compreendo o rei. E grandemente o invejo, minha linda Clara! Quando se ama como ele, (ou como eu) deve ser um contentamento esplendido o ter princesas da cristandade, e tesouros, e frotas, e um povo, e um reino forte para sacrificar a dois olhos que docemente se umedecem.

Na verdade, só se deve amar quando se é rei – porque só então se pode comprovar a altura do sentimento com a magnificência do sacrifício. Mas um mero vassalo como eu (sem se quer um castelo), que possui ele de grande ou de belo para, sacrificar? Tempo, fortuna, vida? Mesquinhos valores. E como oferta sua mão aberta um pouco de pó. E depois a bem amada nem ao menos fica na história.

E por história – muito aprovo, minha estudiosa Clara, que andes lendo a do divino Buda. Dizes, desconsoladamente, que ele te parece apenas um Jesus muito complicado. Mas, meu amor, é necessário desentulhar esse pobre Buda da espessa aluvião de Lendas Maravilhas que sobre ele tem acarretado, durante séculos, a imaginação da Ásia. Tal como ela foi,

desprendida da sua mitologia, e na sua nudez histórica, – nunca alma melhor visitou a terra, – e nada iguala, como virtude heróica, a *Noite do Renunciamento*, Jesus foi um proletário, um mendigo, que não tinha família nem amor nenhum terrestre e que errava pelos campos de Genesareth, aconselhando aos homens que abandonassem como ele os seus lares, se despojassem de toda afeição, e se estabelecessem em mendicidade, para penetrarem um dia num reino feliz e abstrato, que está nos céus. Nada sacrificava em si e instigava os outros ao sacrifício – chamando todas as grandezas ao nível da sua humildade. O Buda, pelo contrário, era um príncipe, e como eles costumam ser na Ásia, de ilimitado poder e de ilimitada riqueza: casara por um imenso amor, e daí lhe viera um filho, em que esse amor mais se sublimara: – e este príncipe, este esposo, este pai, um dia, por dedicação aos homens, deixa o seu reino e seu palácio, a esposada do seu coração, o filhinho do seu coração, e embrulhado na rude estamena de um mendicante, vai através do mundo esmolando e ensinando pelo exemplo que tudo é aparência e ilusão, exceto o exercício pereno entre os pobres e os tristes, da bondade e da caridade.

Incontestavelmente, a meu ver (tanto quanto essas excelsas coisas se podiam ver com clareza de uma casa de Paris, no século XIX) a vida do Buda é mais meritória. E depois considera a diferença do ensino dos dois divinos mestres. Um, Jesus, diz: “– Eu sou filho de Deus e insto com cada um de vós, homens mortais, em que pratiqueis o bem durante os poucos anos que passares na terra, para que eu depois, em prêmio, vos dê a cada um individualmente uma existência superior, infinita em anos, infinita em delícias, num palácio que está para além das nuvens e que é de meu Pai!”. O Buda, esse, diz simplesmente: “– Eu sou um pobre frade mendicante, e digo-vos que sejam bons durante a vida, porque de vós, em recompensa, nascerão outros melhores, e desses outros ainda mais perfeitos, e assim, pela prática crescente da virtude em cada geração, se estabelecerá pouco a pouco em a terra a virtude universal!”. A justiça do justo, portanto, segundo Jesus, só aproveita egoisticamente ao justo, e, depois da morte, quando já findou a sua ação social. E a justiça do justo, segundo Buda, aproveita ao ser que o vier substituir na existência, e depois ao outro que desse nascer, sempre durante a estada na terra. Jesus cria uma aristocracia de santos, que vivem no céu, constituem a corte do céu – sem proveito direto para o Mundo, onde continua a reinar o Mal, alegremente. O Buda, esse, cria, pela soma das virtudes individuais sempre acumulada, uma humanidade que é progressivamente melhor, que por fim se torna perfeita, e que as estende a toda a terra, de onde o Mal desaparece. Eu, minha flor, sou pelo Buda. Em todo caso, esses dois Mestres possuíram, para o bem dos homens, a maior porção de Divindade que até hoje tem sido dado á alma humana conter. De resto, tudo isto é muito complicado; – e tu

sabiamente procederá em deixar o Buda no seu Budismo, e, uma vez que esses teus bosques são tão admiráveis, em te retemperar na sua força e nos aromas salutarés. O Buda pertence ao inverno, e ao Colégio de França; – ao verão e no campo, a verdadeira Ciência deve cair das árvores, como aos tempos de Eva. Qualquer folha de olmo te ensina mais que todas as folhas dos livros. Sobretudo do que eu – que aqui estou pontificando, e fazendo pedantesamente, ante os teus lindos olhos, tão finos e meigos, um curso de Religiões comparadas.

Só me restam três polegadas de papel; – e ainda te não contei, oh doce exilada, as novas de Paris, *acta Urbis*. (Bom, agora latim!) São raras e pálidas. Chove: continuamos em República, *ad majorem gloriam burguezie*; Madame de Jouarre que chegou da Rocha, com menos cabelos brancos, mas mais cruel, convidou alguns desventurados (dos quais eu o maior) para escutarem três capítulos de um novo atentado do barão de Fernay sobre a *Grecia*; os jornais publicam um outro prefácio do Sr. Renan, todo cheio do Sr. Renan, e em que ele mostra, como sempre, e delicado, enternecido e erudito vigário de Nossa Senhora da Razão; e temos, enfim, um casamento de entusiasmo e luxo, o do nosso gordo, Visconde de F... com mademoiselle de D-G, que ele achava tão negra e tão nariguda e tão petulante antes dela herdade, milagrosamente, os dois milhões do cervejeiro. Eis tudo, minha adorada. E é tempo que te mande, em montão, nesta linha, as saudades, os desejos e as coisas ardentes e suaves e sem nome de que meu coração está cheio, sem que se esgote por mais que plenamente as arremesse aos teus pés adoráveis, um beijo com submissão e com fé. – F.

A Província do Pará, 21 de dezembro de 1892

A Clara IV

Minha amiga, – É verdade que eu parto, e para uma viagem muito longa e remota, que será como um desaparecimento. E é verdade ainda que a empreendo assim bruscamente, não por curiosidade de um espírito que já não tem curiosidades – mas para findar do modo mais condigno e mais belo uma ligação, que, como a nossa, não deveria nunca ser maculada por uma agonia tormentosa e lenta.

De certo, agora que eu dolorosamente reconheço que sobre o nosso tão viçoso e forte amor se vai em breve exercer a lei do universal deperecimento e fim das coisas – eu poderia, poderíamos ambos, tentar, por um esforço destro e delicado do coração e da inteligência, o seu prolongamento fictício. Mas seria essa tentativa digna de si, de mim, da nossa lealdade – e da nossa paixão? Não! Só nos prepararíamos assim um arrastado tormento, sem a beleza dos

tormentos que a alma apetece e aceita, nos puros momentos de fé e todo deslustrado e desfeado por impaciências, recriminações, inconfessados arrependimentos, falsas ressurreições do desejo, e todos os enervamentos da sociedade. Não conseguiríamos deter a marcha da lei inexorável – e um dia nos encontraríamos, um diante do outro, como vazios, irreparavelmente tristes, e cheios do amargor da luta inútil. E de uma coisa tão pura e sã e luminosa, como foi o nosso amor, só nos ficaria, presente e pungente, a recordação de destroços e farrapos feitos por nossas mãos, e por elas rojados em desespero no pó derradeiro de tudo.

Não! tal acabar seria intolerável. E depois, como toda a luta é ruidosa, e se não pode nunca disciplinar e enclausurar no segredo do coração, nos deixaríamos de certo entrever enfim ao mundo um sentimento que dele escondemos por altivez, não por cautela – e o mundo conheceria o nosso amor justamente quando ele já perdera a elevação e a grandeza que quase o santificavam... De resto, que importa o mundo? Só por nós, que fomos um para outro e amplamente o mundo todo, é que devemos evitar ao nosso amor a lenta decomposição que degrada.

Para perpétuo orgulho do nosso coração é necessário que desse amor, que tem de parecer como tudo o que vive, mesmo o sol – nos fique uma memória tão límpida e perfeita que ela só por si nos possa dar, durante o porvir melancólico, um pouco d'essa felicidade, e encanto que o próprio amor nos deu quando era em nós uma sublime realidade governando o nosso ser.

A morte, na plenitude da beleza e da força, era considerada pelos antigos como o melhor benefício dos deuses – sobretudo para os que sobreviviam, porque sempre a face amada que passara lhes permanecia na memória com o seu natural viço e sã formosura, e não mirrada e deteriorada pela fadiga, pelas lágrimas, pela desesperança, pela dor. Assim deve ser também com o nosso amor.

Por isso mal lhe surpreendi os primeiros desfalecimentos, e, desolado, verifiquei que o tempo o roçara com frialdade da sua foice – decidi partir, desaparecer. O nosso amor, minha amiga, será assim como uma flor milagrosa que cresceu, desabrochou, deu todo o seu aroma – e, nunca cortada, nem sacudida dos ventos ou das chuvas, nem de leve emurchecida, fica na sua haste solitária, encantando ainda com as suas cores, os nossos olhos quando para ela de longe se volvam, e para sempre, através da idade, perfumando a nossa vida.

Da minha vida sei pelo menos que ela perpetuamente será iluminada e perfumada pela sua lembrança. Eu sou na verdade como um desses pastores que outrora, caminhando pensativamente por uma colina da Grécia, viam de repente, ante os olhos extáticos, Vênus

magnífica e amorosa que lhes abria os braços brancos. Durante um momento o pastor mortal repousava sobre o seio divino, e sentia o murmúrio do divino suspirar. Depois havia um leve frêmito – e ele só encontrava ante si uma nuvem rescendente que se levantava, se sumia nos ares, por entre o voo claro das pombas. Apanhava então o seu cajado, descia a colina... Mas para sempre, através da vida, conservava um deslumbramento inefável. Os anos podiam rolar, e o seu gado morrer, e a ventania levar o colmo da sua cabana, e todas as misérias da velhice sobre eles caírem – que sem cessar a sua alma resplandecia, e um sentimento de gloria ultra-humana o elevava acima do transitório e do perecível, porque, na fresca manhã de maio o seu momento de divinização entre o mirto e o tomilho!

Adeus, minha amiga. Pela felicidade incomparável que me deu, – seja perpetuamente bendita.

A Província do Pará, 22 de dezembro de 1892

TEMA PARA VERSOS I

Um amigo meu, que depois de ser, durante anos, um mau poeta, se regenerou e se tornou um bom crítico, costuma sempre, com a sua autoridade de antigo mareante experiente em escolhos e naufrágios, aconselhar os poetas novos a que procurem os temas e motivos dos meus poemas fora de próprio e estreito coração e das duas ou três palpitações que nele perpetuamente se repetem. Eu pertencço á escola desse homem sagaz – e também penso que essa poesia chamada *subjetiva*, que vive aninhada nas saias de Elvira, e que arrulha sem cessar, no jornal e no livro, as suas gárrulas e alardeaduras “conveniências” do amor (eu aulas de mármore) necessita ser substituída por uma poesia mais forte, mais sã, mais humana, que se desaninhe das saias já enxovalhadas da sua eterna dama e lance o voo livre através do mundo e da vida.

O amor, como diz o meu amigo, é certamente uma força, e mesmo a maior deste pobre universo que dele vive e por ele equilibra: e a notação em bela rima, de qualquer das suas manifestações que seja interessante genuína e nova, constitui, sem dúvida, uma inquisição excelente para o novo conhecimento do homem entidade de sete palmos de altura, que, quando mais profundamente a si próprio se sonda, mais insondável se reconhece. Por outro lado, versos de amor são preciosos para aqueles que, possuindo o sentimento, não possuem o verbo que lho vivifique, lhes dê a consoladora certeza de sua realidade, - e que portanto, ter expressas, formuladas, sonoras quase visíveis, as coisas indefiníveis que lhes tumultuavam as partes e a que não sabiam dar nome.

Mas a não ser nestes dois casos em que o poeta tenha descoberto em si uma forma de sentir deliciosamente inédita, ou que tenha conseguido exprimir, com uma nitidez gráfica, algum sutil estado da alma até aí inexprimível, ele deveria (pelo menos enquanto durar este século saciado de lirismo sentimental) conservar os versos do seu amor em papel intimo em que os traçou, ao lado das flores murchas, das madeixas de cabelos, das fotografias enodoadas de beijo e de todas as outras relíquias da mocidade, que aos trinta anos se atiram ao lume. De outro modo, se os poetas insistirem em anunciar cada semana, com lábio trêmulo, nos jornais ou nos volumes a 600 réis, que amam Laura e que apertaram nos braços e que os veludos da alcova pendiam em pregas moles, – esta geração ocupada, positiva, inteligente, e só seduzida pelas coisas da inteligência, fugirá deles desesperadamente como se foge de tudo quanto arrepia ou enerva, um realejo, uma serra a serrar pedra e um canário mecânico, envernizado de amarelo, com corda para vinte horas! Para que a poesia guarde a sua clientela de espíritos é

necessário que contenha em si toda a *humanidade* – e não somente a *feminidade* da vizinha que sorri além, à janela.

Tudo isto, que afirmas meu amigo, com aquela irremediável confusão, que ficou dos hábitos do verso, é verdade. A poesia não se inventou para cantar o Amor – que, de resto, não existia ainda quando os primeiros homens cantaram. Ela nasceu com a necessidade de celebrar magnificamente os deuses e de conservar na memória, pela sedução do ritmo, as leis da tribo. A adoração, ou captação da divindade, e a estabilidade social eram, então, os dois altos e únicos cuidados humanos: – e a poesia tendeu sempre e tenderá constantemente a resumir os conceitos mais puros, mais belos e mais concisos, as ideias que estão interessando e conduzindo os homens. Se a preocupação do nosso tempo fosse o Amor, – ainda admitiríamos a que se arquivasse, por meio das artes da imprensa, cada suspiro de cada Francisco. Mas o Amor é um sentimento extremamente raro entre raças velhas e enfraquecidas. Os Romeus e as Julietas (para citar só este casal clássico) já não se repetem, nem são quase possíveis, nas nossas democracias, saturadas de cultura, torturadas pela ânsia do bem estar, céticas, portanto, egoístas e movidas por meio do vapor e da eletricidade. Mesmo nos crimes de amor, em que parece reviver, com a sua primitiva e dominante força, a paixão das raças novas, se descobrem logo fatores lamentavelmente alheios ao amor, sendo os dois principais aqueles que mais caracterizam o nosso tempo, o interesse e a vaidade. Nestas condições o Amor que voltou a ser como na Grécia, um Cupido pequenino e brincalhão, que esvoaça, surripando aqui e além um prazer fugitivo – é removido para entre os cuidados subalternos do homem, muito para baixo do dinheiro, muito para baixo da política... É uma ocupação sem malícia, e digo, que se deixa para quando acabar o dia verdadeiro e útil e com ele os negócios, as ideias, os interesses que prestam. Já não há hoje nada de produtivo a fazer? Já não há nada de sério a pensar?... Sim! Então, um pouco de perfume nas mãos, e abra-se a porta ao Amor que espera! A isto esta reduzida a Vênus fatal e vencedora!

Ora, quando uma arte teima em exprimir unicamente um sentimento que as tornou secundário nas preocupações do homem, – ela própria se torna secundária, pouco atendida e perde pouco a pouco a simpatia das inteligências. Por isso, hoje, tão tenazmente os editores se recusam a editar e os leitores as recusam a ler versos em que só se pode cantar de amor e de rosas. E o artista que não quer ser uma vez clamando no deserto e um papel apodrecendo no armazém, evita já o amor, como tema essencial de sua obra. A glória de Zola vem, sobretudo, da universalidade e modernidade dos seus assuntos, – a terra, o dinheiro, o comércio, a política, a guerra, a religião, as grandes indústrias e a ciência – que são os fatos supremos que interessam o homem culto.

Aqueles que, como Feuillet e Sandeau, e outros tantos, só sonhavam cantar, com pena enternecida e graciosa, histórias de amor, e em que o amor era o centro e o motor único da vida, estão abandonados, comidos humilhanamente pelos ratos, nos subterrâneos dos livreiros.

Nem mesmo as mulheres têm já hoje versos de amor – que de resto não apreciaram, em tempo algum, porque nunca uma mulher gostou de ver outra coroada e idealizada. E, além disso, nem elas, nem ninguém por mais simples, acreditava na sinceridade dos poemas amorosos. Todos sabemos que eles são meros exercícios de literatura, compostos pacientemente, friamente, de chinelos, com um dicionário de rimas. Nos primeiros anos do século, o poeta que penetrava no “comércio das Musas”, começava por compor laboriosamente, e folheando os bons modelos, uma *Epistola* em que celebrava a felicidade de viver nos campos, um *Madrigal* em que cobria uma pastora de aljôfares e nardo, em um *Ditirambo* um pouco desgrenhado em que erguia a taça de vinho rubro, e gritava “Evoé!...” Este homem excelente não conhecia pastoras, nem bosques, e vivia comodamente no terceiro andar de uma rua estreita, freqüentando o botequim visinho onde se alagava de orchata.

À orgia báquica, os cordeiros e o surrão, e seu amor de paz silvana eram meramente nele temas recomendados pela arte poética. Hoje essa poesia bucólica da ditirâmica passou com os calções e com os espinhos. O romantismo criou outra retórica. E o poeta que principia em lugar de se mostrar ao leitor, em rimas castigadas, *pastoril* e *bêbado* como o seu antecessor que ainda estudava Horácio – mostra-se agora, com a mesma tranquilidade, mas com as fórmulas que herdou de Musset, *apaixonado* e *dolorido*. A dor e a paixão porém são no digno moço, tão postiços e tão laboriosamente trabalhadas como eram o bucolismo, o patriotismo, e o ferver orgiaco do seu confrade de 1810.

Desta escandalosa insinceridade provem o descrédito do lirismo. Mas, mesmo quando esteja sincero, quando brota de uma emoção pura, que interesse nos poderá jamais causar o livro em que o Sr. fulano ou o Sr. sicrano, que nós não conhecemos, nos vêm revelar os êxtases e os tormentos que lhe debatem no peito? Um tal poema deveria ser reservado para os íntimos. Há desde logo um grave impudor em fazer assim do nosso coração uma tiragem de quinhentos volumes, para o vender, palpitante e sangrando, nos balcões das lojas. E há ainda uma intolerável impertinência da parte do Sr. fulano, em nos deter no nosso caminho apressado para nos gritar, entre suspiros, que ela é formosa e que os seus beijos saem a mel! É formosa? Sai a mel? Bom proveito para si, estimável senhor. Mas que me importa a mim que

vou vivamente levado pela minha Idea, pelo meu trabalho, pelo meu negócio ou pelo meu prazer?

A poesia, se quiser gozar ainda a nossa atenção, neste momento justamente em que ela atingiu a sua máxima habilidade técnica, necessita abandonar essa alcova em que se enerva e se esteriliza, e de que nós conhecemos, até á saciedade, e pela sua indiscrição todos os languidos escaninhos. Fora dessa sombra mole não lhe faltam os belos temas – e aí tem a história, a lenda e as religiões, e os costumes e a vida ambiente, que lhe fornecem correntes de inspiração onde ela pode beber mais profundamente que em nenhuma das Castálias passadas. A sua Lira, manejada por tão hábeis artistas, nestes últimos trinta anos, está superiormente afinada desde as cordas de ferro até as cordas de bronze, e não há som, por mais delicado ou por mais estridente que ele não saiba despedir com precisão e com brilho. O homem tem a insaciável necessidade de reconhecer – e quantas formas infinitamente várias, do seu sentir, do seu pensar, do seu querer, não há aí, no presente e através do passado, dignas de serem afixadas, para que ele as bendiga ou as maldiga, nessa divina linguagem do verso, que é a única que verdadeiramente penetra na alma e se ele sabe gravar perduravelmente o amor do que é grande, o desdém do que é baixo... Que o poeta se desapegue, pois, corajosamente da alcova, e mesmo da sua bem-amada, e, com a Lira à cinta, como os Rapsodos de outrora, percorra o mundo escutando histórias, para as contar depois em ritmos do ouro.

Justamente estas considerações que não são de crítica, e apenas lançadas tumultuária e familiarmente, em cavaqueira amável, as acarretei eu, porque conheço uma ou duas histórias, que bem mereciam pela sua beleza moral, ser perpetuadas em versos ricos. E como a minha história não é de amor, procedi logo á maneira daquele mercador da lenda, que quando trazia armas a vender, clamava na praça contra a paz que debilita as almas, e quando seus fardos só continham sedas e perfumes, erguia imprecações contra a guerra que asselvaja e desmancha os lares. Mas quê! Em lugar de contar a minha história, para que algum poeta ao cinzele num gentil poema, gastei o meu papel professorando doutrinas, e enfeitando de buxo e louro as minhas doutrinas, com esta loquacidade divagadora da nossa raça, que tanto mal nos causa nas letras e na causa pública. Que remédio? Nós somos Latinos e Godos. E temos em nós hereditariamente e irreparavelmente toda a secular tagarelice do *Forum Romanum*, e ainda aquela gralhada vã, que misturada ao chiar dos carros lentos, anunciava outrora, de longe, ao pobre Íbero, que os Godos vinham descendo.

A Província do Pará, 29 de abril de 1893