# Eça/Fradique e a Crítica Literária

# Eça/Fradique And Literary Criticism

**Rosana Apolonia Harmuch** *
Universidade Estadual de Ponta Grossa

***Resumo***

Este trabalho objetiva refletir sobre o exercício de crítica literária presente nas obras ficcionais de Eça de Queirós, em especial, n'*A Correspondência inédita de Fradique Mendes*. A profusão de publicações, especialmente de romances, ao longo do século XIX, intensificou a discussão sobre literatura. Muitos foram os espaços ocupados por práticas discursivas em que essa discussão atendia a uma demanda do público em geral e também dos próprios escritores. Textos jornalísticos e paratextos são bons exemplos dessa presença, mas a ficção também se ocupou com ela mesma. As cartas que compõem a obra de Eça aqui selecionada são, portanto, lidas como textos que colaboram para o fortalecimento da crítica literária. Como é o caso de muitos romances do século XIX, *A Correspondência inédita de Fradique Mendes*, para além de um enredo e de um personagem sedutores, coloca o fazer literário como um dos protagonistas.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós; Fradique Mendes; crítica literária.

***Abstract***

This paper proposes a reflection on the exercise of literary criticism present in the fictional writings of Eça de Queirós, especially in The Correspondence of Fradique Mendes. The profusion of publications, especially novels, in the 19th century, intensified the discussion about literature. Many spaces were occupied by discursive practices in which this discussion met the demands of the public in general, as well as those of the writers themselves. Newspaper texts and paratexts are good examples of this presence, but fiction also discussed its own content. The letters that compose Eça de Querós's work analyzed in this paper are read as texts that contributed to the development of literary criticism. As in many 19th century novels, The Correspondence of Fradique Mendes, much more than presenting a seductive plot and characters, places the writing of literature as one of the protagonists.

**Keywords:** Eça de Queirós, Fradique Mendes, literary criticism.

● **Enviado em: 31/08/2016**
● **Aprovado em: 08/12/2016**

* Possui Graduação em Letras Português Literatura pela Universidade Estadual do Centro-Oeste / Unicentro, Guarapuava, mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Paraná e doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (2006). Atualmente é professora associada na Universidade Estadual de Ponta Grossa e atua principalmente nos seguintes temas: literatura portuguesa (séculos XIX, XX e XXI), Eça de Queirós, e ensino de literatura. É também docente no Programa de Pós-graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade, da mesma instituição.

Eça de Queirós ficou conhecido pelo rigor com que tratou os próprios textos, as constantes e famosas revisões atestam isso. Ainda assim, muitas das cartas enviadas aos amigos dão conta de que mesmo após a publicação havia uma perene insatisfação com o que produzia. Por outro lado, é plausível a hipótese de que as duras críticas a si mesmo fossem tentativas de gerar nos interlocutores uma condição confortável para garantir alguma sinceridade. Ou que o que se esperava era mesmo um conjunto de elogios que prontamente contrariassem o ponto de vista do autor. De todo modo, é sempre conveniente lembrar que as palavras dos criadores precisam ser relativizadas. Eles não são senhores absolutos do que produzem ou do que dizem sobre o que escrevem, o que vale também para nós, críticos, é claro, embora também seja preciso lembrar que a abordagem que o criador faz de suas próprias obras difere, logo de saída, da de um profissional, cujo olhar é, por natureza, mais distanciado. O que importa aqui destacar é que a força de uma produção depende, em grande medida, do seu poder gerador de novos discursos. No caso de Eça, a bagagem crítica é enorme. Se considerarmos, em especial, uma das definições de clássico de Ítalo Calvino, a de número oito, não há dúvida de que as obras de Eça pertencem a essa categoria. Segundo o crítico italiano, "Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos sobre si, mas continuamente as repele para longe"[1].

Mas os interesses de Eça em produzir discursos sobre suas próprias obras também foram permanentes nos textos elaborados para um público bem maior que o do círculo de amigos. Meu objetivo aqui se volta, em específico, para a constância com que Eça, nos textos ficcionais, inseriu reflexões sobre a literatura. Essa constância o coloca como um permanente inquieto, seja buscando formas de expressão ficcional, seja refletindo sobre elas. Carlos Reis se refere à obsessão de Eça em representar escritores como uma forma de pensar sobre a literatura como instituição: Artur, Alencar, Ernestinho e em especial Fradique Mendes são alguns exemplos. Mas, neste momento, me detenho nas seis cartas da *Correspondência inédita de Fradique Mendes*, publicada postumamente, na tentativa de confirmar a hipótese de que não apenas figurando escritores Eça esteve o tempo todo muito preocupado com os limites da representação. Isso faz dele, nessa minha leitura, um crítico literário de grande relevância.

Referindo-se diretamente a obras e autores, na *Correspondência inédita* [2] temos quatro das seis cartas que a compõem. Paul Vargette, Manuel (sobrinho de Fradique) e o próprio Eça de Queirós são os destinatários dessas reflexões fradiquianas.

---

1 CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia das letras, 1993, p.12.

2 Para evitar a excessiva repetição, refiro-me à obra *Correspondência inédita de Fradique Mendes* de

Na segunda carta, endereçada ao amigo Paul Vargette, o autor das *Lapidárias* tece suas impressões sobre o livro *Les pâles vêpres*, segunda publicação de autoria de Paul (a primeira fora *Les dolences*). Essa epístola tem um tom agressivo bastante parecido com o de outra, presente no romance inacabado de Eça, *A Capital!.* Artur, protagonista da narrativa e aspirante a escritor, quer encenar a peça de sua autoria, *Amores de poeta*, e para isso pede ajuda ao amigo Damião para encontrar um empresário. Na carta de Damião, temos algumas considerações de caráter estético, emitidas de forma, como dito, agressiva:

> Enquanto à 'intenção democrática da obra' dizia-lhe 'que essa democracia lírica, exalada em suspiros, com melancolias humanitárias, – era odiosa. E não era uma idéia: era uma sensibilidade. (...).
> Pelo que respeita a empresários dizem que os há, mas parece que vivem em castelos inacessíveis donde fazem fogo, e com razão, sobre os poetas românticos. (...). Devolvo a cena que me mandou para eu apreciar o estilo do drama: francamente, parece-me escrito como um libreto de ópera: há períodos que precisam urgentemente acompanhamento de flautim. (...) Amigo! Álvaros, poetas líricos, Duquesas sentimentais, cemitérios, interjeições, suspiros ao luar – tudo isso é doentio. Cure-se[3].

Na carta a Paul Vargette, há, inclusive, a sugestão de que o livro deveria ser queimado. Num raciocínio divertido e lógico, Fradique afirma "eu não sou hostil à Poética nova de que o seu livro procede (...) e que se chama – se desde hontem lhe não alteraram a alcunha fluctuante – Decadismo ou Symbolismo"[4], para cobrar do amigo a incoerência de publicar um segundo volume de versos, dado que essa estética "Primeiramente, impõe ao espirito o salutar horror do 'já-dito', do 'já-feito'"[5]. Assim, seria preciso buscar outra forma de realização estética e não repetir a fórmula já experimentada:

> Com carinhosa sinceridade lh'o asseguro – o meu querido Vargette, como Poeta que penetra na Poesia, deveria ter queimado esse gentil livro (...), desde que, em outro anterior (...) se exercitara já sufficientemente em ser innovador subtil e expressivo. Ficar o meu Vargette, com essa rica e formosa barba côr de milho, a fazer eternamente Decadismo – seria como ficar o homem d'acção, que já tem a barba e a edade da acção, teimosamente pendurado do trapezio[6].

---

maneira reduzida.

3 QUEIROZ, Eça de. *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v.1/2., p. 711-712.

4 Idem, *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmãos, 1929, p. 9.

5 Ibidem, p. 11.

6 Ibidem, p. 12-13.

O livro de Paul é, portanto, pretexto para se colocar em discussão um conceito que naquele momento estava na ordem do dia de maneira muito ostensiva: o que significa ser original? Quais as implicações de se acreditar na possibilidade de existência de um 'novo' em absoluto? Eça já havia, em outra ocasião, apontado para uma possível resposta. A suposta recusa de Fradique[7] em escrever sua tão esperada obra o leva para a única alternativa possível diante de uma permanente expectativa de ser inovador: o silêncio.

Endereçada a Manuel, a quarta carta é uma resposta a um jovem que quer ser poeta e pergunta que temas deve escolher "do Amor, os da Natureza, os da Philosophia ou os da Historia?"[8]. A partir desse mote, Fradique constrói praticamente um tratado sobre a poesia. O aspirante a poeta poderia encontrar um caminho consultando as Poéticas clássicas, ou seja, obedecendo a critérios estabelecidos, mas é alertado para o cuidado em escolher temas excessivamente subjetivos. Para exemplificar, Fradique cita um amigo que fora um mau poeta, se tornara crítico e

> costumava sempre (...), 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 n'ele monotonamente se repetem. Eu pertenço à escola deste homem sagaz – e para mim também, essa poesia chamada subjectiva, que vive aninhada nas saias de Elvira e que arrulha sem cessar, no jornal e no livro, as suas garrulas confidencias de amor (ou de namoro), necessita ser substituída por uma poesia mais forte, mais viril, mais humana, que se desaninhe das saias já enxovalhadas da sua eterna dama e lance vôo livre e largo através do mundo e da vida[9].

Posicionado em relação ao que entende que seja a poesia, Fradique segue – a carta é longa – apresentando argumentos para sua tese, sobretudo defendendo que o discurso poético deveria ser mais universal "a Poesia tendeu sempre, e tenderá constantemente, a resumir, nos conceitos mais puros, mais bellos e mais concisos, as idéas que estão interessando e conduzindo os homens"[10]. A carta coloca em questão o que é e para que serve a poesia e a arte de modo mais genérico. O texto defende o discurso artístico de algo que poderíamos chamar de arremedos do Romantismo, ou seja, da confusão que se estabeleceu

7 Na obra *A correspondência de Fradique Mendes* e também em *Memórias e notas* (espécie de biografia de Fradique) publicadas anteriormente, Eça coloca seu personagem como alguém que nega a escrita: "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!"

8 QUEIRÓS, Eça de. *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmãos, 1929, p. 20.

9 Ibidem, p. 23.

10 Ibidem, p. 26.

entre liberdade criadora e simples derrame de sentimentos. Há no texto exemplos muito bem humorados dessa situação:

> Nem mesmo as mulheres lêem já hoje versos d'amor – que de resto não apreciaram em tempo algum, porque nunca uma mulher gostou de vêr outra coroada e idealisada! E além d'isso nem ellas, nem ninguem, por mais simples, acreditam na sinceridade dos poemas amorosos. Todos sabemos que elles são meros exercicios de litteratura, compostos pacientemente, friamente, de chinelos, com um diccionario de rimas.(...) 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 ha ainda uma intoleravel impertinencia da parte do Sr. Fulano, em nos deter no nosso caminho apressado, para nos gritar, entre suspiros, que ella é formosa e que os seus beijos sabem a mel! – É formosa? Sabe a mel? Bom proveito para si, estimavel senhor![11].

A quinta e a sexta cartas são dirigidas a Eça de Queirós, embora o nome dele não apareça explicitamente. Na quinta temos, como indicativo, apenas 'A.....' e na seguinte 'A E...'. Apesar disso as referências ao longo dos dois textos não deixam dúvidas quanto ao destinatário.

No primeiro caso, Fradique comunica a Eça, de um modo muito incisivo, que não concorda com a ideia de realização de um romance histórico que teria como fundo a Babilônia[12], dado que o autor não conhecera tal época e lugar. O argumento central do missivista é portanto a postulação de que a arte só seria possível como fruto de uma rigorosa observação. Sabemos que esse foi um dos problemas enfrentados por Eça de Queirós, a ponto, inclusive, de obras como *O mandarim* e *A relíquia* terem sido chamadas, numa visão simplista, de *fantasistas* ou de fruto de uma crise gerada pelo fato de o autor ter passado muito tempo fora de Portugal.

Muito melhor que acompanhar a minha argumentação é ler a carta, em que a criatura se dirige ao seu criador, para desmontar o que, num primeiro momento, foi apresentado como objeção: a busca de uma rígida aproximação com aquilo que se supunha ser o real se sobrepõe à possibilidade de preencher as lacunas da História com a imaginação "Esteve você lá, alojado num pequeno casebre de tijolo, à sombra do templo de Belú, observando e tomando nota? Ressuscitou por acaso algum babilônio para lhe vir dar a representação dos sentimentos e das

---

11 QUEIRÓS, Eça de. *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmãos, 1929, p. 28-30.

12 Babilônia é uma tradução da variante grega da palavra Babilu, assíria, uma antiga cidade na mesopotâmia atualmente denominada Al Hillah, no Iraque. Foi fundada, aproximadamente, em 2300 a.C. e se tornou capital do império babilônico em 623 a.C. Na Bíblia, seu nome aparece como Babel, que se tornou, através da etimologia popular, um sinônimo para confusão. Ba-b-ilû significa, no entanto, "Portão de Deus", em sumério, nome devido ao fato de se tratar de uma cidade sagrada.

idéias de seu tempo? Como os pode você conhecer?"[13]. Para sustentar esse argumento, Fradique reconstitui um dia na vida de uma mulher portuguesa de "hoje" (p. 35) em Lisboa e, para comparar, faz o mesmo com uma mulher da Babilônia... Ou seja, imagina como seria o cotidiano feminino:

> Tome agora uma mulher de Babylonia. Ao romper do dia, acordou no harem, no logar onde só as mulheres dormem. Dormiu vestida, envolta na tunica de linho alvo que guarda quando se levanta – e a sua primeira occupação é todo um complicado ceremonial de orações e de invocações. Não tem que dar ordens aos escravos nem se preocupar com arranjos domesticos (...). Depois das orações, rapidamente, uma refeição simples, comida sobre o joelho – e vae para o banho e o toucado (...). Em seguida, são as longas horas no harem, encruzada, ou tecendo ou preguiçando pelos divans, ouvindo contar historias[14].

O trecho é longo, segue, detalhadamente, até o final do dia. Provocadoramente, Fradique se interessa pela intimidade da personagem e não por um possível envolvimento dela em eventos de grande monta, ou seja, por aquilo que seria ainda mais difícil de passar pelo crivo de uma possível verificação histórica.

Do ponto de vista teórico, Fradique discute, mais uma vez, uma concepção de arte. À primeira vista, Fradique parece estar defendendo uma forma artística que se aproximasse rigidamente do que pudesse ser entendido como real. Mas uma outra leitura é possível: a de que ele estava denunciando o artificialismo com que a literatura tem que lidar desde sempre, mesmo quando se trata de figurar situações ou lugares dos quais temos referentes até mesmo documentais. Não há nenhum simplismo nas considerações de Fradique e um bom argumento em favor disso é o fato de que a carta é encerrada com uma menção ao romance *Salammbô*, de Flaubert, justamente uma ficção histórica, publicada em 1862, cuja ação se dá no século terceiro a.C.:

> A isto V. responde: – e a *Salammbô*? Para fazer a *Salammbô*, com efeito, não basta o Dicionário, é necessário o gênio de Flaubert. E quando se tem esse gênio, e oito anos de vagares para o aplicar a esse monumento – falha-se o monumento, como ele o falhou, e diz-se, como ele, com infinita melancolia: – Peut-être, après tout, n'y a-t-il pas un mot de vrai lá-dedans![15].

---

13 QUEIRÓS, Eça de. *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmãos, 1929, p. 34.

14 QUEIRÓS, Eça de. *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmãos, 1929, p. 37.

15 Idem, *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v.2, p. 193.

Falhado é o monumento, no sentido de que não se trata de um retrato fiel do século terceiro a.C., é possível que não haja uma única palavra de verdade lá, mas isso pouco importa. A obra resiste como ficção e a discussão do conceito de literatura, justamente como algo que nada deve a não ser ao seu próprio universo. A carta de Fradique chama a atenção, portanto, para o artificialismo de classificações apressadas em relação à literatura. Se dar vazão à imaginação era um aspecto 'romântico' da literatura, se o apego ao contemporâneo e ao rigor da observação era um aspecto 'realista', não faria sentido a carta de Fradique se encerrar com essa citação de Flaubert sobre *Salambô* [16].

Esse mesmo assunto, a constituição de um romance histórico, havia sido tratado no *Memórias e notas*, quando se especula sobre o que haveria no cofre deixado por Fradique (a *vala comum*, segundo ele):

> Outros (como J. Teixeira de Azevedo) julgam que nesses papéis existe um romance de realismo épico, reconstruindo uma civilização extinta, como a *Salambô*. E deduzem essa suposição (desamorável) de uma carta a Oliveira Martins, de 1880, em que Fradique exclamava, com uma ironia misteriosa: 'Sinto-me resvalar, caro historiador, a práticas culpadas e vãs! Ai de mim, ai de mim, que me foge a pena para o mal! Que demônio malfazejo, coberto de pó das idades, e sobraçando *in-fólios* arqueológicos, me veio murmurar uma destas noites, noite de duro inverno e de erudição decorativa: Trabalha um romance! E no teu romance ressuscita a antigüidade asiática!? E as suas sugestões pareceram-me doces, amigo, de uma doçura letal!... Que dirá você, dileto Oliveira Martins, se um dia desprecavidamente no seu lar receber um tomo meu, impresso com solenidade, e começando por estas linhas: Era em Babilônia, no mês de Sivanu, depois da colheita do bálsamo?... Decerto, você (daqui o sinto) deixará pender a face aterrada entre as mãos trêmulas, murmurando: Justos céus! Aí vem sobre nós a descrição do Templo das Sete Esferas, com todos os seus terraços! A descrição da batalha de Halub, com todas as suas armas! A descrição do banquete de Sennacherib, com todas as suas iguarias!... Nem os bordados de uma só túnica, nem os relevos de um só vaso nos serão perdoados! E é isto um amigo íntimo![17].

O que Oliveira Martins poderia ter respondido a essa carta? Concordaria com a reação que o amigo acredita que lhe provocaria, justamente por não confiar que Fradique tivesse talento suficiente para usar a estratégia das descrições de modo funcional? Ou tentaria

16 *Salambô* (1862) é um romance de Gustave Flaubert que entrelaça personagens históricos e fictícios. A ação se desenvolve antes e durante a revolta mercenária contra Cartago, no terceiro século a.C. Uma das principais fontes de Flaubert foi o Livro I da História de Polybius. A sacerdotisa que dá título à obra é filha de Hamilcar Barca, um general cartaginês aristocrático. Ela se torna objeto da luxúria obsessiva de Matho, líder dos mercenários. Com a ajuda do escravo libertado Spendius, Matho rouba o véu sagrado de Cartago, o Zaimph, incitando Salambô a penetrar o acampamento dos mercenários em uma tentativa de recuperá-lo.

17 QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v.2, p. 97-98. Grifos no original.

convencê-lo de que essa não seria uma "prática culpada e vã"? E estimularia a feitura da obra como talvez Fradique desejasse, já que o aval de alguém como Oliveira Martins não permitiria questionamentos sobre a relevância da obra? A suposta carta também pode ser lida como uma continuidade do exercício posterior, realizado na epístola a Eça, em que se constrói mais uma parcela da Poética implícita nos discursos ecianos, ou seja, mostrar as contradições presentes nos posicionamentos de Fradique equivale a, de modo muito leve e sutil, revelar os problemas inerentes à profissão do escritor, neste caso específico, daquele que opta pelo romance histórico. Entre esses problemas, é possível ler a suposição de Fradique em relação ao temor de Oliveira Martins sobre o uso das descrições como uma ironia de Eça a si mesmo e às críticas que recebeu. A mais conhecida é a de Machado de Assis[18]. No texto 'O primo Basílio', publicado pelo autor de *Dom casmurro*, na revista O Cruzeiro, temos em tom de acusação a afirmação de que Eça seria um discípulo *"fiel e aspérrimo"*[19] de Emile Zola. Referindo-se a *O crime do padre Amaro*, diz Machado:

> A gente de gosto leu com prazer alguns quadros, excelentemente acabados, em que o Sr. Eça de Queirós esquecia por minutos as preocupações da escola; e, ainda nos quadros que lhe destoavam, achou mais de um rasgo feliz, mais de uma expressão verdadeira a maioria, porém, atirou-se ao inventário. Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um autor, que não esquece nada, e não oculta nada? Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha[20].

Quando Eça escreve as cartas de Fradique, muito depois das primeiras experiências com a escrita, ser ou não ser um escritor de *inventário* é motivo não apenas de aguda consciência das escolhas estilísticas, mas também de salutar e até desdenhoso riso da crítica. Brincar com o temor de Oliveira Martins é um modo de reiterar as escolhas feitas e amadurecidas ao longo da carreira. Trata-se de um modo elegante de dizer que é diferente fazer algo por conta de uma reverência, de uma condição de discípulo e fazê-lo por opção. Emprestando a voz a Fradique, Eça nos diz que fazer crítica literária é uma e divertida maneira de enfrentar as críticas.

---

18 As críticas de Machado, como se sabe, não se limitam à utilização das descrições. Entre outras coisas, ele considera os finais de *O crime do padre Amaro* e de *O primo Basílio* excessivamente parecidos, critica duramente a construção da personagem Luísa, vê a chantagem de Juliana como uma espécie de remendo na narrativa.

19 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. O primo Basílio. In: *Obras completas de Machado de Assis.* Crítica literária. A semana (1895-1900). Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1970, p.154.

20 Ibidem, p. 155.

A segunda carta endereçada a Eça tem um tom mais íntimo e tenta não apenas consolá-lo, por conta das críticas que recebia em função de um suposto desleixo com a língua, mas também aconselhá-lo a tirar proveito disso. Para Fradique, havia nas críticas uma excelente oportunidade de aproveitar o que ele chama de Purista, ressuscitado pelas obras ecianas, e utilizá-lo como personagem:

> V. é o mais difícil de contentar dos homens que habitam a Terra. Pois consegue V. com os seus livros, ressuscitar esse tipo defunto o Purista, o Gramático, – e ainda se lastima! Como todas as cousas e os entes deliciosamente ridículos e pitorescos do século XVIII português que se afundaram, se sumiram no grande terremoto constitucional, que tudo nivelou e achatou tipos, costumes, e caracteres, sumira-se, mergulhara na treva, o Purista, o Gramático, o fiscal da Língua. (...) Talvez mesmo o único resultado sólido do seu livro foi reinventar o Purista![21].

Nas palavras da criatura, o criador responde àqueles que confundiam boa literatura com mero respeito às normas gramaticais. Mais uma vez, valor literário está em discussão. Das seis cartas que compõem *A Correspondência inédita* (destaco que em todas a literatura é o foco), esta é a mais longa. Fradique usa, portanto, sua verve para argumentar em defesa, repito, de um modo de se conceber a literatura. Para isso, ele afirma que há um subtipo de Purista mais incômodo para Eça, aquele que até aprecia

> a idéia, a análise, a intenção, a vida das personagens, como um crítico do seu tempo, e depois, a respeito da forma, de passagem, desculpando-se da caturrice, acrescenta que a construção é lamentavelmente francesa, o vocábulo pobre, o galicismo fervilhante, e que 'é uma pena que V. não saiba escrever a sua língua'[22].

Para Fradique, não há dúvidas de que esse Purista não deve ser considerado, não apenas pela fragilidade da argumentação, mas sobretudo pelo que ele vê como mérito na obra de Eça. Para explicar esse mérito, Fradique chama para a discussão outros autores, inclusive aquele considerado como dono de um poder de expressão que sempre se destacou: Camilo Castelo Branco.

> Mas à parte os críticos, resta o fato. Há razão para que V. se preocupe com a sua falta de vocábulo, a construção e os seus galicismos? Não homem, respire! Evidentemente que a sua língua não é rica – menos rica, decerto, bem menos, do que a de Oliveira Martins, ou do ramalhal amigo. Muito menos ainda do que

21 QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v.2, p. 193-194.

22 Ibidem, p. 195.

> a de Camilo, cujo verbo é prodigioso, acumulando tudo [o] que o gênio nacional inventou para se exprimir – e por isso é tanto mais doloroso ver, que ele não sabe usar essa imensa riqueza, e que, com um léxicon mais vasto que o de Ramalho ou de Oliveira Martins, não alcança nunca ter, como eles, o vigor, o relevo, a cor, a intensidade, a imagem, a vida (...). Camilo, com o verbo completo duma raça na ponta da língua, hesita, tataranha, amontoa, retorce, embaralha, e faz pastel confuso e baço, que nem o Diabo lhe pega, ele que pega em tudo![23].

As relações entre Eça e Camilo sempre renderam muito e por isso não me estendo nelas, embora garantam sempre um quinhão razoável de diversão[24]. Reitero aqui meu interesse em destacar a importância desses discursos ficcionais que preenchiam uma lacuna bastante exigente desde fins do século XVIII (em Portugal mais especificamente ao longo do XIX): a da crítica literária. A profusão de publicações, assim como a rápida assimilação, pelo que Eça chamou de *multidão azafamada e tosca*, de traduções, sobretudo do francês, e de produções que as imitavam causava um certo desconforto em alguns escritores. Mesmo aqueles que talvez por necessidades financeiras não se furtaram a produzir romances de enredos rocambolescos, como Camilo, por exemplo, não deixaram de inserir seus discursos teórico-críticos em outras obras. Trata-se de uma atmosfera que impõe a criação de uma ficção que em muitos momentos se indistingue. É fato que nem todo leitor perceberia o sentido dessas inserções reflexivas na época, como de resto mesmo hoje alguns podem não percebê-las, mas não se trata disso, até porque essa é a condição perene da literatura: muito do que é dito não alcança a todos.

Eça não esteve imune a essas condições. A chamada aqui da presença de Carlos Fradique Mendes foi uma tentativa de reafirmar o quanto a obra eciana pode ser lida como um discurso da teoria e da crítica literárias. Por consequência, o quanto a obra de Eça estava em consonância com as necessidades de seu tempo. A inquietude de Eça foi a inquietude de muitos, justamente por isso é também a nossa.

Mesmo se pensarmos nas duas cartas que não são dirigidas a escritores, a primeira, endereçada ao alfaiate A. E. Sturmm, e a terceira, à Madame de Jouarre, também temos a mesma estratégia. A diferença é que, no caso dessas duas, a tematização do fazer literário e suas implicações aparece metaforicamente. Dirigindo-se a Sturmm, Fradique compara as

---

23 QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v.2, p. 196.

24 Apenas para não perder mote tão sedutor, lembro a fala do personagem Zé Fernandes, de *A cidade e as serras*, que, ao se referir a D. Beatriz, uma possível candidata a esposa, diz o seguinte: "Essa é bonita... Mas, menino, que horrivelmente bem falante! Fala como as heroínas de Camilo". QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v.2.

roupas às palavras: aquelas cobrem os corpos, estas revestem ideias, o que equivale a dizer que não há significativas diferenças no modo como ambas cumprem seus deveres. Assim como uma casaca, uma palavra pode também ter ou não um bom caimento, ajustar-se ou não à situação necessária. O problema, para Fradique, reside sobretudo nas tentativas de fazer os tais ajustes

> Quando a idéa é chata ou trivial, alteia-se, revestindo-a de palavras gordas e apparatosas – como todas as que se usam em politica.
> Quando a idéa é grosseira ou bestial, embelleza-se e poetisa-se, recobrindo-a de palavras macias, affagantes, canoras – como todas as que se usam em amor.
> Por outro lado, escolhem-se palavras d'uma retumbancia especial para reforçar a vehemencia da idéa – como nos rasgos à Mirabeau – ou rebuscam-se as que pela estranheza plastica ajuntam uma sensação physica à emoção intellectual – como nos versos de Baudelaire[25].

Em se tratando desses ajustes da palavra, Fradique citará, como seria de se esperar, o Conselheiro. E, embora não o chame de Acácio, o modo pejorativo como se refere a ele não deixa dúvidas.

A respeito da carta endereçada a Madame de Jouarre, que parece ser uma exceção em relação às outras, pois nela Fradique fala de amor, temos, na verdade, um empenho em refletir sobre a presença da ficção no nosso cotidiano. Fradique se revela encantado por Clara, mas reconhece o quanto seu próprio olhar sobre ela, sua imaginação são responsáveis pelo resultado final "Suponho mesmo que essa imagem que passa não é o reflexo de nenhuma realidade – mas uma criação própria da imaginação adormecida..."[26]. Ficcionalizamos o outro, a vida do outro (e mesmo a nossa) porque, nos limites da ficção, mais estreitos que os da vida real, é mais fácil nos sentirmos mais seguros, menos frágeis.

Se ampliamos essa leitura de que o cotidiano pode ser entendido como impregnado ou mesmo como sinônimo de ficção, o que Eça nos diz se refere ao próprio conceito de representação, por consequência, de literatura. A tradicional catalogação da obra de Eça como pertencente ao Realismo, mais uma vez, é questionada. A problematização do conceito de realidade, entendida como algo criado e não apenas dado, permite afirmar que Eça vai muito além da condição de criador de bons e divertidos enredos, assim como vai muito além da condição de esperançoso denunciador das mazelas sociais de seu tempo. Chamar a atenção para o artificialismo da literatura, tanto na carta cujo assunto é o amor quanto na que

25 QUEIRÓS, Eça de. *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmãos, 1929, p. 3.
26 Ibidem, p. 18.

tematiza o romance histórico nos conduz a refletir sobre a artificialidade da própria vida, inteiramente mediada por discursos. Só nos resta a linguagem e um empenho em encontrar, como brinca Fradique, um bom alfaiate, que garanta o caimento adequado.

