

Uma boleia para a aldeia—afinidades entre *A morgadinha dos canaviais* e *A cidade e as serras* e a afirmação queirosiana de que Júlio Dinis “escreveu de leve”

Ricardo Vasconcelos

É sabido que os romances *A morgadinha dos canaviais* e *A cidade e as serras* partilham o tema da relação entre os universos do campo e da cidade. Mais do que isso, tal como foi já salientado por Alberto de Oliveira e reiterado por Fidelino de Figueiredo e Irwin Stern, naqueles trabalhos que mais concretamente aproximaram os dois romances, existem acentuadas afinidades entre as personagens de Henrique e Jacinto, dois diletantes que sofrem o tédio da vida cosmopolita e virão a encontrar a felicidade no campo. Fidelino de Figueiredo apenas apontou em traços gerais a coincidência de se discutir em ambos o que lhe parece ser um “problema já muito debatido na língua portuguesa” (391). Já a ideia duma “perfeita analogia da these em que assentam os dois romances” (107) é desenvolvida por Alberto de Oliveira, que surpreendeu “entre ambos coincidências de imaginação, de sentimento e até de expressão” (108), e apresentou algumas dessas coincidências temáticas e de episódios. Alberto de Oliveira arriscou mesmo a afirmação segundo a qual estas coincidências são “por completo involuntarias e inconscientes” e “apostaria [. . .] que Eça de Queiroz nunca mais releu nem viu as obras de Julio Diniz, desde a epocha esvahida em que ellas lhe appareceram” (110). Este trabalho não pretende provar inequivocamente que Eça se terá inspirado em *A morgadinha dos canaviais* quando escreveu *A cidade e as serras*, já que tal implicaria conjecturas desde logo impossíveis de provar. Pretende-se, sim, verificar, em primeiro lugar, a existência dessas mesmas afinidades entre episódios dos dois roman-

ces, através da aproximação concreta dos dois textos. Na sequência desta análise, recontextualizaremos a célebre afirmação de Eça de Queirós segundo a qual Júlio Dinis “escreveu de leve,” lida habitualmente como uma acusação de superficialidade e/ou como a expressão da rejeição total da obra dinisina. A leitura atenta das referências de Eça de Queirós à obra de Júlio Dinis, juntamente com a análise dessa conhecida citação, permitir-nos-ão interrogar a profundidade do conhecimento que Eça de Queirós teria da obra dinisina e reenquadrar a sua visão genérica da mesma quando, referindo-se à morte do autor portuense, fez a conhecida afirmação.

### Uma boleia para outra aldeia

Enquanto Eça de Queirós estrutura em duas partes, sensivelmente com a mesma dimensão, *A cidade e as serras*, caracterizando em cada uma delas a vida de Jacinto na cidade e no campo, respectivamente, *A morgadinha dos canaviais* desenvolve-se continuamente no espaço da aldeia, apenas incluindo referências pontuais à cidade. Tal divisão justifica o investimento desigual na apresentação destes espaços nos dois romances. O universo rural é bastante mais detalhado em *A morgadinha dos canaviais* do que em *A cidade e as serras*. Em contrapartida, quanto à experiência da cidade e ao cosmopolitismo das personagens, *A cidade e as serras* desenvolve muito daquilo que nunca chega sequer a ser mencionado em *A morgadinha dos canaviais*. Acresce ainda lembrar que se Jacinto é o protagonista de *A cidade e as serras*, o mesmo não acontece com Henrique, no romance dinisino, já que esta personagem ocupa uma posição secundária em relação à figura central de Madalena. Apesar destas diferenças, ambas as principais personagens masculinas apresentam evidentes afinidades e em certos aspectos Jacinto parece ser até um Henrique exacerbado, como demonstraremos em seguida.

Nenhuma destas personagens masculinas tem já ascendentes vivos e ambas são herdeiras de bens que lhes permitem viver folgadoamente e até obedecer a alguns caprichos, pois “Henrique herdara dos pais rendimentos bastantes, dos quais vivia folgadoamente e sem precisar de sacrificar nos altares da economia” (Dinis 9), e de Jacinto se diz que nascera “num palácio, com cento e nove contos de renda” (Queirós, *A cidade* 11). Jacinto é porém muito mais rico, referindo-se o narrador Zé Fernandes ao seu amigo como a um “Príncipe,” tal a sua fortuna. Tanto Henrique como Jacinto levam uma vida sofisticada, repleta de compromissos sociais, nas suas cidades, embora Jacinto seja incomparavelmente mais cosmopolita que Henrique, que nunca desejara visitar o mundo rural, mas também não desejara visitar “a Europa” (Dinis 9). Também aqui se percebe que

Eça constrói em Jacinto uma figura mais radical do que Henrique, uma vez que ambos pertencem a uma classe alta, mas o primeiro move-se entre as mais importantes figuras da realeza europeia radicadas em Paris.

Porém o conforto não propicia às personagens uma vida feliz e ambos, constantemente deprimidos, experimentam o *spleen* da vida moderna. Para Jacinto tudo é uma “maçada” ou uma “seca” e é-nos dito que aquele “[j]á não esperava da Vida contentamento—nem mesmo se lastimava que ela lhe trouxesse tédio ou pena” (Queirós, *A cidade* 107). No seu aniversário, Jacinto pergunta-se: “Então há trinta e quatro anos que ando nesta maçada?” O tédio espelha-se fisicamente no protagonista, transformado num “Jacintículo,” como o classifica esplendidamente o romance (116). Henrique, por sua vez, alterna entre o tédio e a hipocondria:

Tudo lhe causava fastio. Bocejava em São Carlos, bocejava nas câmaras, bocejava no Grémio, bocejava no Sufoço, no Chiado e nos círculos dos seus amigos, os quais principiaram também a achá-lo insuportável de insipidez [. . .].

O demónio da hipocondria [. . .] apoderou-se dele em corpo e alma. (Dinis 9)

É este o contexto que precede a ida de Henrique e Jacinto para as aldeias de Alvapenha e Tormes, respectivamente. A partida é nos dois casos desencadeada por um motivo externo à vontade das personagens e incentivada por uma terceira personagem. Em *A cidade e as serras*, Silvério anuncia por carta a conclusão para breve das obras em Tormes, na capela onde os antepassados de Jacinto serão de novo sepultados, e este como que se conforma em partir: “É por causa do avô Galeão . . . Também não o conheci. Mas este 202 está cheio dele [. . .]. Não posso abandonar ao Silvério e aos caseiros o cuidado de o instalarem no seu jazigo novo” (114). Já Henrique procura a cura para uma hipotética doença—afinal a sua hipocondria—e é aconselhado pelo médico a viajar:

O senhor está realmente mal. Esse estado de imaginação não pode prolongar-se mais tempo, sem romper por aí em alguma doença que o sacrifique. Se quiser salvar-se, saia-me daqui, enquanto é tempo. Quebre por todos os hábitos, e escolha entre as fortes impressões de uma grande capital, como Paris ou Londres, ou as mornas sensações de um completo viver de aldeia. (Dinis 11)<sup>1</sup>

Henrique decide-se por Alvapenha quando, tal como Jacinto, recebe correspondência da aldeia, no seu caso um pitoresco “presente de fruta de uma sua tia,” em si mesmo simbólico da saúde que por lá o aguarda.

Citadinos habituados ao conforto, ambos viajam com grandes quantidades de bagagem. Mas também aqui Jacinto vai mais longe do que Henrique. Este faz uma viagem “segundo os velhos processos, com malas, coldres e pistolas, cotas de montar e almocreve” (Dinis 12), uma viagem pesada e à moda antiga. Em contrapartida Jacinto pretende transferir a sua modernidade e civilização para Tormes e recorre à “Companhia Universal de Transportes” (Queirós, *A cidade* 117) para transplantar a sua mansão dos Campos Elísios: “Saímos do 202, chegamos à serra, encontramos o 202” (118).

Os dois romances apresentam-nos a chegada destas personagens às respectivas aldeias, acompanhadas de uma outra figura masculina; Henrique acompanhado de um almocreve e numa noite de chuva rigorosa, e Jacinto acompanhado por Zé Fernandes e guiado por “um rapaz e um podengo” (Queirós, *A cidade* 135–34), debaixo do sol de Verão. As parelhas são descritas em termos quixotescos, pois Henrique “[h]avia dois dias que cavalgava aquele rocinante” (Dinis 8), enquanto o seu almocreve seguia a pé; por sua vez, contemplando a serra, Zé Fernandes seguia Jacinto, cavalgando “no burro de Sancho” (Queirós, *A cidade* 136), enquanto o guia os acompanha também a pé.

À chegada, ambos são recebidos por grupos de cães de aparência mais ou menos feroz, como Alberto de Oliveira apontou já (111). Em Alvapenha, “Henrique não se resolvia a aceitar o convite, porque lhe continuavam a impor respeito os olhares ferinos e os rugidos surdos dos dois façanhosos quadrúpedes, cuja má vontade era a custo refreada” (Dinis 22); também em Tormes, à chegada de Jacinto e Zé Fernandes, “os cães ladravam com furor. E quando Jacinto, na sua suada égua, e eu atrás, no burro de Sancho, transpusemos o limiar solarengo, desceu para nós [. . .] um homem [. . .] acalmando os cães que se encarniçavam contra o meu Príncipe” (Queirós, *A cidade* 137).

Tanto Henrique como Jacinto se arrependem cedo da ideia de viajar e expressam o desejo de dar meia-volta para a civilização da capital. Henrique lamenta-se ainda antes de chegar a Alvapenha: “Sair de Lisboa para me enterar nesta aldeia escura e suja! Enganou-se o parvo do doutor. Cuidava que me salvava e matou-me. Eu morro por certo aqui. Deus lhe perdoe o homicídio” (Dinis 17). E após chegar à casa de Alvapenha e cear, tornará a lamentar-se: “Ai, Lisboa, Lisboa, e pensar eu que só posso voltar para ti à custa de outra jornada!” (38). Por sua vez Jacinto dá-se conta imediatamente de que ninguém em Tormes o espera e de que a quinta não tem as condições desejadas para se instalar: “Amanhã troto, mas para baixo, para a estação! . . . E depois, para Lisboa!” (Queirós, *A cidade* 137). Como Henrique, depois de cear pela

primeira vez na aldeia, Jacinto voltará a expressar o desejo de partir, apresentando a Zé Fernandes a sua própria versão do *cogito* cartesiano: “Penso, *logo fujo!* Como queres tu, neste pardieiro, sem uma cama, sem uma poltrona, sem um livro?” (147). Henrique lamentará igualmente o facto de não poder ler quando deseja, neste espaço rural, pois a sua tia teme que ele adormeça com uma vela acesa: “E esta! Já vejo que nem ler me é permitido aqui. Olhem que vida me espera!” (Dinis 39).

Após uma jornada cansativa, Henrique e Jacinto sofrem do que poderia ser descrito como uma fome honesta, um apetite saudável que só conseguem experimentar agora, no mundo rural. Como também notou Alberto de Oliveira, ambos matam a fome com o mesmo prato, inclusivamente. Em *A morgadinha dos canaviais* encontramos Henrique “banhado, enxugado e comodamente vestido [. . .] [saboreando] uma gorda galinha de canja, sobre uma mesa coberta de toalha lavada, e na melhor louça da copeira” (33). Em *A cidade e as serras*, por sua vez, é-nos dito mais comicamente que Jacinto “provou o caldo, que era de galinha e recendia” e logo considerou:

—Está bom!

Estava precioso: tinha fígado e tinha moela; o seu perfume enternecia; três vezes, fervorosamente, ataquei aquele caldo.

—Também lá volto!—exclamava Jacinto com uma convicção imensa. —É que estou com uma fome . . . Santo Deus! Há anos que não sinto esta fome. (143)

Jacinto sente pela primeira vez em muito tempo esta fome e a sua saciedade, mas também Henrique, “que tinha sempre severidades de crítica contra os mais afamados cozinheiros de Lisboa, estava achando deliciosa aquela comida primitiva, com que o regalava a tia” (Dinis 33). Jacinto sacia a sua fome com comida encarada precisamente como pouco sofisticada: pão e vinho, e ainda um arroz de favas, que pela primeira vez lhe parece “uma delícia” (Queirós, *A cidade* 143).

O *topos* da saúde campestre gerada pela boa comida rural está assim presente nos dois romances. O caseiro Melchior recomenda mesmo a Jacinto uma cura para a magreza: “cá a comidinha dos moços da Quinta! E cada pratada, que até suas Incelências se riam . . . Mas agora, aqui, o Sr. D. Jacinto, também vai engordar e enrijar!” (144). Com Henrique a mesma ideia é expressa de forma um pouco mais complexa. É um ultraje para Henrique que o não considerem doente:

—Tu dizias-me na tua carta que estavas doente; pois olha que na cara não o parece.

—Não—concordou a criada—tem boas cores, e, vamos, a magreza ainda não é lá essas coisas.

Era este o ponto fraco de Henrique; respondeu logo ao reclamo.

—Não me digam isso! Então não vêem como estou? Pois isto é lá cor de saúde? de febre, será. Gordo? pois acham-me gordo?!

—Gordo, não digo, mas assim, assim . . . (Dinis 33)

Mas mesmo considerando as senhoras que Henrique tem bom ar, não deixam de fazer jus ao imaginário da hospitalidade rural. A tia lembra a Henrique que “é preciso fazer por comer,” no que é auxiliada pela criada, que insiste: “Ora vá mais este coxão” (35).

As cenas associadas à primeira noite na aldeia pelas duas personagens apresentam afinidades marcadas. Ambos dormem em espaços que pouco ou nada correspondem ao conforto a que estão habituados. Henrique terá direito a um quarto “arranjado com simplicidade. Um alto leito de almofadas na cabeceira e rodapé de chita, [. . .] uma cómoda com um pequeno espelho, um baú, um lavatório e duas cadeiras mais” (Dinis 42). Mas se Henrique se achasse mal servido em Alvapenha, bastaria comparar os seus aposentos aos de Jacinto e Zé Fernandes em Tormes:

Lentamente, com o pé, o meu supercivilizado amigo apalpou a enxerga. E decerto lhe sentiu uma dureza intransigente, porque ficou pendido sobre ela, a correr desoladamente os dedos pela face desmaiada.

—E o pior não é ainda a enxerga—murmurou enfim com um suspiro. —É que não tenho camisa de dormir, nem chinelas! . . . E não me posso deitar de camisa engomada. (Queirós, *A cidade* 149)

A semelhança entre os dois romances deve-se aqui não só à falta de conforto, mas também à qualidade do sono, que pela primeira vez em muito tempo é excelente. Diz-nos o narrador de *A morgadinha dos canaviais*:

O leitor se ainda não padeceu de insónias, de pesadelos, ou de sonos febris, não avalia por certo o contentamento íntimo, que se apossa das desgraçadas vítimas desses demónios nocturnos, quando por excepção eles as deixam em paz, e lhes respeitam o sono de uma noite completa. [. . .] Foi o que sucedeu a Henrique. Pela primeira vez depois de muitos meses, dormira de um sono a noite inteira. (42)

Em *A cidade e as serras* o narrador Zé Fernandes declara: “o meu Jacinto, [. . .] com as mãos cruzadas sobre o peito, dormia beatificamente na sua enxerga de granito” (151). Ambas as personagens elogiam as virtudes deste sono reparador, dizendo Henrique que dormira “a noite de um sono” e acordara bem disposto, “a mais estranha das ocorrências” (Dinis 45); por sua vez Jacinto, “ao acordar em Tormes, depois de se lavar numa dorna, e de enfiar a [. . .] roupa branca, se sentira de repente como *desanuviado, desenvenilhado!*” (Queirós, *A cidade* 155).

Depois de se adaptarem às aldeias, as duas personagens seguem caminhos diferentes em narrativas também elas divergentes. Mas existe ainda uma última afinidade entre ambos os percursos, que culmina a conversão destes dois cidadãos, e que consiste no seu casamento. Ambos encontram jovens aldeãs belas e sadias—ou dir-se-ia belas *porque* sadias—com quem podem viver harmoniosamente como senhores rurais e chefes de família. O primeiro momento em que Jacinto encontra Joaninha, que tem “pela freguesia uma verdadeira filharada” (Queirós, *A cidade* 225), faz-nos pensar em duas passagens de *A morgadinha dos canaviais* em particular. Trata-se das duas primeiras ocasiões em que Henrique vê Madalena, por quem primeiro nutre um interesse amoroso, apesar de vir mais tarde a casar com Cristina: “Um grupo de crianças e de mulheres do povo escutavam em pleno ar e com religiosa atenção [. . .] uma senhora jovem e elegante” (Dinis 56); “Sentadas no topo de uma longa mesa de jantar, [. . .] estavam as duas crianças que dissemos, com os seus babeiros brancos e tendo cada qual defronte de si um prato de odorífera sopa. Em pé, à cabeceira, [Madalena] presidia ao *lunch* infantil” (64). Apesar das diferenças de sofisticação destas personagens e da disparidade no aprofundamento das suas descrições, ambas representam obviamente o ideário da virtude e da pureza femininas associadas à maternidade, o que se articula até com a valorização da natureza proposta pelos dois romances. E na verdade Madalena é aquela que rejeitou a cidade, numa decisão consciente (como fará Jacinto), e Joaninha aquela que sempre viveu na aldeia num estado de inocência que parece decorrer directamente da perfeita integração nesse espaço rural e, mais ainda, da ignorância do mundo urbano e dos seus implícitos malefícios.

Há ainda entre os dois romances outras afinidades temáticas relacionadas com o universo rural do século XIX português. Estas afinidades têm que ver, por exemplo, com a realidade política ou a sátira da religiosidade excessiva, representada pela figura da beata. Ambas as obras coincidem ainda na expressão dum desejo de harmonia entre as classes sociais da aldeia.<sup>2</sup> Porém esta afinidade não aproxima já Henrique e Jacinto, mas antes Jacinto e Madalena.

São os protagonistas dos dois romances quem encabeça uma redistribuição—controlada—da riqueza, em *A cidade e as serras* consubstanciada na melhoria das condições de vida dos trabalhadores de Jacinto, e em *A morgadinha dos canaviais* representada pela caridade de Madalena, descrita aliás pelos aldeões como uma “santa criatura” (18).

Parece-nos que, em grande parte das passagens apresentadas, as soluções adoptadas por Eça de Queirós acabam por ser mais ricas, pela maior plausibilidade das falas das personagens, pela voz do narrador de *A cidade e as serras*, pela maior variedade dos registos conseguidos, bem assim como por um uso mais rico do sentido de humor e da ironia.<sup>3</sup> Mas mais do que procurar hierarquizar as obras, até aqui apenas visámos documentar afinidades entre os dois romances, no que diz respeito aos dois episódios em particular.

Terão os romances que debatem a relação entre campo e cidade, ou mesmo que partilham o tópico mais específico da troca da cidade pelo campo, que passar por estes *topoi* e até por cenas tão idênticas? A proximidade tão acentuada entre estas passagens das obras levam-nos a pensar que Eça teria presentes os capítulos iniciais de *A morgadinha dos canaviais* quando escreveu *A cidade e as serras* e, antes deste livro, o conto “Civilização,” onde testa várias das mesmas ideias. Isto independentemente de esta presença poder ter correspondido apenas à memória de contornos indefinidos das peripécias narradas nos capítulos introdutórios de *A morgadinha dos canaviais*, ou a uma memória clara e consciente destes episódios, devido a uma hipotética leitura mais atenta. A hipótese duma pura coincidência parece-nos improvável, não só pela grande afinidade das passagens como pelo facto de sabermos que Eça teria lido, ou pelo menos conhecia, *A morgadinha dos canaviais*, como veremos melhor mais adiante, quando nos referirmos a “Idealismo e Realismo,” texto de 1876 em que Eça se refere ao romance.

Como coadunar a ideia duma provável influência de *A morgadinha dos canaviais* com a *versão oficial* de que Eça se inspirou, para escrever *A cidade e as serras*, na primeira viagem a Santa Cruz do Douro em 1892, com vista a tomar posse da propriedade herdada pela sua esposa?<sup>4</sup> Segundo esta versão—que se obtém, aliás, nas visitas a essa mesma casa, hoje sede da Fundação Eça de Queirós—a casa então encontrada por Eça estaria num estado semelhante ao encontrado por Jacinto em Tormes, o que é comprovado pela famosa carta enviada pelo escritor à sua família, em que descreve a propriedade. Teria a visita de Eça à sua nova casa, viagem também envolta em peripécias e atribulações, de algum modo trazido à memória os episódios de *A morgadinha dos canaviais*?

Parece plausível que quando Eça viaja em 1892 e, por outro lado, quando escreve *A cidade e as serras*, mais tarde, se recorde daquele romance dinisino.

### Escrever de leve por linhas distorcidas

Duas perguntas relevantes decorrem das afinidades entre estes episódios de *A morgadinha dos canaviais* e *A cidade e as serras*: qual a leitura genérica da obra dinisina por parte de Eça e qual seu o conhecimento daquele romance em particular? Nesta segunda parte do trabalho, abordaremos essencialmente a primeira questão.

É célebre a passagem de Eça de Queirós segundo a qual “Julio Diniz viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve!” As palavras de Eça surgem originalmente no volume de *As farpas* de Setembro de 1871, num texto em que se comenta a morte de Júlio Dinis, ocorrida a doze desse mês, e cujo propósito explícito é o de prestar homenagem àquele escritor.<sup>5</sup> Leia-se todo o parágrafo inicial do texto:

Treguas por um instante nest’ ampla fuzilaria ironica. Esta pagina é um parentese tranquillo e meigo, onde pomos a lembrança de Julio Diniz. Que as pessoas delicadas se lembrem d’ elle, e se recolham um momento: recordal-o é aprender a amal-o: e nós, ainda não sabemos recordal-o bastante. Tanto é o nosso mal, que este espirito excellente não ficou popular: a nossa memoria, fugitiva como a agua, só retém aquelles que vivem ruidosamente, com um relevo forte: Julio Diniz viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve! (Queirós, “Um parentese triste” 47)

Nada nos garante que a tregua da “ampla fuzilaria irónica” e o repto às “pessoas delicadas” fossem feitos para serem levados a sério, no entanto é inequívoco que a *leveza* a que Eça se refere não parece neste momento do artigo implicar uma classificação de “superficial” ou sequer de “frívolo,” como veio a ser lida. Aplicada à vida de Júlio Dinis (“viveu de leve”), a *leveza* referida parece aliar ao idealismo do escritor, que Eça realmente critica mais adiante no mesmo texto, uma noção de *discrição pública*. Lemos em “viver de leve” uma referência a algum distanciamento das luzes da ribalta. Eça dissocia Júlio Dinis daqueles autores que se envolviam com frequência em controvérsias e polémicas literárias, precisamente aqueles que “vivem ruidosamente” e que nesse momento, segundo a sua própria percepção, gozavam de uma maior notoriedade do que Júlio Dinis. A observação faz tanto mais sentido quanto Júlio Dinis se mantivera distante de polémicas literárias, inclusive aquelas a

que Eça se vira ligado. Dinis não se envolvera, cinco anos antes, na Questão Coimbrã, a mais violenta das polémicas literárias portuguesas, e por outro lado mantivera-se distante da polémica associada às ‘conferências do casino,’ meses antes da sua morte.

Mesmo se levarmos em consideração o tom irónico, polémico e muitas vezes directamente agressivo que *As farpas* assumiram, parece também claro que Eça não se serve da ideia de *leveza* num sentido depreciativo quando se refere especificamente à morte de Dinis. E isto faz tanto mais sentido quanto Júlio Dinis de facto não “morreu de leve,” já que nada houve de ligeiro na sua morte por tuberculose aos trinta e um anos de idade, precedida pela da sua família. No contexto do artigo de Eça de Queirós, *morrer de leve* parece significar uma morte com *pouca visibilidade ou repercussão pública*—pelo menos no entender do autor. Por outro lado, se quisermos levar mais longe a interpretação das palavras de Eça, a expressão pode equivaler a *morrer de alma leve*, liberto dos dramas que ficam para aqueles que sobrevivem. Esta segunda interpretação coaduna-se aliás com o último parágrafo do artigo, em que se afirma que Júlio Dinis:

Foi simples, foi inteligente, foi puro. Trabalhou, creou, morreu: mais feliz que nós, tem o seu destino affirmado e para elle resolveu-se a questão. A terra transformadora tem o seu corpo extinto; e o seu espirito, vive, ensina, cria ainda, é immortal na memoria dos homens: *suum cuique*—a cada um o que é seu! A morte assim não tem terrores: comprehende-se e ama-se: ela de resto só assusta aquelles que não tendo collocado a sua alma na alma dos outros—morrem com o seu corpo. (Queirós, “Um parenthese triste” 50)

Mais importante, contudo, será averiguar em que sentido, para Eça, teria Júlio Dinis escrito “de leve.” No contexto original, a afirmação é também devedora do afastamento deste escritor das polémicas literárias, e portanto duma posição pública aparentemente menos apaixonada em relação ao meio literário, uma vez que se nota que “a nossa memoria só retem aquelles que vivem ruidosamente.” Como dissemos já, Júlio Dinis não se associara às polémicas então recentes (muito embora o seu nome fosse arrastado para as mesmas), até porque desde 1870, em particular, lidava com o agravamento do seu estado de saúde (Pires de Lima 21).

Mas o artigo demonstra também que a conhecida frase de Eça é também devedora duma avaliação do estilo da obra de Dinis, embora não exactamente no sentido que lhe tem sido atribuído. Surgindo no primeiro parágrafo, a

ideia é desenvolvida mais adiante, numa explicação que é clara quanto à avaliação que Eça faz deste estilo e da dita *leveza*:

Um só momento seu [de Júlio Dinis], um romance—fez palpar fortemente as curiosidades sympathicas: foram *As Pupilas do Sr. Reitor*: aquelle livro fresco, idyllico, todo cortado de largos fundo de paisagem, habitado por creações delicadas, vivas, originaes—surpreheudeu. Era um livro real. Aparecia no meio de uma litteratura artificial, difficultosamente feita, rhetorica—com uma simplicidade verdadeira, como uma paisagem de Claudio Loreno entre grandes telas mythologicas e emphaticas. Ia-se ali respirar. (“Um parenthese triste” 47–48)

Mais do que “frívolo” ou “inócuo,” neste momento do comentário em particular, a dita *leveza* de Dinis significa a capacidade de conferir mais naturalidade e frescura a uma prosa que, segundo Eça de Queirós, era precisamente mais *pesada* no momento em que Júlio Dinis publicara. Para Eça, o trabalho de Dinis teria algum valor por certa luminosidade e amplidão de espaços, como “descampado, [. . .] eira branca batida de sol, [. . .] parreira onde os gatos se espreguiçam” (50) e possuiria “mais drama, mais idéa, mais acção que o romance das figuras vivas.” Este romance de “figuras vivas” é aliás aquele contra o qual Eça mais claramente se insurgira nas ‘conferências do casino,’ onde de facto expressara o seu repúdio em relação a figuras exacerbadamente românticas. Parece evidente que ao projecto de Eça interessaria pouco um universo literário comparado por si a “uma parreira onde os gatos se espreguiçam,” mas também é claro que neste obituário Eça afirmava particularmente alguns méritos de Júlio Dinis, contrapondo-o àqueles autores (não nomeados) cujos projectos lhe pareciam de menor valor, ainda que fossem em sua opinião mais visíveis. A estratégia permite a Eça de Queirós ao mesmo tempo ainda desvalorizar parcialmente o próprio trabalho dinisino ao recusar-lhe uma grande visibilidade pública e reduzindo-o a um estética “paisagista,” como veremos melhor mais adiante.

Significa isto que Eça aderiria completamente ao estilo de Dinis, ou que era um leitor dos seus livros? O texto demonstra que não é exactamente esse o caso. Apesar de reconhecer a originalidade, acima referida, à prosa de Júlio Dinis, para Eça a visão da realidade deste escritor é continuamente idealizada: “Parece que nunca um sol sincero e largo lhe descobriu a forte realidade: todavia elle estuda-a, elle persegue-a, elle ama-a: somente quando a desenha é com a penna toda molhada no ideal” (“Um parenthese triste” 48–49). A obra

dinisina é para Eça presa “de uma certa contemplação sentimental, idealista.” Neste ponto do texto, Eça bifurca o sentido das suas palavras, e a afirmação de que Dinis “escreveu de leve,” para além de se referir a uma imagem de alguma frescura, aponta para o que Eça crê ser uma incapacidade de Júlio Dinis de apresentar os “crus aspectos da realidade,” os seus “contornos duros” (48).

Tratar-se-ia apenas duma observação irónica o reconhecimento de certa inovação na procura da “realidade” na obra de Dinis? Talvez até dissimulada por este escritor ter sido amigo de Ramalho Ortigão, co-autor de *As farpas*, onde esta opinião se expressa? Será completamente irónica ou de circunstância a referência às “pessoas delicadas” e mais adiante a afirmação de que as obras posteriores a *As pupilas do senhor reitor* “terão o seu dia de justiça” (50)? Não cremos ser este o caso, considerado todo o texto. Trata-se dum artigo que não deixa de ser de circunstância, em que se equilibram algumas críticas essenciais para a afirmação duma diferença com a enunciação de algumas virtudes. Mas, apesar das críticas à alegada incapacidade de aprofundamento da leitura da realidade, sintetizáveis na imagem duma “aquarella suave” (Queirós, “Um parentese triste” 49), Eça optra por não colocar o escritor portuense completamente do outro lado da barricada, já que lhe reconhecia precisamente o mérito de *perseguir e amar a realidade* de uma forma que os seus contemporâneos alegadamente não fariam. Numa estratégia típica do meio literário, Eça define o seu inimigo—o Romantismo—e coloca do seu lado da barricada aqueles que o partilham, optando assim por ler de Dinis a parte que mais lhe interessa.

A conhecida citação de que Júlio Dinis “viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve” acabou por entrar bastante cedo no imaginário da relação entre os dois escritores e suas obras, e é por isso repetida abundantemente, quase sempre de forma descontextualizada.<sup>6</sup> Em grande medida fruto dessa descontextualização, com frequência a citação parece querer atribuir a Eça uma intenção ferozmente crítica, representativa duma rejeição total da obra dinisina. Ainda em 1885, num texto dedicado ao romance do mundo rural, Sampaio Bruno começa por apontar a Dinis uma “índole carinhosa” (116), a ela atribuindo “as grandes qualidades e os grandes defeitos” do romancista, para logo em seguida citar precisamente a famosa passagem de Eça de Queirós. Selecciona-se assim da crónica de Eça de Queirós a crítica da alegada incapacidade de mostrar o real nos seus detalhes mais sórdidos: “os seus personagens mais grotescos, o Bento Pertunhas, o snr. João da Esquina, não chegam a ser odiosos; compassivo, o escriptor não os empurra na lógica do seu plano inclinado” (116). Referindo-se a um Júlio Dinis “[t]ímido, minado por uma

doença assassina,” que conciliava “a educação científica” com “um doce espírito” (115), Sampaio Bruno acaba assim por valorizar a crítica duma alegada ingenuidade, presente na crónica de Eça de Queirós, e desvaloriza as virtudes que o mesmo texto lhe reconhece. A recorrência com que a passagem é enunciada em muitos dos textos sobre Júlio Dinis—concorrendo com a também habitual classificação de Dinis como escritor “cor-de-rosa”—demonstra bem a cristalização da ideia duma rejeição total por parte de Eça.

Vitorino Nemésio não seria exactamente um dos mais acérrimos críticos de Júlio Dinis, mas num interessante texto em que compara os dois autores faz um uso da citação queirosiana que ilustra também aquilo a que nos referimos. Começa-se por identificar na passagem um sentido de superioridade: “Eça de Queiroz sentia certamente a sua maioridade sobre o tímido discípulo de Herculano” (316). Lembra-se em seguida as várias experiências cosmopolitas de Eça, para logo se afirmar que “as *Prosas bárbaras*,” os “escritos da mocidade de Eça de Queiroz,” ficavam a “distância” “dos pobres *Serões de província*” (316). Tem razão Nemésio ao propor que Eça acreditaria nessa mesma distância entre os seus trabalhos e os de Dinis. Inegavelmente Eça consideraria a sua proposta mais arrojada, informada e cosmopolita, não só porque o era de facto, mas também porque este tipo de posicionamento corresponde à própria natureza do meio literário e da afirmação dos autores e das linguagens estéticas mais jovens. Por outro lado vimos já que na sua crónica Eça critica realmente o que lhe parece ser a superficialidade de Dinis. Porém, como vimos, a leitura integral da crónica aponta em diferentes direcções e o sentido da famosa passagem sobre Dinis acaba por ser distinto duma crítica feroz, confundindo-se mesmo com algum elogio, o que aliás Nemésio não deixa de apontar noutro momento. Acresce que o facto de Eça poder considerar a sua proposta literária mais arrojada do que a de Dinis não nos permite inferir que o primeiro autor era um conhecedor profundo da obra do segundo, como foi ficando subjacente à citação queirosiana, com a leitura que o tempo fez da mesma. Esta ideia é importante na medida em que a leitura generalizada da afirmação de Eça tipicamente não leva em consideração que este autor sobreviveria três décadas à sua própria afirmação e à publicação das obras de Dinis—tempo suficiente para desenvolver a sua própria obra entretanto—nem leva em consideração que, em 1871, é possível que Eça não conhecesse bem a obra dinisina, a que apenas se refere parcialmente nesse momento.

A expressão de sentimentos mistos de Eça em relação ao trabalho de Júlio Dinis pode ser encontrada também em “Idealismo e Realismo,” texto

de 1876, em que se critica alguma inconsistência de Madalena, protagonista de *A morgadinha dos canaviais*. No mesmo texto afirma-se que este romance foi feito pelo “talento delicado e paciente de Júlio Diniz, o artista que entre nós mais importância deu á realidade” (198). A historiografia literária, no entanto, nunca viria a registar nenhuma destas duas passagens em que Eça valoriza explicitamente o trabalho de Dinis.

Vitorino Nemésio deixa a interrogação:

a crónica sobre a morte de Júlio Diniz é um dos poucos actos de opinião literária que Eça de Queiroz praticou. Mas êsse gesto deve ter raízes mais fundas que um simples gesto simpático.

Não sentiria Eça de Queiroz na obra do médico do Pôrto aquela humanidade que a sua hiper-sensibilidade ao ridículo não deixara filtrar nas páginas dos seus romances? (313)

Talvez não necessitemos de ir tão longe quanto Vitorino Nemésio. Cremos que Eça atribui à obra de Dinis alguns méritos que não encontra noutros autores seus contemporâneos e sobretudo visa definir os seus grandes opositores. Isto acontecia independentemente de o seu próprio projecto realista ter pouco que ver com o de Júlio Dinis, como se percebe.

### Que Júlio Dinis?

Como afirmámos, a tentativa de contextualização das afirmações de Eça de Queiroz acerca de Júlio Dinis, e em particular a observação de que este escrevera “de leve,” levanta a questão de se saber até que ponto Eça conhecia a obra daquele escritor em 1871 e em particular *A morgadinha dos canaviais*. A que Júlio Dinis se refere Eça, quando faz a conhecida afirmação? Teria Eça lido os três romances de Dinis publicados até então? Tê-los-ia lido—a todos?—em formato de livro, ou alguns deles ou partes apenas em folhetins publicados na imprensa? Recordemos que *Os fidalgos da casa mourisca* é publicado só em 1872, já depois da morte de Dinis e por conseguinte já após a nota escrita por Eça. Quanto aos outros três volumes, *As pupilas do senhor reitor* é publicado no *Jornal do Porto* em 1866 e em livro já em 1867. O mesmo processo acontece com *Uma família inglesa*, publicado nesse jornal (ainda como *Uma família de ingleses*), durante o ano de 1867 e em volume em 1868, e com *A morgadinha dos canaviais*, publicado no jornal em 1868 e em livro já no segundo semestre desse ano (Stern 257–98).

Independentemente do facto de Eça, em 1871, apenas se referir a *As pupilas do senhor reitor*, parece ser impossível sabermos hoje em dia exactamente que trabalhos de Dinis aquele escritor, nesse momento, conheceria e com que profundidade. No entanto há vários elementos que levam a que nos questionemos acerca desse conhecimento, no momento em que Eça escreve sobre a morte de Dinis, o que melhor permite colocar em perspectiva a conhecida afirmação queirosiana e desse modo reenquadrar a forma como a crítica aprecia a relação entre ambos os escritores.

A 5 de Junho de 1871, Augusto Soromenho, um frequentador do Cenáculo, apresentava a sua palestra no âmbito das ‘conferências do casino,’ sob o título “A literatura portuguesa.” Como notou João Gaspar Simões (286–87), e já antes António Salgado Júnior, Soromenho distancia-se do espírito das Conferências, ao defender que a arte não estava dependente do meio político e social (o que contradizia as ideias expressas por Antero de Quental uma semana antes e as que Eça exporia uma semana depois) e ainda que a arte devia procurar um “belo” moralizador.<sup>7</sup> Soromenho defende uma finalidade moralizadora do romance, que em seu entender não era perseguida pelo Romantismo, e reconhece ainda na obra de Dinis uma ruptura com a linguagem deste estilo e um sentimento de pureza, de inspiração cristã, capaz de fazer essa moralização:

—Não se sabe o que isso [o romance] é em Portugal. Revela só que não temos moralidade. Romantiza-se o adultério. Sublimam-se os vícios mais torpes e hediondos. Expõe-se a verdade negra e descarnada. Não se mostram os quadros da virtude.  
—Mas a sociedade não está ainda tão perversa como a literatura a faz supor. Os romances de Júlio Diniz o provam—e não só êles, como o seu êxito. Os próprios autores daquela literatura se desmentem: muitas vezes os autores desses romances devassos são excelentes chefes de família—Que concluir? —Conclue-se que o coração está puro. O espírito e o gôsto é que se corromperam. [. . .] O Romance, portanto, necessita esperar que o espírito se regenere. (Salgado Júnior 44)

A defesa de Júlio Diniz como modelo literário contradizia o espírito dos organizadores das ‘conferências do casino,’ já que se, por um lado, o discurso de Soromenho defendia uma ruptura com o Romantismo, por outro, defendia ainda a procura do “belo” e uma defesa de um Realismo que tinha pouco que ver com o que Eça proporia uma semana depois. Para Eça de Queirós não se tratava de alcançar corações puros, mas antes de expor os vícios da sociedade portuguesa de então.

Em resposta à tese de Soromenho, é o irmão de Eça, Alberto de Queirós, quem a 15 de Junho critica a ideia de que os trabalhos de Júlio Dinis sejam em si mesmos exemplares, fazendo-o precisamente a propósito da conferência de seu irmão, entretanto decorrida três dias antes:

Em Portugal ha uma arte realista? Sem hesitar respondo com toda a convicção que não ha [. . .]. Vem a proposito dizer a minha opinião sobre um escriptor notavel entre nós Julio Diniz. O auctor das *Pupillas do Senhor Reitor* é considerado por algumas pessoas como um realista. Na minha opinião tal classificação é inexacta. Nos romances de Julio Diniz não ha realidade senão nas descrições, na paisagem, talento que poucas pessoas tem como ele em Portugal. Porém os caracteres que elle descreve se são reaes como individuos, não se manifestam assim. Fallam eloquentemente, são ainda idealistas e não realistas. Isto nada tira ao encanto doce e perfumado que tem os romances de Julio Diniz mas a verdade é que elle é um paisagista e de nenhuma maneira um romancista como nós o queremos hoje. (“Folhetim”)

No fundo, Alberto de Queirós, “moço de apenas mais de dezasseis anos,” como nota Simões (286), contraria Soromenho, definindo um tipo de Realismo na linha do que o seu irmão propusera três dias antes. Num texto em que a única obra referida explicitamente é *As pupilas do senhor reitor*, Alberto de Queirós alia Dinis à sua oposição ao Romantismo, ao mesmo tempo que reduz o seu estilo a um *realismo paisagista*. Será precisamente isto que três meses depois (Setembro de 1871) fará Eça de Queirós no obituário de Dinis, em que se refere aos “largos fundos de paisagem” de *As pupilas do senhor reitor* como parte duma leveza que surpreendera, pela sua diferença do Romantismo, sem que contudo aprofunde a sua leitura deste mesmo conceito de paisagismo.

Na sua própria conferência, “A afirmação do Realismo como nova expressão da arte,” ocorrida três dias antes, a 12 de Junho, Eça de Queirós apresenta Flaubert, com *Madame Bovary*, como exemplo de um realista alinhado com o seu tempo, e considera que em Portugal a arte teria sempre sido anacrónica, exemplificando com *Eurico, o presbítero, O monge de Cister, A mocidade de D. João Ve e O arco de Sant’Ana* (Salgado Júnior 56–57). Segundo a reconstituição desta conferência efectuada por Salgado Júnior, mesmo falando depois de Augusto Soromenho, que valorizara Júlio Dinis, Eça não parece ter este escritor em mente em momento algum. O autor opta por atacar aquelas referências românticas mais omnipresentes, sendo o seu irmão quem, como vimos, três dias mais tarde vem rejeitar tanto a proposta realista de Dinis como a sua

valorização por Soromenho. Estaria Eça apenas a evitar a referência àquele autor e a uma ideia de Realismo tão diferente daquela que vem propor, para já apenas em teoria? Talvez fosse o caso ou talvez Eça simplesmente não nutrisse pela obra de Dinis interesse suficiente para a conhecer bem e/ou a considerar sequer digna de referência na sua conferência.

Dissemos já que, em Setembro de 1871, Eça de Queirós destaca *As pupilas do senhor reitor* pela sua “frescura” e as virtudes do universo da “aldeia” dinisina. Porém é quanto a nós surpreendente que um escritor como Eça de Queirós valorize particularmente este livro em detrimento de *A morgadinha dos canaviais*. Talvez a referência se deva à maior popularidade da primeira das obras, mas Eça parece realmente conhecer em particular esse romance, ou os seus temas, pelo menos, não chegando sequer a nomear quaisquer outros. Supondo que conhecesse bem os três romances de Dinis até então publicados, surpreende o facto de não destacar a maior riqueza de *A morgadinha dos canaviais*, no que diz respeito à própria aldeia apresentada e a diferentes aspectos de análise social, como a discussão das questões políticas, o desenvolvimento dos meios de comunicação e a problematização do Romantismo. Isto porque *A morgadinha dos canaviais* discute flagrantemente temas centrais à monarquia constitucional, causadores de controvérsia pública nas décadas que precederam a publicação do romance. Como nos mostra A. H. Oliveira Marques, foram motivos de debate alargado durante a monarquia constitucional a constante percepção pública—porventura exagerada, segundo o historiador—da corrupção do estado e dos políticos, o sistema eleitoral, a carta constitucional, a reintrodução progressiva das ordens religiosas, a atribuição generalizada de títulos nobiliárquicos, certa visão dos pedreiros-livres como causadores de perturbação e até mesmo questões tão específicas como a crise relacionada com a obrigatoriedade de enterro em cemitérios: em suma, os temas que verdadeiramente servem de fundo a *A morgadinha dos canaviais* e muitas vezes ocupam o primeiro plano da narrativa, e que são apresentados com o desenvolvimento da obra, ao contrário das cenas que se referem à viagem de Henrique para Alvapenha, apresentadas logo nas primeiras páginas do livro.

O silêncio de Eça em relação a estas questões tratadas por Dinis é tanto mais surpreendente quanto ele próprio escrevera sobre alguns dos mesmos temas, como por exemplo os processos eleitorais, em *farpas* anteriores a Setembro de 1871, fazendo uma denúncia muito próxima da que é feita em *A morgadinha dos canaviais*.<sup>8</sup> Lembre-se ainda que este romance de Júlio Dinis apresenta já uma crítica de alguns aspectos enfáticos do Romantismo,

preconizada sobretudo pelo contínuo ataque da protagonista Madalena a certas acções e ao discurso romântico de Henrique, o que se esperaria ter suscitado o interesse de Eça. Em *A morgadinha dos canaviais*, Júlio Dinis parece a cada passo propor, *construtivamente*, que se abrace um Romantismo que valha a pena manter—com vista a melhorar a vida em sociedade e fazê-la progredir—e se rejeite aquele que *não interessa*, livresco, enfático e conducente a certa infantilização. Madalena satiriza frequentemente os lugares-comuns românticos, em momentos quase sempre associados à rejeição das investidas amorosas de Henrique:

A prima não ignora que eu a amo.

—Pois ignorava!—atalhou Madalena, com ironia.

—E sabe decerto, por experiência do mundo, que para homens como eu, a indiferença, a frieza e os desdêns redobram o ardor da paixão.

—Sim; já li isso num romance. (Dinis 278)

A respeito duma saída nocturna de Henrique e Cristina, tema tipicamente romântico, Madalena dirá que a mesma “a horas mortas . . . conquanto motivada por louváveis intenções . . . tem ainda assim uma certa feição romântica . . . que era bom vigiar” (Dinis 476). A personagem de Madalena é particularmente interessante por misturar este contínuo estado de alerta em relação a atitudes representativas dum temperamento romântico com um idealismo que não pode deixar de ser considerado também ele romântico, até por outras personagens, como o Conselheiro, seu pai:

—Meu pai—insistiu Madalena—eu espero ainda que, ouvindo o tio Vicente, se comoverá e trabalhará por alterar esse fatal plano que principia por arrancar árvores, mas que, pode estar certo, com elas arrancará uma vida.

—Romances! Lena, romances! Os romances, lidos em plena aldeia, são perigosos. Falta aqui nos ares um certo cepticismo que, não sendo em doses exageradas, tem a vantagem de não deixar ver as coisas da vida através do prisma dos livros de imaginação. (254)

Também Henrique abandona o papel de romântico mais ou menos convencional, que desempenha quando tenta seduzir Madalena, para atacar Augusto: “O senhor é um perfeito herói de romance; entusiasta, cavalheiresco, mas, em certas ocasiões, incómodo de candura, por isso mesmo” (281).

Vimos Eça de Queirós afirmar ainda que os livros de Dinis posteriores a *As pupilas do senhor reitor* passaram mais despercebidos. Mas terá sido assim? Afirmando que os mesmos não tinham obtido o destaque merecido, Eça convida de novo a ideia de *leveza*, para se referir à falta de atenção pública:

Depois das Pupillas do Sr. Reitor os livros de J. Diniz passaram de leve, entre as atenções transviadas. Terão seu dia de justiça e de amor: como aquellas aldeias que elle mesmo desenha, escondidas no fundo dos valles sob o ramalhar dos castanheiros; os seus livros serão procurados como logares repousados, de largos ares—onde os nervos se equilibram e se pacifica a paixão. (“Um parenthese triste” 50)

Talvez a observação de um menor reconhecimento das obras posteriores a *As pupilas do senhor reitor* seja reflexo, acima de tudo, da percepção destas obras pelo próprio Eça de Queirós. Até porque elas tiveram de facto uma forte divulgação: até 1871 *As pupilas do senhor reitor* teve cinco edições/reimpresões, *Uma família inglesa* viu três edições/reimpresões e *A morgadinha dos canaviais* quatro, duas delas já no Brasil (Stern 257–78).

Na verdade, se Júlio Dinis estivera, pela sua doença, afastado das luzes da ribalta, também Eça se ausentara do país em 1869 e *A morgadinha dos canaviais* só é publicado em livro no segundo semestre de 1868. Nada disto implica que Eça não tivesse tido acesso ao livro. Mas, se aliarmos o pouco interesse que o estilo de *As pupilas do senhor reitor* lhe teria suscitado com o seu forte entusiasmo pela teorização do Realismo a partir dos autores franceses, não é excessiva a conjectura de que Eça teria tido pouca curiosidade pela leitura das obras de Dinis entretanto publicadas. Isto é corroborado pela ausência de referência às mesmas na sua conferência de Junho de 1871. Simplesmente aquele Dinis lido por Eça de Queirós não verificava nem as características do Realismo que cada vez mais interessavam a este autor nem aquelas do Romantismo que lhe interessava combater.

Como vimos, será já em 1876, em “Idealismo e Realismo,” que Eça virá a referir-se a *A morgadinha dos canaviais*, para apontar os defeitos de construção da figura de Madalena, ao mesmo tempo que reitera que Dinis fora “o artista que entre nós mais importancia deu á realidade.” A crítica em particular à artificialidade das falas de Madalena lembra precisamente as observações mais negativas que Alberto de Queirós em 1871 fizera à obra dinisina em geral. Esta primeira referência de Eça a *A morgadinha dos canaviais* em 1876 (e já não a *As pupilas do senhor reitor*) não responde, no entanto, à questão sobre que

conhecimento Eça teria desta obra ainda em 1871. Mas ajuda-nos a compreender que a determinado momento Eça terá tido algum contacto com o livro, o que talvez explique melhor a proximidade dos episódios deste romance com *A cidade e as serras* e o conto “Civilização.” Isto é, depreende-se do comentário de Eça de 1876 que o autor conhece o romance, e, por outro lado, as afinidades de *A cidade e as serras* com esta obra levam a crer que Eça terá registado várias das suas cenas iniciais, em que se descreve a chegada de Henrique a Alvapenha. Implicaria uma memória tão clara de *A morgadinha dos canaviais* que esta obra fosse referida no texto de 1871, caso a leitura já tivesse sido feita? Talvez sim, e nesse caso podemos pensar que Eça não conhecia *A morgadinha dos canaviais* de todo nessa data, mas Eça poderia nessa altura apenas conhecer superficialmente esta obra ou os seus capítulos iniciais.<sup>9</sup>

Como se torna evidente—e não valeria a pena tentar escamoteá-lo—não podemos saber concretamente que Júlio Dinis teria Eça de Queirós lido quando em 1871 faz a sua famosa afirmação sobre aquele escritor. Mas parecem ser vários os argumentos que nos devem fazer pensar duas vezes sobre a profundidade desse conhecimento. Mesmo sabendo-se que algumas deduções apresentadas partem do pressuposto falível de que os escritores conseguem ser bons leitores das obras de outros autores e conseguem nelas reconhecer virtudes por si próprios valorizadas. No caso em concreto, decerto Vitorino Nemésio tinha razão quando afirmou que a obra crítica de Eça assenta “no pressuposto de uma literatura portuguesa inteiramente provinciana, a que mais valia voltar delicadamente as costas” (312), e talvez tenha sido isso exactamente que Eça fez em relação aos trabalhos de Dinis, voltando-lhes as costas de forma particularmente delicada e menos combativa do que em relação aos de outros autores.<sup>10</sup>

Recapitulando, podemos afirmar que a leitura comparativa de *A morgadinha dos canaviais* e *A cidade e as serras* demonstra uma grande afinidade entre duas importantes partes dos romances, indiciando que Eça terá sido em algum momento um leitor mais ou menos atento daquela obra, ou pelo menos dos seus capítulos iniciais. Estas afinidades, por sua vez, justificam que se revise certa interpretação cristalizada da afirmação de Eça segundo a qual Júlio Dinis “escreveu de leve.” A leitura contextualizada da passagem onde Eça de Queirós o afirma aponta para uma ideia de *leveza* que é sinónimo de *frescura*, ao mesmo tempo que outras partes do artigo criticam um excessivo idealismo de Dinis e a sua sobreposição às realidades retratadas. No entanto, o enquadramento de Dinis num *realismo paisagista*, devedor provavelmente mais de *As pupilas do*

*senhor reitor* do que do resto da sua obra, e a ausência de qualquer referência aos aspectos realistas de *A morgadinha dos canaviais* partilhados pelo próprio Eça, fazem também questionar até que ponto Eça conhecia a obra de Dinis quando escreveu esse obituário. De que Eça escreveu um texto em que afirma que o idealismo de Dinis afeta as criações deste autor, e que nesse mesmo texto valoriza outros aspectos da obra dinisina, não há qualquer dúvida; mas é possível que esta avaliação feita em 1871 não correspondesse à visão da obra nos trinta anos que Eça sobreviveria a Dinis, e que, provavelmente até 1871, Eça não tivesse sequer prestado grande atenção àquela obra publicada pouco antes. Resta ainda salientar que podemos sempre inverter a pergunta *que Júlio Dinis era conhecido por Eça em 1871?*, para *que Eça conhecia em 1871 os trabalhos de Júlio Dinis?* O autor Eça de Queirós que em 1871 valoriza a frescura da obra de Júlio Dinis e a acusa também de superficialidade é um escritor em início de carreira, avidamente interessado no Realismo francês, que praticamente publicara apenas *O mistério da estrada de Sintra*, em conjunto com Ramalho Ortigão, e se preparava para incendiar o meio literário português—mas só o fazendo verdadeiramente anos mais tarde. É ainda um jovem escritor interessado na afirmação dessa estética no meio literário português, precisando para tal de reduzir a importância de outros autores e grupos. Significa isto que o comentário de 1871, nos seus elogios e críticas, é menos válido? Com certeza que não, mas é pelo menos um comentário de importância relativa, não tanto por ser feito por um escritor em início de carreira, como pelo facto de parecer ser um comentário pouco baseado num conhecimento profundo das obras de Dinis. Atribuir à famosa afirmação o sentido de que um Eça de Queirós, escritor com carreira desenvolvida, considerava superficial toda a obra de Júlio Dinis, de que seria nesse momento um conhecedor profundo, não só falta à verdade, por não ser esse o sentido da afirmação, já que a mesma se reporta como vimos a uma maior *frescura* de Dinis por comparação aos românticos, como é prejudicial ao estudo de ambos os escritores, pois apenas desmerece de forma simplista a obra de Júlio Dinis, afectando ao mesmo tempo a nossa própria avaliação do sentido crítico de Eça de Queirós.

## Notas

<sup>1</sup> Esta passagem em particular parece, mais do que criticar a experiência da vida citadina, apontar baterias para uma espécie de vida citadina lisboeta que, apesar de cosmopolita, pela maior grandiosidade e pela concentração do poder e da cultura, não deixava de ser provinciana, dado que todos sempre se conheciam. O médico de Henrique denuncia assim uma grandiosa pequenez da Lisboa de meados de novecentos, já que a solução para o seu paciente seria a radical diferença da vida citadina das grandes capitais europeias ou da vida rural.

<sup>2</sup> O final de *A cidade e as serras* levou a que, por muito tempo, este romance fosse encarado como uma obra menor de Eça. Alguma crítica viu nela a cedência a um certo idealismo, substituindo a mais feroz análise social. É célebre a observação de João Gaspar Simões: *A cidade e as serras* “vai representar na sua obra a descida ao nível de Júlio Dinis. Esse homem que ele em 1871 dizia ter vivido de leve, escrito de leve e morrido de leve torna-se, afinal, o modelo inesperado da derradeira obra de imaginação de Eça de Queirós” (659). Jacinto do Prado Coelho, por sua vez, afirmou que esta obra é “infel (pelo menos em parte) ao melhor da personalidade literária de Eça” por expressar uma “tese reaccionária” (169). Uma leitura um pouco menos crítica é por exemplo a de Vitorino Nemésio, de 1945: “Na segunda fase da sua obra, farto de costumes e tipos documentados por grosso, acossado de reprimendas pela predileção da caricatura, começa a aportar a ilhas sorridentes: a Tormes, às boas intenções de Gonçalo Ramires, ao mundo melhor de Frei. Genebro, de Onofre e de Cristóvão” (313). Veja-se o artigo “Como se desfaz uma tese,” de Gustavo Rubim, que analisa alguns dos episódios centrais da recepção da obra, reportando-se a autores que vão de António Sérgio a Frank Sousa, incluindo precisamente análises das críticas de Gaspar Simões e Prado Coelho acima referidas.

<sup>3</sup> Ideia semelhante é proposta em estudos dedicados à relação entre os trabalhos de Eça e Flaubert, que reconheceram maior riqueza à narrativa queirosiana, mesmo quando as cenas são particularmente próximas. Vejam-se sobretudo os ensaios de Bismut, Stevens e Reis.

<sup>4</sup> Existe ainda uma outra teoria sobre outro aspecto que contribui para a génese de *A cidade e as serras*, em particular no que diz respeito às personagens principais. Diz-nos Frank Sousa que a relação entre Zé-Fernandes e Jacinto seria inspirada na relação entre Eça de Queirós e Antero de Quental, e nesse sentido o percurso de Jacinto representaria em parte o de Antero (244). Esta teoria não contradiz de modo algum nem a ideia de que o romance se inspira em parte na viagem de Eça a Santa Cruz do Douro, nem a nossa proposta de que Eça poderia ter em mente alguns episódios de *A morgadinha dos canaviais* quando escreve *A cidade e as serras*.

<sup>5</sup> Sobre a atribuição de *As farpas* a Eça de Queirós ou a Ramalho Ortigão, veja-se Mónica (1).

<sup>6</sup> A hipotética crítica de Eça de Queirós a Júlio Dinis aparece até em lugares tão inesperados quanto as edições de Dinis. As badanas da edição de *Uma família inglesa* da Porto Editora (2007) apresentam a seguinte citação de Lilás Carriço: “O desenlace é cor-de-rosa, como conclusão habitual de quem ‘viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve,’ segundo Eça de Queirós.” O uso da citação parece afirmar que o que se presume ser uma crítica de Eça a Dinis consegue valorizar o trabalho deste autor, talvez mais do que os elogios de outras vozes.

<sup>7</sup> Lembre-se que as conferências de Soromenho e Eça, a que nos referimos aqui, foram reconstituídas por António Salgado Júnior, não existindo qualquer edição dos textos originais.

<sup>8</sup> Maria Filomena Mónica destaca mesmo o tema das eleições como um dos principais de *As farpas* de Eça (8–9).

<sup>9</sup> Lembremos que no texto de 1871, em que Eça se refere genericamente às obras de Júlio Dinis, embora especificamente apenas a *As pupilas do senhor reitor*, o autor fala de “aldeias” “escondidas no fundo dos valles” (50), onde “os nervos se equilibram e se pacifica a paixão.” Mas não é possível saber se a aldeia a que se refere Eça seria a de *A morgadinha dos canaviais*, ou a de *As pupilas do senhor reitor*, ou ainda dos contos de Dinis. Por outro lado, as referências no plural não esclarecem a que livros Eça se reporta: “as suas mulheres romanescas, os seus galans violentos e ternos, as meigas figuras de velhos, até as suas caricaturas” (49).

<sup>10</sup> Diz Vitorino Nemésio, a respeito do Eça-crítico: “faltou-lhe perspectiva para ver os outros crer e realizar segundo uma crença diversa. [. . .] Tratou os clássicos com ironia. Desconheceu os melhores ou, se os aflorou, escorregaram-lhe. Não os viu. Fernão Lopes e Gil Vicente não estavam na ordem do dia; mas Camões, por exemplo, repeliu-o. [. . .] Que disse ele de Vieira? A Garrett e Herculano não perdoou que fossem os padrinhos espirituais de uma escola literária degenerada. No próprio Camilo só viu a torrente de lágrimas anacrônicas” (132).

## Obras Citadas

- Bismut, Roger. “Os *Maias*: imitação ou recriação de Flaubert?” *Colóquio/Letras* 69 (1982): 20–28. Impresso.
- Bruno, Sampaio. *A geração nova*. 1885. Porto: Lello & Irmão, 1984. Impresso.
- Coelho, Jacinto do Prado. “A tese de *A cidade e as serras*.” *A Letra e o leitor*. 2nd ed. Lisboa: Moraes, 1977. Impresso.
- Dinis, Júlio. *A morgadinha dos canaviais*. 1868. Porto: Porto Editora, 2004. Impresso.
- Figueiredo, Fidelino de. *História literária de Portugal (séculos XII–XX)*. Coimbra: Nobel, 1944. Impresso.
- Lima, Isabel Pires de. “Júlio Dinis: o ‘romance rosa’ moderno.” *Catálogo da exposição: Júlio Dinis*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1989: 9–18. Impresso.
- Marques, A. H. Oliveira. “A Monarquia Constitucional.” *Breve História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1998: 446–519. Impresso.
- Mónica, Maria Filomena. “Introdução.” *As farpas*. Eça de Queirós e Ramalho Ortigão. Cascais, Príncipe, 2004. Impresso.
- Nemésio, Vitorino. “Júlio Dinis e Eça de Queiroz.” *Ondas médias*. Lisboa: Bertrand, 1945: 311–18. Impresso.
- Oliveira, Alberto de. “Jacinto e *A morgadinha dos canaviais*.” *Eça de Queirós—páginas de memórias*. Lisboa: Portugal-Brasil Lda., s.d. [1917–18]: 105–22. Impresso.
- Queirós, Alberto de. “Folhetim—a conferencia do Sr. Eça de Queiroz.” *A Revolução de Setembro*. Web. 9 Dez. 2008.
- Queirós, Eça de. *A cidade e as serras*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000. Impresso.
- . “Idealismo e Realismo.” *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. 1928. Porto: Lello & Irmão, 1929: 198–99. Impresso.
- . “Um parentese triste. Julio Dinis. As paisagens. A beleza da morte.” *As farpas* Set. 1871. Lisboa: Typographia Universal, 1871: 47–51. Web. 9 Dez. de 2008.
- Reis, Carlos. “Leituras de Flaubert em Eça.” *Colóquio/Letras* 58 (1980): 66–68. Impresso.
- Rubim, Gustavo. “Como se desfaz uma tese.” *A cidade e as serras—uma revisão*. Org. Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2001: 13–24. Impresso.
- Salgado Júnior, António. *História das conferências do casino*. Lisboa: Tipografia da Cooperativa Militar, 1930. Impresso.
- Simões, João Gaspar. *Vida e obra de Eça de Queirós*. 3ª ed. Amadora: Bertrand, 1980. Impresso.
- Stern, Irwin. *Júlio Dinis e o romance português (1860–1870)*. Porto: Lello & Irmão, 1972. Impresso.
- Stevens, James R. “Eça and Flaubert.” *Luso-Brazilian Review* 3.1 (1966): 47–61. Impresso.

Ricardo Vasconcelos is an assistant professor of Portuguese and Brazilian literature at the University of Wisconsin-Milwaukee. He received his doctorate from the University of California at Santa Barbara, with a dissertation entitled *Quem tem medo de antologias? Antologias de poesia portuguesa e brasileira do século XX no meio literário português*. He is the author of *Campo de relâmpagos—leituras do excesso na poesia de Luís Miguel Nava* (Lisboa: Assírio e Alvim, 2009), in addition to various articles.