

trata da busca da felicidade, do desejo fundamental do homem, que é ser feliz, fugir ao sofrimento, encontrar a fórmula do júbilo e se possível da plenitude. Não se baseia no estudo duma obra de ficção, mas nos escritos pessoais, críticos e de viagem de Henri Beyle. Nos seus romances, éle procurou construir um universo de inteireza, de homens e mulheres capazes de se sobreporem à debilidade, à pressão do meio, ao respeito humano, — a fim de extrárem de si a humanidade mais lídima. Todavia, sob a força de vontade e a firmeza de intuito, surdiam nêles minas estranhas, que baralhavam tudo, desviavam a sua virtude da linha reta e o seu ser da inteireza.

Justamente porque sabia que a condição humana é assim, Stendhal não insistiu na felicidade em sua obra novelística. Como herói de romance, quis inventá-la e procurá-la na própria vida, criando uma série de ilusões que lhe permitiram agir e compensar um pesado quinhão de amargura. Aqui, é considerado como homem à busca de tais fantasmas, falando alto da sua alegria, da beleza do mundo, na esperança de que não apenas os outros acreditassem, mas que êle próprio acabasse por tomar a sério o jôgo. E essa busca da unidade do ser, que são os estados de plenitude, parece adequada para fechar uma coleção de escritos em que se focaliza uma série de exemplos do contrário. Em todo caso, se o leitor quiser inieirar a volta por sua conta e englobar o próprio Stendhal no temário dos outros ensaios, basta esquecer êsse estudo e pensar em Julien Sorel.

Janeiro de 1963

ANTONIO CANDIDO DE MELLO E SOUZA

NOTA BIBLIOGRÁFICA

1. "Da Vingança" — Foi publicado numa versão menor em 1952, como o Caderno de Cultura n.º 10 do Serviço de Divulgação do Ministério da Educação, sob o título: *Monte Cristo ou Da Vingança*.
2. "Entre Campo e Cidade" — Saiu com o título "Eça de Queirós entre o Campo e a Cidade", no *Livro Comemorativo do Centenário de Eça de Queirós*, Editorial Dois Mundos, Lisboa, 1945.
3. "Catástrofe e Sobrevivência" — É inédito praticamente. As idéias centrais foram publicadas no artigo "Aventura e Exotismo", em 1957, no *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*.
4. "Os Bichos do Subterrâneo" — É uma redação aumentada da introdução à Antologia dos romances de Graciliano Ramos que organizei para a Coleção Nossos Clássicos, da Livraria Agir (1960).
5. "O Homem dos Avesos" — Foi publicado sob o título de "O Sertão e o Mundo", no n.º 8 da revista *Diálogo*, consagrado a Guimarães Rosa (1957).
6. "Melodia Impura" — Foi publicado sob a forma de cinco artigos, que traziam como títulos os atuais subtítulos, no *Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo*, de dezembro de 1957 a maio de 1958.

II. ENTRE CAMPO E CIDADE

*O desacato é a condição do progresso...
Quem respeita decai.*

JOÃO DA EGA

NOTA

Os elementos básicos do enredo d'O Conde de Monte Cristo foram extraídos por Dumas dum fato policial, narrado sob o título de "Le Diamant de la Vengeance", em J. Peuchet: *Mémoires tirés des archives de la police de Paris depuis Louis XIV jusqu'à nos jours*, 1838. Nas suas *Causeries* (1857), Dumas relata a gênese do livro. Tencionava escrever uma obra descritiva sobre a cidade de Paris; o editor exigiu porém um romance, em que os elementos descritivos servissem de quadro. Dumas resolveu desenvolver o "Diamant de la Vengeance". Como uma visita à ilha de Monte Cristo o havia fascinado com o lugar e o nome, principiou a narrativa pela Itália, com a experiência de Franz d'Épinay na caverna féérica da ilha, e escreveu, na primeira pessoa, toda a parte italiana (atuais capítulos XXXI-XXXIX, formando a quarta parte do livro). Um personagem misterioso, o Conde, encontraria em Roma o jovem narrador e seu amigo e depois viria a Paris a pretexto de conhecer a cidade, mas de fato para vingar-se, conforme as linhas do caso policial, e assim foi feito no livro. A essa altura Maquet sugeriu que desenvolvesse a parte marselhesa, com a prisão e antecedentes, e fez um plano completo da parte parisiense final. Dumas aceitou e ambos puseram mãos à obra.

Ver Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte Cristo*, Avec introduction, bibliographie, notes et variantes par Jacques-Henri Bornecque, 2 vols., Garnier, Paris, 1936, que traz na introdução o plano até então inédito de Maquet; em apêndice, o trecho aludido das *Causeries* e a narrativa de Peuchet. Veja-se ainda: Henri Clouard, *Alexandre Dumas*, Éditions Albin Michel, Paris, 1955, cap. VII: "Le Comte de Monte-Cristo et autres romans de moeurs", p. 297-307; André Maurois, *Les Trois Dumas*, Hachette, Paris, 1957, 6.a parte: "Monte Cristo", p. 218-226.

I

OBSERVADA NO CONJUNTO, mesmo de maneira superficial, a obra de Eça de Queirós se apresenta em grande parte como diálogo entre campo e cidade — ora predominando a nota urbana, ora fazendo-se ouvir mais forte a nota rural. Numa sociedade européia do século XIX, como a portuguesa, cidade deveria significar vida moderna, intercâmbios sociais intensos, participação na civilização capitalista do Ocidente. Campo significaria tradicionalismo, economia agrária, sentido paternal nas relações entre as classes. De um lado, o banqueiro, o cientista, o técnico, o alfacinha: Cohen, Julião, Jorge, Basílio. De outro, o senhor morgado, o agricultor, o apaniguado, o caseiro: Gonçalo Ramires, Zé Fernandes, o Pereira "Brasileiro", José Casco, Melchior.

Nos primeiros livros sentimos predominar a visão urbana da vida, mesmo quando o tema é rural ou semi-rural. O jovem Eça, socialista, nutrido de cultura francesa, concebia a sociedade como organismo em progresso constante, impellido pela técnica industrial sob o signo da concorrência econômica. O que via na pátria, todavia, era uma civilização pachorrenta, baseada na agricultura e no comércio, quase inteiramente à margem da vida febril do Ocidente. Basta ler as *Farpas* para

(1845-1906)

ver que o seu intuito, como o de Ramalho e toda a geração de 65, era sacudir o pó, espanar as teias de aranha que abafavam a pequena pátria; daí a revolta, a sátira com que entra em campo, o tom áspero que transforma os seus romances em livros de oposição. O jovem bacharel socialista odiava a estagnação do país, os costumes conservadores e os grupos que os representavam. Clero, aristocracia, burguesia, tudo lhe despertava a inclinação combativa.

Odiava os hábitos modorrentos, que amorteciam o caráter; a educação das crianças, “no chôco”, com as criadas; a “instigação dissolvente do namôro”; a falta de iniciativa dos homens; a irresponsabilidade dos dirigentes. A província, atrasada e mofada, fornecia à grande aldeia lisboeta um material humano lasso, desfibrado física e moralmente. Segundo Afonso da Maia, dentre “essa triste geração moderna”, apenas um ou outro rapaz, habituado a correr touros, seria capaz de “dar um bom sôco” ou de ter “a espinha direita”. Há por toda a sua obra um nojo largamente ostentado pelos costumes anti-higiênicos: a falta de exercício, a camisa de flanela com os bentinhos, o cauteloso e periódico banho de bacia. “Você devia fazer ginástica, e muita água fria por essa espinha abaixo”, aconselha o Marquês ao velho D. Diogo, que “apaparica-se muito”. Tomando ao pé da letra o rompante satírico, o leitor fica com a impressão de que em Portugal toda gente se apararica e tem medo de água. O que caracteriza os seus heróis prediletos, — Carlos, Gonçalo, Afonso, — é o “culto da tina” e da vida arejada. Afonso da Maia “sempre tivera o culto supersticioso da água; e costumava dizer que nada havia melhor para o homem — que sabor de água, som de água e vista de água”.

Ora, assim como Eusebiosinho vem de Resende, toda a caspa de Lisboa vem da província. Eis a primeira lição que aprendemos com o jovem Eça, que imaginou justamente inverter a corrente para regenerar o país. E Lisboa, modernizada, tonificada, industrializada, provida de uma elite capaz, entraria de lança em riste pela província a dentro, na faina de incorporar a civilização do século XIX. João da Ega entendia que o simples fato de Carlos da Maia se vestir bem, e ter boa mão para guiar cavalos de raça, fazia dêle uma força civilizadora em Portugal.

2

(1875)

NOS PRIMEIROS LIVROS, o seu ponto de vista é o de um homem da cidade, dum crente na cultura urbana do tempo. N' *O Crime do Padre Amaro* a vida provinciana é literalmente arrasada, e o ex-administrador do conselho de Leiria personifica nos seus administrados todo o vício da província, com o mesmo sarcasmo e a mesma antipatia que lhes votava como homem da cidade. O padre aparece sob as piores côres, como agente de dissolução das consciências e dos costumes; o funcionário, madraço inveterado, é incompetente e leviano; o respeitável burguês, um Joseph Prudhomme tanto mais revoltante quanto não há forças vivas que o contrastem; o homem da rua (que perpassa no livro), o camponês (que se demora um pouco mais); miseráveis, embrutecidos, corróidos de ignorância e bestialidade. Não sobra lugar para o bucolismo da roça nem para a poesia das cidadezinhas. Com o famoso monóculo metido na órbita, rebrilhando sarcasmo, por enquanto o romancista só vê atraso, estupidez, inconseqüência de uma vida social que não acompanha o ritmo do tempo.

Não obstante essa visão unilateral, — e quem sabe devido a ela, — *O Crime do Padre Amaro* é um excelente livro, menos esquemático e caricatural do que outros do autor. Lembra certos quadros de Goya, feitos de preto, cinza, amarelo e escarlata; quadros secos, diretos, gritantes e violentos. O negro das sotainas eclesiásticas, as mantilhas negras das beatas, as sobrecasacas pretas dos burgueses se movem lentamente contra as paredes cinzentas da Catedral. Em cima dêles, bate o sol da província, cru, dourado, devassando sombras e enlourando as messes. As messes envolvem a cidade, enchem as quintas dos morgados e dos padres, pintalgadas de papoulas rubras, fincadas no amarelo-ocre das terras ressequidas, onde se embebe o sangue de Amélia. E a atmosfera, — densa, carregada, cheia de augúrios.

Esse contraste de cores, essa simplificação dos grupos humanos (o clero, a burocracia, a burguesia) correspondem à visão do homem da cidade, mais interessado no fenômeno do que nos seus protagonistas. Eça encarou Leiria do ponto de vista metropolitano, isto é, movido a compreender para verberar e não para justificar. Para êle, nessa fase da sua obra, a humanidade da província ainda é apenas um problema social a ser analisado e resolvido. Porque um dos ideais do romance naturalista, a objetividade científica, foi bem cedo contrabalançado e comprometido pelo normativismo social, herdado dos românticos, d'*Os Mistérios de Paris*, d'*Os Miseráveis*. A evolução é flagrante na obra de Zola, terminada pela utopia social, deixando-se perceber menos na de Eça, porque êste, socialista desde a mocidade, sempre teve da arte uma noção pragmática, como expôs nas conferências do Cassino Lisboense. De acôrdo com esta noção dá aos primeiros livros uma inflexão combativa, uma função de luta e reforma. Cada personagem deixará de ser apenas um personagem para transformar-se em paradigma, encarnar um tipo social a louvar ou combater. N'*O Crime do Padre Amaro* êste perigo está menos presente, porque pintou coleções de indivíduos, de preferência a indivíduos isolados. Em lugar da poeira de personagens autônomos d'*Os Maias*, organizou massas simples (clero, burguesia, beatas) e as fez mover em tórno da sua tese social, como as diferentes partes de um teorema em tórno da propo-

sição. Essa simplificação limita a humanidade dos personagens, mas reforça a intensidade do problema e, portanto, dêsse romance eminentemente social, de oposição e combate.

N'*O Primo Basílio* o romancista se instala dentro da cidade, da grande cidade, fazendo um romance puramente urbano: romance da Capital, com visão de habitante da Capital. Em Lisboa, o pecado se despoja da agressividade e da força, propiciada pela vizinhança da terra, da natureza, para se reunir em sentimentos enervantes, em lassidões, — em vício, numa palavra. A decomposição dos costumes burgueses é analisada com a mesma impiedade que caracteriza *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa não representa mais saúde social do que Leiria, e o campo se engrena com a cidade para completar a visão pessimista da sociedade portuguesa. O pessimismo dêsses dois livros é um quinhão do naturalismo literário, presente tanto em Zola quanto no precursor Flaubert, em Aluísio de Azevedo e Eça de Queirós. Tomados entre a contradição violenta da civilização capitalista do século XIX, — entre a burguesia ascendente, criadora de novos estilos, e o processo vertiginoso de proletarização, — os romancistas realistas e naturalistas padecem do sentimento agudo das desarmonias. Flaubert se sublima no culto da arte e no ódio ao filistino, procurando ao mesmo tempo uma objetividade que suprimisse a necessidade de optar. Zola cultiva a visão brutal da existência, o determinismo fisiológico e social, para acabar nos sonhos de redenção. Aluísio, em contexto histórico diverso, propõe rasgadamente o problema dos desajustamentos de raça; Eça vergasta com ironia e sarcasmo a impotência da sociedade do seu país para resolver as próprias oposições históricas; para escolher entre a continuação do estilo agrário, da sociedade aldeã, e o sentido moderno, isto é, urbano, da civilização oitocentista, que no limite implica em supressão da vida rural como estilo e como cultura, embora não como atividade econômica. ^{Trabalho grosseiro-facileiro: hesitante de farinhas de açúcar, lido, 12}

Basílio de Brito, *snob* de fancaria, pretende ser um ente civilizado, “do *boulevarde*”, alardeando requintes com a maior falta de tato. No entanto, êsse rastaquiere ^{para rir} infotável é um português de boa família que quis dar-se “ares lá de fora”. O fracasso é lamentável, como será com outros burgueses embandeirados de Eça, a começar pelo Dâmaso. Fica

a impressão de que o romancista não vê salvação possível para os seus personagens além do ramerrão em que vegeta Portugal: o contacto sem mais nem menos entre o "jardim da Europa" e a civilização arejada, francesa ou inglesa, pode terminar produtos híbridos, estereis e desfibrados, como Basílio e o seu amigo Visconde Reinaldo. A cultura molenga do namôro, do chá-das-dez, do Passeto Público e da *Carta* (a cultura que produziu Luísa e o Conselheiro Acácio) não resiste ao embate das idéias novas e vigorosas. Mais tarde, veremos n'Os *Maias* os músculos balofos de Eusèbiosinho, — criado lusitanamente nas saias da "mamã" e da "titi" — demolidos pela enfiabratura britânica de Carlos, treinado pelo preceptor Brown numa educação escandalosamente varonil e sadia, que "nunca fôra aprovada pelos amigos da casa". O Eça, do seu lado, vê um latagão sueco dispersar a murro uma escolta do exército, cujo comandante, "enfiado de terror, meteu-se para uma esca-da, a vomitar". O *Primo Basílio* reflete êsse marginalismo do burguês lisboeta, espremido entre a sua sementeira rural (que não corresponde mais ao comportamento *civilizado*) e os padrões modernos (que não consegue assimilar). Como lhes falta tónus, o burguês lisboeta e o resto de Portugal não conseguem forjar um estilo original de vida ou de pensamento.

Do ponto de vista técnico, ao contrário do que observamos para os provincianos d'*O Crime*, Eça não consegue neste romance simplificar os homens da cidade em grandes massas. Simplifica-os um por um, isoladamente, esquemmatizando onde o esquema cabe mal. A sociedade de Lisboa, muito mais complexa e portanto mais rica, escapa às estratificações facilmente perceptíveis em Leiria, e o romancista é obrigado a cuidar mais dos tipos que dos grupos. Luísa, Basílio, Jorge, Julião, Sebastião, Acácio, Juliana, D. Felicidade são realmente personagens-tipos, desprendidos da nebulosa primitiva da sua classe a fim de simbolizarem alguma coisa. A ausência de profundidade psicológica não prejudicava *O Crime do Padre Amaro*, porque tratava-se nêle, como vimos, de movimentos quase corais dos grupos da sociedade. Já n'*O Primo Basílio* a sua falta inaugura a técnica do esquematismo e da caricatura, que Eça nunca mais conseguirá abandonar e que, se por um lado

importa em prejuízo da sua obra, constitui, do outro, a razão principal da sua impressionante acessibilidade.

Num livro do mesmo período, *O Conde de Abranhos*, deixado em estado de esbôço e publicado quase cinquenta anos mais tarde, a caricatura alcança a hipertrofia. O Conde continua a linha do Conselheiro Acácio e precede Pacheco e Gouvãrino como estudo dos meios políticos nacionais. Mas enquanto todos êles se esbatem na estrutura dos livros de que fazem parte, Abranhos permanece isolado, absorvendo todo o romance. Era um *tour de force* caricatural que Eça não conseguiu levar avante, produzindo uma chanchada sem valor. Pela mesma altura, preocupa-se intensamente com as *Cenas da Vida Portuguesa*, que, a terem sido realizadas, seriam a apoteose da ficção *urbanista* em Portugal, ou seja, a aplicação de um ponto de vista crítico e moderno à análise dos costumes. Os fragmentos dêsse grande painel deixam patente o objetivo e nos levam a refletir nas causas do abandono. *A Capital*, sobretudo *O Conde de Abranhos* e *Alves & Cia.*⁽¹⁾, rejeitados com razão pelo senso artístico do autor, importam numa falência da grande tentativa de construir a Suma Urbana do seu país. *Os Maias*, a que ficou parcialmente confiada a tarefa, já denotam orientação diversa, para não falar na indigesta pantomima d'*A Relíquia*, onde o problema se mistura à preocupação evocativa, que marcará daí por diante (embora noutra sentido) a obra de Eça.

(1) Embora haja leves indícios do ano de 1890, não se sabe a data em que foi escrito *Alves & Cia.* De qualquer modo é fora de dúvida que esta novela se prende às *Cenas* pelo espírito e pelo assunto.

TODAVIA, o que assinala o apogeu do *urbanismo* do nosso autor não é *O Primo Basílio*, nem são os esboços que lhe sucedem; é *A Correspondência de Fradique Mendes*, espécie de tratado do homem moderno. O personagem ideal de Fradique é o homem super-civilizado do século XIX, flor das grandes cidades, que absorve todos os requintes e comodidades da civilização. Mefistófeles acenava para a cobiça de Fausto, entre outras coisas, com a força de seis cavalos que o haveriam de transportar aonde quisesse. Goethe acertou ao incluir a mobilidade no espaço entre as prendas dignas de serem oferecidas pelo tentador finório: se é filha das cidades, a civilização burguesa é afillhada da mobilidade, e graças a esta é que se pôde expandir e firmar. Fradique, ultra-burguês oitocentista, acrescenta às suas forças, não a dos seis cavalos de Mefistófeles, mas a do vapor, da máquina, do telégrafo, revestindo-se por seu intermédio duma mobilidade extrema, podendo palmitilhar o mundo e esquadrinhá-lo, na procura verdadeiramente fástica do enriquecimento pessoal.

O mundo, para elle, não é o material que se transforma e sôbre o qual age a vontade do homem criador, — isto é, do Segundo Fausto; mas uma simples *ocasião* e quase um instrumento de cultivo do próprio Eu. Quem lhe dá esse domínio sôbre o mundo é a civilização burguesa: instrumentos, aparelhos, veículos, invenções de toda espécie se adicionam à sua pessoa como attributos de onipotência e ubiqüidade. Parece que a Índia e a Pérsia, o Egito e a Etiópia, a Europa e a América, a sabedoria oriental e o budismo, as guerras de liberdade e a civilização industrial têm por função apresentar a esse símbolo risinho uma oportunidade para enriquecer o próprio Eu. Do socialismo, Eça guarda nesse livro de idéias fáceis apenas o senso da relatividade das instituições políticas e sociais, — que, aliás, não precisaria ser socialista para possuir. Nêle, jaz em embrião a famosa equação de Jacinto: "Suma ciência + suma potência = suma felicidade".

E Fradique morre feliz, ("não acaba mais docemente um belo dia de verão"), tendo sido a vida toda uma síntese dos requintes da civilização urbana. Portugal, o pequeno Portugal bucólico, causa-lhe infinito desdém e um certo encanto divertido, complacente, como o de quem visse uma roca de fuso no canto perdido de uma grande fábrica moderna. Segundo elle, a pátria deveria deixar de fumaças e levar a vida que lhe competia, uma vida patriarcal e retrógrada, com senhoras agachadas em esteiras, negros e boleiros nos pátios das casas nobres, fogos de vista e touradas para o povo. Os seus intellectuais deviam largar da mania de civilização e voltar a glosar, em troca duma moeda ou de um prato de comida, os motes sugeridos pelos fidalgos. A impressão que nos ficara d'*O Primo Basílio*, de um Portugal inconciliável com a civilização urbana contemporânea, é confirmada pela *Correspondência*. Querendo forjar um tipo altamente civilizado, que não fôsse um pelintra como Basílio ou o Visconde Reinaldo, Eça liberta-o dos quadros da pátria, lançando-o na corrente cosmopolita da vida internacional.

N'*O Mandarim*, (cujo sentido principal, seja dito, está longe de ser este), podemos ver fenómeno semelhante na incapacidade de Teodoro viver na pátria a vida nababesca que os seus milhões tornavam possível. Quem se adapta ao clima português é Teodorico Raposo, "o obsceno homem", patriota sin-

cero... "Rapôso, daqui e d'além mar", "em letras mais enfunadas que velas de galeões". Se Fradique é o anverso ideal, Rapôso é o reverso satírico do burguês lusitano. A concepção da vida português, expressa nos primeiros romances, sublima-se em paradigmas n'A *Correspondência* e n'A *Relíquia*. Enquanto Fradique Mendes é o burguês idealizado, o perfeito tipo cosmopolita a que tenderia o português civilizado, se Portugal se civilizasse realmente, Rapôso é o fruto de uma educação lamentável, o burguês que constitui a média caricatural da sociedade lisboeta, mistura bastarda, segundo Eça, de carolice conservadora, enxovalhada pelos apetites, e da "Burguesia Liberal, onipresente e onipotente". E Rapôso ama a pátria com ternura. Em Jerusalém, falta-lhe a doçura dos costumes natais. "Em Lisboa é que é! Vai-se ao Dafundo, ceia-se no Silva... Isto aqui é uma choldra!" Lisboa para êle é a boa terra do prazer e da indolência, únicas aspirações de um "singelo cérebro de bacharel", preocupado em "refocilar", em "petiscar".

(1887)

4

ANTES DE ESCREVER êstes livros, no entanto, Eça já não era mais o romancista urbanófilo das primeiras obras, como também já não era mais o socialista dos primeiros tempos: havia abandonado a linha da oposição e do sarcasmo integral. O colaborador d'*As Farpas* — para quem a salvação do país estava na introdução do progresso técnico e científico, na liquidação do paternalismo agrário — começara a deixar-se invadir pela sedução do velho Portugal. Os seus romances irão revelando, pouco a pouco, um abandono do ponto de vista *urbanista* em proveito do sentimento rural; em proveito daquele mesmo passado que êle a princípio renegou integralmente.

Os Maias exprimem com nitidez êste recuo ideológico. N'A *Capital*, concebida sob o impulso do *urbanismo*, um provinciano desajeitado, oriundo de uma vilota odiosa e sufocante, é derrotado pela perfídia brutal da cidade. É uma visão de Lisboa através de um pobre diabo do campo. N'*Os Maias*, êste provinciano se transformará no requintado Carlos da Maia, e ao corte na vida da grande cidade se juntarão uma tragédia

sentimental e um contrapêso rústico. Com efeito, é um romance construído em torno de duas direções, a rural e a urbana, assentada sobre dois fulcros, Lisboa e a quinta de Santa Olávia. Sendo um romance da cidade; sendo mesmo, na intenção do autor, o romance urbano por excelência, resulta não obstante num jogo de báscula entre o campo e a cidade. O *gentleman* lisboeta Carlos da Maia deve ser explicado pelo menino Carlinhos, livremente criado nas boas terras da Beira, desencavando ninhos de corujas, fazendo "ladeira a Brígida", executando no trapézio estrepolias que viram o estômago do bom vigário Custódio, arvorando indiscretas planchas anatômicas, forjando os músculos e o caráter numa vida aberta e sem médo. O eixo moral do livro é o contraste entre a vacuidade da super-ficialíssima civilização burguesa de Lisboa (com os seus poltícoídes faladores, os seus literatos estéreis, os seus aristocratas sem consistência) e a vida reta, digna, saudável do velho Afonso da Maia, "simples beirão" cujo caráter "adquirira a rica solidez dum bronze velho". O romance se desenvolve em torno dessa oposição e, como um mau presságio que se realiza, acaba pela vitória da cidade sobre o campo. Lisboa desfibra Carlos da Maia, transformando-o num *viveur* inútil; o avô morre, aniquilado pelo infortúnio.

A análise do livro nos leva a conclusões parecidas às que já fizemos: Lisboa mostra-se incapaz de integrar o ritmo da vida moderna. Quando tenta arrancar-se à modorra provinciana — nas corridas de cavalo, nos saraus literários, — cai no mais lamentável ridículo. Os homens de espírito não a levam a sério, insultando-a, como João da Ega, ou desdenhando-a superiormente, como Carlos, o *gentleman*-padrão Guilherme Craft, o correto Visconde de Darque, criador de cavalos finos incompreendido pela grosseria ambiente. Embasacam-se ante a cidade, ou toleram-na alegremente, os políticos e banqueiros, como Cohen e o Conde de Gouvarinho; os patriotas meio ridículos, como Alencar e Vilaça, os alfacinhas e a ralé como Taveira e o Palma Cavalão. A vocação de Lisboa (lé-se a cada instante nas entrelinhas) é para aldeia grande e, em meio a essa confusão de estilos, ressaltam os tipos de "boa cêpa rural", os fidalgos do campo, de tradição e caráter. O Marquês de Souza e Afonso da Maia inauguram uma série de aristocratas

rurais que serão daí por diante na obra de Eça de Queirós, e sempre aos pares, os detentores da fibra ou da generosidade que falecem ao Portugal urbano e burguês. É uma oposição simbólica entre a civilização das cidades e a velha civilização campesina, em que (inesperadamente num socialista) esta leva tódas as vantagens; o par Gonçalo-Titó, n'*A Ilustre Casa de Ramires*; o par Jacinto-Fernandes, n'*A Cidade e as Serras*.

Nessa *passagem* da cidade para o campo *Os Maias* ocupam posição-chave, porque significam a liquidação definitiva da sociedade lisboeta, e porque na sua trama resalta a quinta de Santa Olávia como contrapêso e fonte de energia moral. O campo abastece a cidade de material humano. E se Gouvarinho provém dos "fêrteis vales" do Mondego, "de Formozelha, onde tinha casa, onde vivia idosa sua mãe, a senhora condessa viúva"; se Euzébiosinho, a "ascorosa lombriga e imunda osga", desceu melancolicamente de Resende, — isto é, se o campo mandava os seus detritos, não é menos verdade que João da Ega, "homem de gôsto e de honra", saiu de Celorico-de-Basto e, sobretudo, que Afonso da Maia "varão de outras idades", e o espécimen soberbo que é Carlos, têm plantadas no campo as raízes pelas quais nutrem, um, a sua pureza, outro, a sua harmoniosa virilidade. E mesmo o Conde de Gouvarinho, ("um asno, um caloteiro", segundo o Marquês), "metendo a roupa branca em linha de conta (...) talvez (fôsse) o melhor" dentre os políticos portugueses. Os puramente urbanos, ou integrados de todo no ramerrão burguês, como o Sr. Sousa Neto e o tramontano Rufino, constituiriam uma sub-humanidade grotesca.

tendência caricatural e da simplificação excessiva dos traços psicológicos.

N'A *Ilustre Casa* o romancista se comporta como homem do campo. A cidade de Oliveira é vista do ângulo da Torre e não, como a Leiria do *Padre Amaro*, do ângulo de Lisboa. A preocupação urbana da reforma social não se manifesta mais aqui; reconciliado com o sentido tradicional da civilização da sua pátria, o romancista vai encontrando no campo repouso para a inquietude. Bem ou mal organizado, não importa, elle lhe aparece como lugar de poesia e tranquillidade, em que as energias se retêm e o espírito descansa. A sua paz cura as feridas abertas pela cidade, e o socialista se abandona à poesia agreste, à convenção bucólica, envolvendo em ternura o atraso dos fidalgotes pachorrentos, a beatice das senhoras, a inépcia da "Autoridade", — que tanto o assanhavam a princípio. *A Ilustre Casa* é o seu romance menos proselitista e mais compreensivo. O amigo João Gouveia, se visse n'Os *Mais* ou n'Os *Crimes*, seria um bode expiatório, um exemplo flagrante de funcionário político e ineficaz; mas como vive n'A *Ilustre Casa*, — e com que vida, — é o simpático e esperto amigo Gouveia, "de dedo espetado", companheiro de ceias no Gago e de bilhares na Assembléa. O bom Barrôlo nem chega a ser grotesco na sua bacoquice, porque a humanidade de Gonçalo o envolve e protege numa compreensão que nunca o *gentleman* Carlos de Maia procurou dispensar ao outro gordo baco, o Dâmaso. É que o burguês apatacado ou o fidalgo obtuso não era mais para Eça de Queirós apenas um monstro a ser derrubado a golpes de "boa pena de Toledo", mas um ser humano, que também tinha os seus problemas e que compunha a paisagem docemente retrógrada "do bom Portugal".

A Cidade e as Serras vai ainda mais longe, a ponto de romper o equilíbrio conseguido n'A *Ilustre Casa*, e é uma espécie de anti-*Mais*, como o segundo é um anti-*Basilio*. A balança se inclina agora para o lado oposto e Eça pretende fazer o romance rural por excelência, deixando-se dominar de novo pelo velho pendor caricatural que, nêle, é o mais poderoso instrumento de trabalho. A apoteose da Serra sobre a Cidade é preparada com minúcia amorosa, e o fradique Jacinto, seu instrumento passivo, leva ao máximo alguns aspectos do frad-

5

DE TAL MANEIRA foi se acentuando em Eça de Queirós a convicção das excelências do campo como formador de homens e reserva tradicional do carácter português, que o seu próximo livro, para muitos a sua obra-prima, será um romance rural. *A Ilustre Casa de Ramires* é o anti-*Basilio*. Embora os Ramires andem decadentes (pois acompanham a curva das vicissitudes do Reino), é na tradição por elles formada que o seu último rebento vai encontrar energia para obstar à decomposição do próprio carácter e afirmar uma superioridade cheia de orgulho de estirpe. Verifica-se, então, um facto da maior importância para interpretar o nosso romancista: parece que ao encontrar-se plenamente com a tradição do seu país, ao realizar um romance plenamente integrado no ambiente básico da civilização portuguesa (a quinta, o campo, a freguesia, a aldeia, a pequena cidade: Santa Irenéia, Bravais, Vila Clara, Oliveira); parece que só então Eça de Queirós conseguiu produzir um personagem dramático e realmente complexo: Gonçalo Mendes Ramires. Parece que só então pôde libertar-se da

quismo, tornando-o uma filosofia neurótica urbana. O arrôjo meio aventureiro de Fradique Mendes — que o levou a lutar na Abissínia, a explorar o Nilo, a combater com Garibaldi na Sicília, de camisa vermelha — falece por completo a um indivíduo a quem a “bem sociável floresta de Montmorency” causava arrepios, quando saía do carro e pisava a terra desceberta: “qualquer chão que os seus pés calcassem o enchia de desconfiança e terror”. A civilização torna-se um culto requintado, um dever penoso e absorvente, exercido com reverência na micrópolis do “202”. Para Jacinto, a natureza é a inimiga que rebaixa o homem do pedestal de cultura, impondo a “súbita e humilhante inutilização de tôdas as suas faculdades superiores”. No entanto, êste super-urbano, ressecado pela neurastenia, vai redimir-se no campo, trocando a civilização da cidade (apresentada com nojo intenso na última viagem de Zé Fernandes a Paris) pela pureza sadia da velha existência patriarcal. Por meio da caricatura e do esquema, o romancista procede a uma inversão do fradiquismo e mostra como a soma sabedoria + suma potência = suma servidão. A escapatória, não há dúvida, já estava indicada desde *Os Maias* e insistentemente afirmada n’*A Ilustre Casa*; o seu Mercúrio é o pródigo Zé Fernandes, simples e bom fidalgo de serra acima, de gostos e necessidades modestas. O ideal do Príncipe da Grã-Ventura consistirá, pois, em desfradiquizar-se por meio da volta à tradição rural da sua pátria e da sua gente. Reconheçamos que o seu namôro com a Serra é meio cômico; o demônio iconoclasta da mocidade não permitiu ao romancista quinquagenário e acomodado realizar uma aliança convincente e regeneradora entre o filho deprimido da civilização citadina e os costumes redentores do campo. O excesso de bucolismo esquemático atrapalha a boa vontade de Eça, desvitalizando o seu idílio serrano. Os namorados não são os homens mais perspicazes: Eça e Jacinto não escaparam à regra na jornada de Tormes.

Para o nosso intuito, porém, interessa principalmente o valor de sintoma d’*A Cidade e as Serras*, isto é, o seu significado de integração na convenção bucólica e a busca de um sentido mais harmonioso na existência campestre. As vidas dos santos, principalmente a de São Cristóvão, importam pelo mes-

mo motivo. Note-se, aliás, que em Eça de Queirós o ruralismo e mesmo o tradicionalismo vieram corresponder a tendências literárias acentuadas, quais sejam o sentimento plástico e o talento descritivo. O campo sempre foi oportunidade para algumas das suas melhores descrições e ambientes mais sugestivos, a ponto de o sentirmos meio aprisionado em obras como *O Primo Basílio*, onde a atmosfera urbana e a densidade das relações não lhe permitem maior desfôgo. Os seus livros precisam respirar, e não sossegam enquanto não encontram uma nesga de natureza, por menor que seja, — como a paisagem ribeirinha que Afonso desfrutava do Ramalhete, espremida entre dois prédios altos.

predominando um, ora outro; e o conjunto do processo revela abandonado progressivo da cidade pelo campo. Se os fundamentos agrários de Portugal não nos dão a explicação deste fenómeno (porque as estruturas económicas e sociais nem sempre condicionam formas de arte), não há dúvida que, juntamente com certos factores de ordem pessoal, concorrem para determiná-lo.

Um dos índices mais seguros para estudar as ligações de Eça de Queirós com os velhos padrões da sua terra é a ética dos seus romances. Nêles, não encontramos um só tipo *moderno, avançado*, que consiga realizar equilíbrio apreciável na vida, quer moral, quer apenas mundanamente. Exceptua-se Fradique Mendes, que não é propriamente personagem de romance, mas um exercício intelectual. Com efeito, Eça jamais se libertou da velha moral portuguesa, do culto idealizado da honradez aldeã e forte, de um padrão corriqueiro e convencional, que em suma é o de Júlio Diniz. Quando, na *Chartreuse de Parme*, de Stendhal, o Conde Mosca propõe a Gina Pierrera o casamento branco com o velho Duque Sanseverina, para que possam ser amantes livremente, ela observa: "Sabe que é imoral o que está propondo?" Não obstante, aceita, e traça livremente a sua conduta segundo a situação, — pois a sua personalidade transcende as convenções de tal maneira que não há lugar para os escrúpulos do preconceito, quando êles importam em limitação da energia vital. Stendhal cria para os seus personagens uma ética própria, alheia à moral comum; um clima de excepção para almas de elite, graças ao qual podem ser levadas ao cadafalso, à prisão, à reprovação pública, mas no qual podem desenvolver integralmente tôdas as suas capacidades e viver acima da norma. Para o Conde Mosca, Fabrício, Julien Sorel, Mathilde de La Môle, a Sanseverina, os padrões são camisas-de-fôrça que é necessário romper; e só quando os rompem dão a sua medida. Em Eça, pelo contrário, há um apêlo permanente à norma, e os que dela se afastam estão condenados. Num livro seu, Gina del Dongo seria uma perdida, como Maria de Monforte, ou uma fraca vítima das circunstâncias, como Luisa; e em ambos os casos terminaria certamente punida de modo exemplar pelos seus desvios.

6

NO PERFEITO ROMANCE urbano os personagens e problemas estão desligados de qualquer *background* rural, e o autor estabelece uma escala de valores que não passa pelo campo. Para falar a verdade, um romance urbano *quintamente puro*, isto é, cujos ingredientes fôsem absolutamente urbanos, não podia existir no século XIX, cuja civilização estava sòlidamente enraizada no campo, de onde recebia seiva e energia, embora tomasse em relação a êle posições as mais das vezes antagónicas. Em Portugal, ao tempo de Eça, mais do que em outra parte da Europa Ocidental, a cidade era ainda um prolongamento campesino, forcejando por opor-se à origem, por afirmar características próprias, hauridas no exemplo da civilização capitalista do momento e, porventura, numa tradição local de comércio, em que o mercador dava o braço ao fidalgo e o rei era uma espécie de caixeiro-mor. Seja como fôr, seria difícil nessa atmosfera levar a cabo um romance harmonioso que fôsse puramente urbano. Os de Eça, com excepção d'*O Primo Basílio*, de *Alves & Cía.*, talvez d'*A Relíquia*, constituem campos de luta entre os dois tipos de vida, ora

Em Stendhal, os personagens *moraes* são intoleráveis, havendo no fundo de cada um d'elles um patife ignorado ou ostensivo: o Marquês de Puy Laurens, *Monsieur de Rênal*, o Marquês del Dongo. Em Eça elles servem como ponto de reparo na aferição do comportamento dos outros, são realmente morais, de uma moralidade que se convencionou ser português, — severa, inteiriça. É o Dr. Gouveia, n' *O Crime*, espécie de Dr. João Semana que houvesse lido Darwin; é Sebastião, n' *O Primo Basílio*; é Afonso, n' *Os Maias*; é o Titó, n' *A Ilustre Casa*, — uns mais requintados, outros mais rudes, todos terivelmente portugueses à maneira velha. Ora, se justamente a tais personagens comete Eça a tarefa de contrastar as podridões da decomposição social e as fraquezas dos caracteres individuais, podemos dizer que jamais conseguiu liquidar dentro de si aquêlê tradicionalismo contra o qual investiu na mocidade. Nem elle, nem Antero de Quental, nem Oliveira Martins, nem Guerra Junqueiro, — que acabaram todos na exaltação da vida campestre, da moral rústica ou das virtudes tradicionais, quando não aplacaram a luta das contradições interiores por meio da conversão ou do suicídio.

Como Eça não se libertou da velha ética, era de esperar que o seu socialismo e a sua irreverência acabassem por ser, não vencidos, que nunca o foram, mas equilibrados, compensados, pela irrupção dos antigos valores recalçados: sentido rural da vida; acatamento da tradição; conformismo em relação aos poderes estabelecidos; senso poético, em vez de destruidor, da cultura portuguêsã. Sobretudo não havendo em Portugal, como não havia, uma sólida civilização urbana ajustada ao mundo contemporâneo, que fixasse o seu *modernismo*. Lisboa, a "Túnis barbaresca", difficilmente seria uma grande capital para esse frequentador de Londres e Paris. Situada entre o reservatório campestre e a imitação dos grandes centros europeus, não passaria, para elle, de uma grande Leiria disfarçada, ante a qual se arrepiavam o seu sentimento de harmonia, a sua ânsia de saúde moral e, por que não dizer, o seu esnobismo. O senso de autenticidade existente em todo grande artista levou-o, assim, a procurar, sob os terrenos movediços da aluvião burguesa, a rocha sôbre a qual assentava a sua pátria; e foi

encontrá-la no campo, já que as expedições ao mundo ignoto eram coisa do passado morto. Se houvesse sentido enquadramento na cidade, teria podido prolongar a linha d' *Os Maias*, estabelecer uma psicologia urbana que não fôsse a do Raposo, aprofundar a análise duma coletividade densa, rica de inter-câmbios de tôda espécie. Mas, assim como a Parma reacionária e devota acabou comprometendo a generosidade de Fabrício ("Os interesses tão complicados dessa cortezinha maldosa me tornaram maldoso"), a ambígua civilização portuguêsã, incapaz de libertar-se do péso do passado e de forjar com estilos tradicionais uma sintese moderna de vida, criou para Eça de Queirós um impasse literário que êle resolveu pelo abandono da *linha* urbana.

A essas razões de natureza sociológica, vêm juntar-se outras, porventura mais importantes, da própria vida do romancista, — que de certo modo foi uma "capitulação discreta, mas progressiva, em face do que antes combatera." Como Maomé II, todo homem encontra pela vida uma circassiana apaixonante que é preciso apunhalhar, caso queira ter a mente desimpedida para seguir no caminho traçado. Eça não quis, ou não pôde apunhalhar a sua. O casamento nobre, a glória literária, o presfúgio social, as injunções da carreira, o favor da Coroa, foram tecendo uma rêde sutil de compromissos com a sociedade existente, e nessa rêde foi se embalando aos poucos o antigo socialista, num conformismo suave com o mundo e os seus pedacados.

Viana Moog associa *O Mandarim* ao caso dos *coolies* chinezes, sôbre cujo destino Eça não quis traficar, quando era côsul em Havana, negando-se a vibrar a campainha que lhe traria, senão os milhões, alguma pecúnia de Ti-Chin-Fu. Prefiro tomá-lo como símbolo inverso, embora cronologicamente inviável. Eça repençou de algum modo a campainha (como outros da sua geração), ao trocar a opposição do socialista e o sarcasmo do romancista da cidade pelo namôro com o Trono e o bucolismo tradicionalista dos últimos romances. Não abandonou as idéias nem adotou outras contrárias, — aí estão muitas crônicas da última fase para prová-lo. Mas disciplinou as atitudes, acomodando-as dentro de normas compatíveis com um

simpatizante do rei Dom Carlos e da rainha Dona Amélia. O grupo dos "Vencidos da Vida" simboliza e encarna essa capitulação algo melancólica, essa mistura de intelectuais oposicionistas e revolucionários com os representantes mais autorizados da Monarquia; com aquelas "impurezas palacianas" de que fala Fidelino de Figueiredo. Ora, um amigo do Paço, que escrevia artigos louvando o rei e a rainha, devia forçosamente retificar a sua linha para a direita, (como se diria no jargão de hoje), abandonar o pessimismo antiportuguês e antimonárquico, deixar de encarar a pátria como "choldra" e acreditar na excelência, senão do presente, ao menos da tradição e das possibilidades lusitanas. O ângulo urbano de visão, caracterizado acima, implicava repúdio disso tudo e descrença num mundo agrário obsoleto; implicava crítica, sátira, oposição desabrida a clero, nobreza e burguesia, com apoio às novas camadas suscitadas pela indústria e a vida moderna. O ponto de vista rural dos aristocratas, que acabou por sobrepujá-lo, comportava um certo enlévo para com a doce modorra das gentes e das aldeias, um senso poético que aceita e compreende, afastando a revolta, acolhendo a realidade tal qual se apresenta (compreender é perdoar...) Pela vida que levou, Eça de Queirós foi cada vez mais se afastando do que poderia fixá-lo no romance urbano, crítico, oposicionista; perdeu contacto com os amigos boémios, com os meios socialistas (bem pouco eficazes, aliás, num pequeno país atrasado), ao mesmo tempo que a própria idade o ia tornando mais acomodado e compreensivo. O quarto de Jaime Batalha Reis foi trocado pelas salas da quinta de Santo Ovídio ou do palácio em São Domingos; as longas passeatas malucas, de madrugada, pelas quermesses da rainha Dona Amélia.

Os grupos de que foi se aproximando eram justamente os mais ligados, por força das circunstâncias, ao velho Portugal senhorial, de raízes agrárias. Além da família da mulher (descendente do nosso atroz vice-rei Conde de Resende), os fidalgos que participavam dos "Vencidos da Vida", e com os quais se correspondeu intensamente no fim da carreira, pertenciam à classe dos grandes proprietários de terras, donos de solares, descendentes de guerreiros e administradores do Império por-

tuuguês, detentores de altos cargos na Côrte⁽²⁾. Eça não resistiu a um meio cujas solicitações se dirigiam, aliás, ao muito que havia nêle de velho português, à sua tendência para o esnobismo, sobrepujando a camada socialista, adquirida e não herdada. A dialéctica insidiosa do atavismo levou-o, pouco a pouco, a se acomodar numa visão mais puramente literária do romance, a "fazer estilo" demasiado ostensivamente, pondo de lado o sentido pragmático, de luta, dos primeiros livros. Atavismo não tanto bio-psíquico quanto, principalmente, social; atavismo de classe, que despertou exigências psicológicas, adormecidas pelo fermento revolucionário da mocidade, para com elas compor o processo de conformismo que assinalei. E escreveu as vidas dos santos, e levou o requintado Jacinto ao repouso idílico da serra de Tormes, abandonando a negação em proveito da compreensão, envolvendo-se cada vez mais naquele diáfano manto da fantasia, com que pretendeu velar a nudez agressiva da verdade. Contente? Quem sabe apenas resignado...

(2) Nesse grupo de cerca de uma dúzia de membros, havia dois marqueses, dois condes, um filho de conde, entre os quais estavam o grão-mestre de cerimônias da Côrte, o secretário do Rei, dignitários.

EMBORA os dados sociológicos e psicológicos nos ajudem a destrinçar as raízes e o sentido da obra, apenas a interpretação literária permite construir um juízo mais ou menos válido, porque só graças a critérios especificamente literários, ainda que nutridos de fundamentação não-literária, poderíamos chegar a um julgamento parcial para o que atrás ficou dito, sendo uma contribuição parcial para o estudo da obra de Eça de Queirós, exprime ou procura exprimir sobretudo um julgamento de realidade. Se quisermos, baseados neste, estabelecer um juízo de valor, digamos que o apogeu do seu romance coincide com o equilíbrio mais perfeito que obteve entre a visão *urbana* (dominante nos primeiros livros) e a visão *rural* (dominante nos últimos) sem pre-domínio de uma sobre outra. É o que ocorre n'Os *Maias*, sua obra-prima, e obra-prima do romance naturalista universal.

Não se queira atribuir a este ensaio um critério estritamente político, segundo o qual o autor acusasse a obra de Eça de Queirós pelo abandono da linha *oposicionista*, ou, ao contrário, louvasse-a pela adoção da linha *compreensiva*. Em crí-

tica, os julgamentos de natureza política são dos mais arriscados, porque relegam o fenómeno literário para uma esfera inferior, confundindo os planos e nos expondo aos piores equívocos. Daí o perigo das interpretações de certa crítica portuguesa reaccionária, que se apoderou ultimamente do *recibo* de Eça para explorá-lo com alvorçada má fé. Se a sociedade e a cultura portuguesa da segunda metade do século XIX não ofereciam ao artista um panorama rico de significado, provávelmente não comportariam um romance urbano de costumes, harmonioso e forte. Neste caso, o ruralismo desse grande escritor, tão sensível à dimensão social, significaria pesquisa de alicerce mais consistente para o seu desejo de verdade e harmonia, sendo uma opção de ordem estética, não política. N' *O Conde de Abranhos* há um trecho irónico sobre a oposição entre o campo e a cidade, em termos de progresso e rotina: "As cidades modernas, as suas ruas mal arejadas, os seus quintos andares abafados, o seu rumor trovejante de fábricas e de veículos, a luz crua do gás, a alimentação insalubre, formam estas gerações pálidas, nervosas, agitadas por um desejo histórico de novidade, de artifício, de desordem e de violência. É esta a origem do espírito revolucionário. O homem que, pelo contrário, habita os campos, que respira o ar dos largos prados, repousa a vista na vasta linha do horizonte, na serenidade silenciosa das aldeias, ganha, num corpo forte, um espírito calmo: odeia a agitação; está naturalmente preparado para respeitar a Autoridade, os princípios sólidos, a Ordem, toda a ordenação harmoniosa e bela do Estado".

Ora, o presente estudo não deve fazer crer que a obra de Eça caiba em semelhante descrição. Com efeito, ao mesmo tempo que acomodava na fantasia e no ruralismo a sua visão literária, êle escrevia alguns dos seus artigos mais avançados politicamente: ao lado de uma crônica *vencidista* sobre a rainha ou o rei, um julgamento lúcido e destemido sobre o socialismo, ou uma crítica incisiva, mordaz, sobre a burguesia capitalista e o imperialismo económico. "O espírito de contradição é o próprio nervo da vida", observou Keyserling. Sim, porque onde êle desaparece cessa a dinâmica do espírito para restar a placidez do fim ou a estagnação da mediocridade. Em Eça nunca se fez estagnação, as dúvidas nunca cessaram de trabalhar, ao

contrário do que pretende a crítica simplista ou interessada. Por isso é que pôde disciplinar o seu dinamismo, orientando-o na direção mais literária da simpatia, em lugar da inclinação mais política ou simplesmente pragmática da oposição social. Saibamos apreciar esteticamente uma acomodação que pode ferir o nosso gosto político, mas graças à qual pôde realizar *A Ilustre Casa de Ramires*. Realização, em literatura, quer dizer complexidade dirigida pelo senso artístico, revelando, portanto, a presença de elementos contraditórios, que a intuição formal e a concepção do mundo unificam na síntese superior da obra. Unificam, mas não extinguem. As conjecturas de ordem política trazem algum auxílio ao estudo do problema, mas não devem erigir-se em critério de julgamento. Na literatura, — que nos interessa aqui, — é avançado o que é feito, traduzindo uma compenetração adequada do espírito criador com a sua matéria plástica, para perfazer a obra. É limitado e retrógrado o que significa divórcio, defasagem entre um e outro, simples exploração de temas ou servidão a impetrativos estranhos ao impulso criador. Coincidindo com algumas das tendências pessoais e sugestões sociais mais arraigadas em Eça de Queirós, a visão *compreensiva* lhe permitiu, tanto quanto a oposicionista, a realização desse ideal de arte. O resto não é literatura.

III. CATÁSTROFE E SOBREVIVÊNCIA

*Para a catástrofe, em busca
Da sobrevivência, nascemos.*

MURLO MENDES