

SINGULARIDADES NARRATIVAS: MATRIZES CULTURAIS NOS CONTOS QUEIROSIANOS

Prof. Dra. Alana de Oliveira Freitas El Fahl (UEFS)

Resumo:

Ao longo do seu desenvolvimento, a profícua obra eciana vai adquirindo novos contornos, que, por vezes, se distanciam dos objetivos centrais das primeiras narrativas essencialmente ligadas ao projeto realista, ainda que sem os abandonar totalmente. A trajetória de suas obras posteriores vai-se multifacetando e ganhando feições diferenciadas que apontam para uma transformação, sobretudo da matéria-prima utilizada como fonte pelo escritor. Se, em seus primeiros romances o autor focalizava primordialmente o Portugal contemporâneo, num constante propósito do espelhamento realista propagado nas Conferências do Casino, nas obras seguintes há um alargamento desse olhar; O monóculo amplia-se, a fim de buscar outras matérias, ainda que apontem, em última instância, para a análise mais profunda do seu tempo, análise que, atenta ao diagnóstico da dinâmica social, foge ao documentário, à exibição imediata própria à representação estritamente realista. É justamente dentro desse período de ampliação dos materiais, que surgem os contos que tomamos como objeto do presente trabalho. Pretendemos analisar, a produção contística eciana a partir da presença do diálogo com algumas matrizes culturais ocidentais: a Bíblia sagrada e a literatura clássica e a literatura de tradição oral. Em contos como *Adão e Eva no Paraíso*, *Suave Milagre*, *A perfeição*, *Civilização*, *O Tesouro* e *A Aia*, Eça de Queirós lança-se sobre recursos intertextuais e cria narrativas singulares que trazem tintas novas à sua obra.

Palavras-chave: Eça de Queirós – Contos- Matrizes culturais - Tradição

1 Eça de Queirós e suas matrizes: entre motes e glosas

Ao longo do seu desenvolvimento, a profícua obra eciana vai adquirindo novos contornos, que, por vezes, se distanciam dos objetivos centrais das primeiras narrativas essencialmente ligadas ao projeto realista, ainda que sem os abandonar totalmente. A trajetória de suas obras posteriores vai-se multifacetando e ganhando feições diferenciadas que apontam para uma transformação, sobretudo da matéria-prima utilizada como fonte pelo escritor. Se, em seus primeiros romances o autor focalizava primordialmente o Portugal contemporâneo, num constante propósito do espelhamento realista propagado nas Conferências do Cassino, nas obras seguintes há um alargamento desse olhar; o monóculo amplia-se, a fim de buscar outras matérias, ainda que apontem, em última instância, para a análise mais profunda do seu tempo, análise que, atenta ao diagnóstico da dinâmica social, foge ao documentário, à exibição imediata própria à representação estritamente realista.

É justamente dentro desse período de ampliação dos materiais, que surgem os contos que tomamos como objeto do presente trabalho. Pretendemos analisar a produção contística eciana a partir da presença do diálogo com algumas matrizes culturais ocidentais: a Bíblia sagrada, a literatura clássica e a literatura de tradição oral. Em contos como *Adão e Eva no Paraíso*, *Suave Milagre*, *A perfeição*, *Civilização*, *O Tesouro* e *A Aia*, Eça de Queirós lança-se sobre recursos intertextuais e cria narrativas singulares que trazem tintas novas à sua obra. Vale ressaltar que, em outros contos, a marca do trabalho de citação também se corporifica, pois é claro o dialogismo em *Frei Genebro*, em *José Matias* ou ainda em *Um Poeta Lírico*.

O livro *Contos* veio a público em 1902, em uma publicação póstuma organizada

por Luiz de Magalhães, que reuniu 12 narrativas publicadas em periódicos entre os anos de 1874 e 1898, a saber: *Singularidades de Uma Rapariga Loura* (1874), *Um Poeta Lírico* (1880), *No Moinho* (1880), *Civilização* (1892), *A Aia* (1893), *O Tesouro* (1894), *Frei Genebro* (1894), *O Defunto* (1894), *Adão e Eva no Paraíso* (1896), *A Perfeição* (1897), *José Matias* (1897) e *O Suave Milagre* (1898).

Por reunir textos escritos ao longo de duas décadas, o conjunto de contos expõe mudanças de procedimentos narrativos que se vão apresentando na obra do autor, bem como a permanência de seus ditames iniciais. Esse binômio de permanências e mudanças é também perceptível nos romances, conforme observa Carlos Reis:

As últimas obras de Eça, ou seja, *A ilustre casa de Ramires* (1900), *A cidade e as serras* (1901) (que tal como a publicação em volumes d'A correspondência de Fradique Mendes, em 1900, não de considerar-se semi- póstumas, por não terem sido inteiramente concluídas pelo escritor) revelam ainda traços da atenção que o escritor nunca deixou de consagrar a realidade envolvente; e de novo, ultrapassada a rigidez programática dos anos naturalistas, a escrita queirosiana contempla elementos de natureza histórica, simbólica e mítica. De qualquer forma, não podemos ignorar que as escritas dessas obras finais - e também dos contos, das crônicas de imprensa e até das cartas que escreveu nos últimos dez anos de sua vida - ocorre num tempo de mudança ideológica: assim devemos considerá-lo, se confrontarmos esse último Eça com aquele que defendeu as posições do tempo (e mesmo depois) das Conferências do Casino. (REIS, 2000, p.30-31)

Em consonância com o ensaísta português, nos apoiamos em seus registros acerca de um Eça que nunca abandonou o teor crítico presente nas primeiras obras; mesmo quando parece lançar mão de formas narrativas que beiram o universo feérico, como em *O Mandarim*, ou se desloca para espaços míticos e/ou longínquos, como nos contos *A Perfeição* e *A Aia*, o escritor ainda lança farpas ao seu tempo, embora as envolva com o manto “diáfano da fantasia”.

O presente estudo analisa três contos do autor que se enquadram no que Carlos Reis denomina de “o último Eça”, aquele que trouxe para o conjunto da obra “elementos de natureza histórica, simbólica e mítica” e que, cronologicamente, vieram à luz na última década do século XIX, coincidentemente, último decênio de vida do autor: *O Tesouro* (1894), *Adão e Eva no paraíso*(1896/97) e *A perfeição* (1897).

Escolhemos narrativas que têm como elemento constitutivo uma clara relação intertextual com as principais matrizes da cultura ocidental: a Bíblia Sagrada, a literatura clássica e a literatura de tradição oral. É perceptível na obra eciana a presença da citação de outros textos que compõem seu repertório cultural, ou a sua biblioteca latente que, ora surge de forma mais explícita, ora em cores mais difusas. Tal presença é destacada por Eduardo Lourenço em *O tempo de Eça e Eça e o tempo*:

Eça de Queiroz foi um grande consumidor de alimentos terrestres, e fantasias da imaginação alheia, de mitos culturais, de ícones históricos, de lendas, de tudo que em qualquer ordem, a Beleza - desejo redimido pela forma - forneceu a sua fome de ficção e mitificação inatas. Tudo lhe foi tema e motivo para glosa e recriação. A literatura como imaginário constituído foi sem dúvida, é assim para todos os escritores, a fonte das fontes. (LOURENÇO, 1996, p.21)

Através da acurada observação do ensaísta português, podemos afirmar que grande parte da obra eciana reatualiza esse diálogo entre mote e glosa através de sua fome de ficção, uma vez que a recriação de textos pré-existentes é uma tônica em suas narrativas.

Além da evidente intertextualidade, ainda podemos acrescentar que o autor lança mão da intratextualidade quando ele mesmo glosa seus próprios textos e temas, como nos emblemáticos casos de *Civilização* (1892) e *A Cidade e as Serras* (1900) ou em *O Primo Basílio* (1878) e *No Moinho* (1880), nos quais se observam processos inversos na ordem da temporalidade do conto e do romance.

Manuel dos Santos Alves, no ensaio *O Lugar do intertexto Clássico nos Estudos Queirozianos* (2000), traz uma eficiente classificação para as modulações presentes ao longo do tempo na crítica literária acerca da produção eciana: Eça realista, Eça contrarrevolucionário e Eça plural. Dessa classificação tripartite, nos interessa justamente a última, aquela que vislumbra um Eça cada vez mais plural, aberto a todas as faces inventivas que vão além de marcas programáticas e ideológicas. Tal pluralidade permite esse infinito diálogo entre suas narrativas e algumas fontes de nossa cultura. Começemos pela Bíblia sagrada, o princípio do Verbo.

2 Adão e Eva no paraíso, as sagradas reescrituras

Em *Adão e Eva no Paraíso (1896-1897)*, publicado inicialmente no *Almanaque enciclopédico*, depois coligido, postumamente, no volume *Contos*, em 1902, Eça recria os primeiros capítulos de Gênesis, nos quais os nossos “veneráveis pais” são descritos com toda luz científica conhecida até o século XIX. Em suas páginas, pululam referências que vão de Usseus a Galileu ou de Buffon a Lineu e com mais força ainda a presença das teorias darwinistas tão em evidência para Eça e seus contemporâneos. Sempre atento ao texto gerador, Eça cria passagens exemplares, tais como:

Adão, Pai dos Homens, foi criado no dia 28 de Outubro, às 2 horas da tarde... Assim o afirma, com majestade, nos seus *Annales Veteris et Novi Testamenti*, o muito douto e muito ilustre Usseus, Bispo de Meath, Arcebispo de Armagh e chanceler-mor da Sé de S. Patrício. A Terra existia desde que a Luz se fizera, a 23, na manhã de todas as manhãs. Mas já não era essa Terra primordial, parda e mole, ensopada em águas barrentas, abafada numa névoa densa, erguendo, aqui e além, rígidos troncos dum só folha e dum só rebento, muito solitária, muito silenciosa, com uma vida toda escondida, apenas surdamente revelada pelo remexer de bichos obscuros, gelatinosos, sem cor e quase sem forma, crescendo no fundo dos lodos. Não! Agora, durante os dias genesíacos de 26 e 27, toda ela se completara, se abastecera e se enfeitara, para acolher condignamente o Predestinado que vinha. (QUEIROZ, 1997, p.1564)

A Bíblia, com a sua exageração oriental, cândida e simplista, conta que Adão, logo na sua entrada pelo Éden, distribuiu nomes a todos os animais, e a todas as plantas, muito definitivamente, muito eruditamente, como se compusesse o Léxico da Criação, entre Buffon, já com os seus punhos, e Lineu, já com os seus óculos. Não! eram apenas grunhidos, roncões mais verdadeiramente augustos porque todos eles se plantavam na sua consciência nascente como as toscas raízes dessa Palavra pela qual verdadeiramente se humanou, e foi depois, sobre a terra, tão sublime e tão burlesco. (QUEIROZ, 1997, p.1569)

Sobre esse aspecto de recriação irônica presente no conto, observa Maria Theresa Abelha Alves:

O conto Adão e Eva no Paraíso, já através do seu título, remete a narrativa para o livro do Gênesis, porém o texto cria um cenário que não ratifica mimeticamente o Éden. Antes, são introduzidos estranhamentos no já feito, de modo a fissurar o monologismo dogmático da Bíblia e instaurar a reflexão, a suspeita. Traçando os fios da Teologia e da

Ciência, o escritor português inaugura uma outra história para o casal genesíaco. (ALVES, 1991, p.126)

É com o mesmo propósito de instaurar a reflexão e a suspeita mencionadas na observação da estudiosa que entendemos esse conto. Ao retomar o texto bíblico, Eça, a um só tempo, mescla a teoria criacionista e a teoria darwinista ao seu poder criador. Fazendo pulular nas mesmas páginas a convivência nada pacífica de animais pré-históricos com Adão e Eva, a proteção do anjo da guarda e referências científicas diversas acerca das origens da natureza e da humanidade.

É relevante notar no texto a presença sempre destacada em letras maiúsculas de outras fontes da tradição, que também se encarregaram de contar essa mesma história, como em “**vetustíssimas Crônicas contam o vetustíssimo Éden**”, “**ora conta a Lenda que então**”, “**E Adão e Eva passaram esses tempos que os Poemas Semíticos celebram como Inefáveis**” ou “**como contam as prodigiosas Crônicas de Backum**”, cremos que o uso de tal recurso é posto pelo autor com a intenção de relativizar a veracidade de uma única versão.

Assim, o narrador insere-se nessa longa tradição quando diz no próprio conto: “Enganas-te se aqui pretendes encontrar a narração do pecado original. Esta é uma outra história”. Ao anunciar sua outra história, o nosso autor instala-se no reino da ficção e quebra a expectativa de possível paráfrase do texto matricial, filiando-se ao universo parodístico que se distancia e se opõe ao texto original, mesmo utilizando-se do mesmo repertório.

Eça lança, ao longo do texto, inúmeros cartuchos críticos representativos desse diálogo com a tradição. Dentre esses, destacamos a presença da obra *Annales Veteris et Novi Testamenti* de Usseus. O estudioso James Usher (1581-1656), de nome latino Jacobo Usseus Armachano, Arcebispo de Armagh e Primaz de Toda Irlanda, é considerado pela Igreja católica o pai da principal cronologia bíblica. Correlacionou histórias do Oriente Médio e Mediterrâneas às escrituras sagradas, chegando à data de criação do mundo, domingo, 23 de outubro de 4004 a.C, sendo que Adão e Eva teriam sido criados numa sexta feira, 28 de outubro. Tal era a teoria apresentada nos Anais citados no conto e que circulava amplamente em almanaques, enciclopédias e outras publicações do século XIX.

Esse foi o calendário adotado ironicamente pelo autor português nas suas reescrituras, com o acréscimo preciso do horário, “às 2 horas da tarde” e que é constantemente relativizado pela presença de informações científicas e personagens históricas que só viriam à tona séculos ou milênios depois da criação do mundo, segundo a datação de Usseus.

Nesse conto, o paraíso edênico é completamente subvertido. A natureza mostra-se muito mais inóspita que acolhedora, nosso casal genesíaco luta pela sobrevivência em meio aos animais selvagens que os ameaçam constantemente, Eva é tida como responsável pelo domínio do fogo e reconhecida como criadora da agricultura, dentre outros traços positivos. Depois desse difícil périplo de nossos pais veneráveis para conseguirem um lugar ao sol no Paraíso, a narrativa caminha para um final conciliador. Ao contrário do Criador original que desconhecia o futuro de suas criaturas, Eça tem a onisciência sobre sua criação e ainda mostra-se otimista com relação à progressão da humanidade ao elencar seus passos futuros:

Já não receio que a Terra instável vos esmague; ou que as feras superiores vos devorem; ou que, apagada, à maneira de uma lâmpada imperfeita, a energia que vos trouxe da floresta, vós retrogradeis à vossa árvore. Sois já irremediavelmente humanos — e cada manhã progredireis, com tão

poderoso arremesso, para a perfeição do corpo e esplendor da razão, que em breve, dentro de umas centenas de milhares de curtos anos, Eva será a formosa Helena e Adão será o imenso Aristóteles! (QUEIROZ,1997, p.1585)

Além disso, a passagem final do conto, remonta aos Dez Mandamentos, mais uma alusão subversiva ao calendário bíblico, já que o Decálogo surgiria muito depois de Adão de Eva:

Sobretudo continuemos a usar, insaciavelmente, do dom melhor que Deus nos concedeu entre todos os dons, o mais puro, o único genuinamente grande, o dom de O amar — pois que não nos concedeu também o dom de O compreender. E não esqueçamos que Ele já nos ensinou, através de vozes levantadas em Galileia, e sob as mangueiras de Veluvana, e nos vales severos de Yen-Chu, que a melhor maneira de O amar é que uns nos outros nos amemos, e que amemos toda a Sua obra, mesmo o verme, e a rocha dura, e a raiz venenosa, e até esses vastos seres que não parecem necessitar o nosso amor, esses sóis, esses mundos, essas esparsas nebulosas, que, inicialmente fechadas, como nós, na mão de Deus, e feitas da nossa substância, nem decerto nos amam — nem talvez nos conhecem. (QUEIROZ,1997, p.1586-1587)

Encerrando sua criação com o reforço do dom de amar, Eça reforça sua face humanista e aponta para o otimismo da bengalada do homem de bem que denuncia por acreditar na correção dos costumes. Afinal, na Bíblia eciana a criatura humana é tão sublime, quanto burlesca, como o somos todos nós, seus descendentes.

3 A perfeição: Ulisses em desassossego

Em *A Perfeição*, primeiramente publicado em 1897 na *Revista Moderna*, o escritor português recria uma passagem do Canto V da *Odisséia*, de Homero. Os dois escritores focalizam os transtornos da viagem de retorno de Ulisses à Ítaca após a Guerra de Tróia. A passagem selecionada por Eça de Queirós na epopeia homérica diz respeito à estada de Ulisses na Ilha de Ogígia, como cativo da deusa Calipso, durante longos sete anos:

Dócil, a ninfa se dirige à praia
Onde Ulisses longânimo gastava
A doce vida, os olhos nunca enxutos,
Saudoso e enfasiado, pois com ela
Por comprazer dormia constrangido.
E gemebundo, o ponto contemplando,
Passava o dia em litoral penedo.¹

Após sofrer um naufrágio provocado pela ira do Olimpo, Ulisses aporta em condições precárias nos domínios da deusa e essa o acolhe, apaixonando-se pelo herói e transformando-o em seu cativo, misto de amante e prisioneiro. Transformada em personagem de Eça, a deusa descreve seu encontro com Ulisses:

... rolou as areias da minha ilha, nu, pisado, faminto, preso a uma quilha partida, perseguido por todas as iras, e todas as rajadas, e todos os raios dardejantes de que dispõem o Olimpo. Eu o recolhi, o lavei, o nutri, o amei, o guardei para que ficasse eternamente ao abrigo das tormentas, da dor e da velhice. (QUEIROZ, 1997, p.1591)

Eça de Queirós busca sua fonte em Homero, mais precisamente em Ulisses, cuja figura tem alimentado a produção literária de diversos escritores ao longo dos tempos.

¹ Canto V, versos 110 e 115.

James Joyce (*Ulisses*), Fernando Pessoa (*Mensagem*) e Alberto Moravia (*Recordações de Circe*) são alguns dos autores modernos que se reportaram à figura de Ulisses. A força desse herói parece manter seu vigor mesmo depois de alguns milênios.

É, pois, sobre esse Ulisses que traz consigo dores, anseios e marcas promovidas pela urgência de fazer escolhas, que o conto eciano se constrói. Podemos afirmar que, portando as marcas do humanismo clássico, Ulisses dimensionou em si, como potência, traços promotores de identificação com os indivíduos comuns, e que essa dimensão humana o tornou capaz de atravessar os séculos e florescer em solo moderno.

A narrativa queirosiana abre espaço para uma maior qualificação daquilo que na Odisseia existe em potencial e, assim, explora essa humanidade comum que marca a figura homérica. Fixando-se numa específica angústia de Ulisses, Eça passa a explorá-la, tornando mais nítidas as suas dimensões. O autor português escolhe com precisão o momento da *Odisseia* em que o nauta, imobilizado numa ilha paradisíaca, sofre. Ele dilata, reatualiza e analisa, segundo os padrões humanistas específicos do seu tempo, um sofrimento cuja existência Homero apenas noticia; as seguintes palavras iniciam o conto de Eça: “com a barba enterrada entre as mãos donde desaparecera a aspereza calosa e tisonada das armas e dos remos, Ulisses, o mais sutil dos homens, considerava, numa escura e pesada tristeza...”(QUEIROZ,1997,p.1587)

O conto centra-se nessa insatisfação trazida pelo paradisíaco cativo. Diante de tanta beleza e perfeição, Ulisses apenas deseja a sua liberdade e, portanto, a viagem a ser retomada na direção de sua casa, mesmo ciente dos perigos que esse regresso ocasionará. O Ulisses, protagonista do conto de Eça de Queirós, deseja manter-se como é: mortal e imperfeito. Não aspira à imortalidade que Calipso pode lhe conceder, apenas deseja a sua condição humana. Numa passagem do conto, o protagonista recorda os seus companheiros de viagem mortos durante a guerra e sente inveja do destino que tiveram:

Ah! Ditosos os reis mortos, com formosas feridas no branco peito, diante das portas de Tróia! Felizes os seus companheiros tragados pela onda amarga! Feliz ele se as lanças troianas trespassassem nessa tarde de vento e poeira, quando junto a Faia, defendia dos ultrajes, com a espada sonora, o corpo morto de Aquiles! Mas não! Vivera! – E agora, cada manhã, ao sair sem alegria do trabalhoso leito de Calipso, as Ninfas, servas da Deusa, o banhavam numa água muito pura, o perfumavam de lânguidas essências, o cobriam com uma túnica sempre nova, ora bordada a sedas finas, ora bordada a ouro pálido! (QUEIROZ,1997, p.1588)

Profundamente insatisfeito com o seu cativo, o herói eciano prefere a morte ao estado de inércia imposto por Calipso. A insatisfação de Ulisses, intensificada por Eça, a partir da ironia, está presente nos dois textos. Afinal, nessa passagem da Odisseia, o destino de aventuras, batalhas, ardis bélicos já fora realizado e Ulisses almeja o retorno aos seus, impulsionado a reencontrar Ítaca, seu povo, sua esposa e seu filho. Nesse estágio da trajetória, o herói de Homero sabe que o ciclo mítico precisa completar-se, pois o retorno a Ítaca significa a confirmação dos valores que alicerçam uma cultura. O Ulisses da Odisseia passa a ser então um viajante que deseja menos as glórias do percurso do que o retorno.

Portanto, é a esse herói ávido pelo retorno aos seus que o conto *A Perfeição* vai acrescentar marcas específicas do universo eciano. Além de ansioso por retornar, o Ulisses do século XIX apresenta-se entristecido, fragilizado no que tange à sua capacidade de ação. Diferentemente do Ulisses homérico, que se define a partir de seus atos, como é próprio aos heróis clássicos, esse outro Ulisses exibe gordura, símbolo de sedentarismo burguês, causa primordial do sofrimento que lhe traz a condição de cativo. Esse abatimento e essa inatividade o tornam um personagem próximo de outros que povoam a ficção de

Eça.

Diferentemente do Ulisses grego, que tem certeza da estabilidade de sua casa, o Ulisses eciano vacila, especula, sofre e faz perguntas sem respostas. Ainda assim, cercado de incertezas, ele deseja voltar, em busca de uma pátria posta sob os crivos da dúvida e da suspeita. O mundo que cerca o Ulisses de Eça não lhe traz as garantias necessárias para seu conforto interior, nem responde as suas perguntas. Eça reatualiza o Ulisses homérico, a partir das tensões de seu tempo e, ao final da narrativa, o faz retornar para a “delícia das coisas imperfeitas”, marca da modernidade eciana.

4 O Tesouro, a arca da tradição

No conto *O Tesouro*, publicado em 23 de janeiro de 1894, no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, Eça de Queirós volta-se para as narrativas de caráter tradicional como arcabouço para o seu texto. O conto, dividido em três partes, narra a história de três irmãos de Medranhos, fidalgos decaídos, às voltas com a descoberta de um tesouro.

O conto tem sua origem constantemente filiada ao *The Pardoner's Tale, o Conto do Perdoador*, uma das narrativas presentes na obra *Canterbury Tales, Contos da Cantuária*, do poeta inglês do século XIV, Geoffrey Chaucer, como podemos verificar no verbete referente ao conto presente no *Dicionário de Eça de Queirós*.

Contudo, no artigo *Um Tesouro de segunda mão* apresentado no III Encontro Internacional de Queirosianos, em 1995, a professora Cleonice Berardinelli vai além da fonte inglesa e refaz a genealogia desse conto, mostrando sua presença em uma obra canônica da literatura portuguesa, o *Horto do Esposo*, que entremeara entre as reflexões do narrador uma das histórias de proveito e exemplo.

Tal obra, um livro medieval alcobacense, sem autoria definida (por vezes atribuído ao Frei Hermenegildo de Trancoso) apresenta os "exempla" para a edificação moral. Esses consistem em uma série de histórias que buscam a moralização dos seus ouvintes através das mensagens presentes nos textos. Ou seja, fazendo uso de narrativas que condenam as más ações humanas, constituem-se como *histórias de proveito e exemplo*.

Ao localizar o texto de Eça como filiado a essa genealogia, Berardinelli aproxima o conto de uma outra obra não menos canônica da Literatura Portuguesa: *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575), de Gonçalo Fernandes Trancoso. Tal obra consiste numa espécie de compilação de diversas histórias que, invariavelmente, conduzem à moralização.

O título do artigo de Berardinelli toma a expressão “de segunda mão” como indício do caráter tradicional desse conto eciano, já que essa expressão nos conduz à natureza da literatura de tradição oral, que se constrói e se propaga a partir da sua constante reelaboração e reescritura.

Cleonice Berardinelli ainda comenta uma leitura anterior de Antonio Sérgio que, em 1937, analisa a reescrita eciana de um texto já existente em séculos anteriores ao seu, buscando os aspectos que foram mantidos e as renovações num exercício de bricolagem. Seguindo essa sugestão, Berardinelli busca as diferenças estruturais entre *O Tesouro* e as suas versões anteriores conhecidas². No conto de Chaucer, os protagonistas são três rufiões, já na versão do *Horto do Esposo*, são quatro ladrões³: “Que aproveitou Eça desses textos anteriores? Apenas o esqueleto da estória de Proveito e Exemplo...”.

É sobre essa anterior colaboração que nos remete Berardinelli que construiremos a

² O próprio Antonio Sérgio em seu estudo faz uma afirmação importante a respeito das fontes e da originalidade: “o esqueleto, o que artisticamente nada vale. E sabe-se lá de onde Chaucer o teria ido tomar”.

³ Nos **Contos Tradicionais do Povo Português**, compilados por Teófilo Braga, em 1883, esse conto se faz presente com o título de **Os quatro ladrões**.

nossa análise, partindo, sobretudo, da estrutura subjacente às *Histórias de Proveito e Exemplo*. Como anuncia a nomenclatura, essas narrativas buscam transmitir ensinamentos. Com caráter fabular e teor alegórico, trazem um exemplo, mas, evocadas no tempo de Eça, tais estruturas ganham novos contornos.

Um olhar atento para a obra ficcional de Eça de Queirós nos conduz a uma certa intencionalidade de moralização, por vezes sutilmente disfarçada pelas marcas da crítica ácida de seus primeiros romances presos aos códigos realistas. Porém, essa criticidade, que é transversal a toda a sua narrativa, aponta para uma tentativa de correção moral da sociedade portuguesa, baseada na denúncia da falência de suas instituições basilares: a igreja, o casamento e a família, como é perceptível nos romances *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), respectivamente.

À denúncia, acrescenta-se geralmente a crítica no plano moral. Lançando suas farpas sobre a realidade, Eça faz pensar no que deveria ser e não é. Ao mostrar a ausência de valores morais, ele reclama a presença desses. É interessante notar a escolha de Eça pelo vínculo fraterno, já que, nas narrativas que toma por base, os protagonistas são rufiões ou ladrões, tipos sociais marginalizados. Em Eça, a traição é praticada de forma igualmente cruel pelos três irmãos, numa indicação de dissolução dos vínculos familiares. A narrativa bíblica do fratricídio de Abel pelo seu irmão Caim, feita no capítulo IV de Gênesis, mostra o que representaria a primeira morte praticada pela humanidade, gerada a partir da inveja que um irmão sentia pelo outro.

Eça não se furtou à tradição bíblica, porém em seu texto não há redenção para nenhum dos irmãos; os três são simultaneamente vítimas e algozes, todos eles são igualmente culpados. Dois aspectos da reescrita de Eça merecem comentário. O primeiro diz respeito ao lugar social atingido pelo vício. O segundo concerne à qualificação do tesouro.

Assim, reescrevendo um enredo de teor moralizante, Eça opera um radical deslocamento. Localizada entre ladrões, ou entre rufiões, a cupidez causadora dos crimes atinge, no âmbito das estruturas que antecederam Eça, não o centro, mas a periferia social, uma “marginália” já contaminada pelo vício. Eça, ao contrário, desloca o vício para a célula básica da sociedade, a família, fazendo com que ela se exponha a partir de uma camada prestigiada, “os fidalgos”. A voz moralizante da fábula soa como um sinal de alerta dado ao corpo social, para que ele mantenha excluídos os grupos atingidos pelo erro. Estigmatizados, esses grupos são potencialmente destrutivos e mesmo autodestrutivos ou autofágicos.

No conto de Eça, essa potencial autodestruição surge como um dado universal, tendo apenas um fator desencadeante: a miséria. Conforme o narrador, “a miséria tornava esses senhores mais bravios que lobos”. A constatação conduz à ideia de que, se não justifica os fatos narrados, a miséria ao menos os explica.

Inserir-se nessa perspectiva, um Eça que, sem cancelar a denúncia da crise moral fartamente representada em suas cenas realistas, comenta agora o radical agravamento dessa crise e a apresenta com outros recursos expressivos. Se, em *Os Maias* (1888), o incesto torna-se, em nível simbólico, no indício de que um grupo social fechado em torno de si próprio esteriliza-se e caminha para a dissolução, em *O Tesouro*, o fratricídio faz-se emblema de uma sociedade que, assaltada por carências, econômicas e morais, passa a desconhecer quaisquer laços, inclusive os laços fraternos; de igual maneira, essa sociedade se degenera e se destrói.

O Tesouro nos sugere uma aproximação direta com outra obra eciana, *O Mandarim*, publicado em 1880, portanto, mais de uma década antes do conto. Seja pela temática ou pelas tintas fantasiosas, ambos apontam para um tipo de crítica à ambição

desmesurada. *O Mandarim* também pode ser considerado um diálogo intertextual, já que é inspirado na parábola do mandarim de Chateaubriand, lenda que circulou amplamente em obras do século XIX.

As semelhanças entre os textos são várias. A desculpa, por exemplo, para que os dois irmãos matem o primeiro, é a sua morte iminente por tuberculose, o que de alguma forma aliviaria o peso do crime, o mesmo álibi de Teodoro, pois a distância, a idade e o desconhecimento do mandarim também amenizavam sua culpa.

Ao buscar como moldes, narrativas que se constituem através da fantasia de um universo longínquo, Eça constroi uma crítica à sociedade do seu tempo. Teodoro sofrerá do mesmo mal dos irmãos fratricidas, todos serão punidos pela ambição. Na novela, Teodoro será corroído pelo remorso e pela falsidade das relações que o cercam, trocando o tesouro do mandarim pela volta à sua vida mediana.

O tesouro, segundo Chevalier e Gheerbrant (2007,p.881), “geralmente se encontra no fundo de cavernas ou enterrado em subterrâneos... simboliza as dificuldades inerentes à sua procura, mas, sobretudo, a necessidade de um esforço humano. O tesouro não é um dom gratuito dos céus”. No conto, o tesouro não oferece nenhuma dificuldade para ser encontrado, ao contrário, está no meio da floresta e traz as chaves. Simbolicamente, os irmãos não possuíam condições necessárias para usufruir daquelas riquezas, já que não houve o esforço da busca:

...os irmãos de Medranhos encontraram, por trás de uma moita de espinheiros, numa cova de rocha, um velho cofre de ferro. Como se o resguardasse uma torre segura, conservava as suas três chaves nas suas três fechaduras. Sobre a tampa, mal decifrável através da ferrugem, corria um dístico em letras árabes. E dentro, até as bordas, estava cheio de dobrões de ouro! (QUEIRÓS,1997,p.1530)

Nessa passagem, quase que de maneira imperceptível, o autor nos apresenta o único segredo do conto, a única informação que não é revelada ao leitor: o que significava aquele dístico em letras árabes, que mensagem cifrada aqueles dois versos revelavam sobre a tampa enferrujada do cofre. Para Berardinelli (1995, p.173), “a inscrição representa um índice da ação inevitável dos senhores e da justiça que lhes havia de ser feita”.

Voltando às relações entre *O Tesouro* e *Mandarim*, talvez o que estivesse escrito naquele velho cofre, fosse semelhante às palavras finais de Teodoro no seu testamento: “Só sabe bem o pão que dia a dia ganha as nossas mãos: nunca mates o Mandarim”, ou ainda a frase final do romance, com seus ecos baudelairianos: “Nenhum mandarim ficaria vivo se tu, tão facilmente como eu, o pudesse suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão!” Ambas as frases caberiam na inscrição oculta da tampa do tesouro, pois refletem a condição humana, centro vivo dos textos de Eça.

5 Conclusão

Desde o seminal ensaio “Tradição e Talento Individual” de T.S Eliot no início da década de vinte, podemos reconhecer uma sistematização sobre o movimento que realiza a modernidade, ao dialogar com as fontes que a constituíram. Para Eliot, nenhum artista tem sua significação completa sozinho. É preciso situá-lo entre os autores passados, buscando contraste e comparação, para que se tenha uma ideia do conjunto, que passa a ser alterado sempre que uma obra nova surge.

Em Eça de Queirós, vemos nitidamente esse constante movimento da modernidade em relação à tradição, em que o autor imprime, com habilidade, o caráter palimpséstico à sua escrita, ao recriar textos já dantes vistos e temperá-los com sua ironia e agudeza criativa notadamente reconhecida.

O palimpsesto eciano vai muito além de um mosaico de citações delineado por Julia Kristeva(1974) sobre o princípio da intertextualidade. Ao dialogar com os textos que inspiram os seus, a sua escrita extrapola a mera citação ou a simples paráfrase, de sua pena salta uma espécie de relicário da tradição, de homenagem às fontes que o alimentaram intelectualmente e que ele, mesmo por tantas vezes, subvertendo as matrizes, dando gordura a Ulisses ou feiura a Adão, pondo-as sempre em discussão..

Dessa forma, ao eternizar-se em seus textos, ele generosamente possibilita também a permanência e circulação de suas fontes. Vemos os vinhos novos surgirem através dos odres velhos e manterem-se frescos e saborosos para quem ainda quiser apreciá-los. É a certeza que a obra eciana é a um só tempo plural e repleta de singularidades.

Referências

- 1] ALVES, Manuel dos Santos. **O lugar do intertexto clássico nos Estudos Queirosianos**. Atas do Congresso de Estudos Queirosianos IV Encontro Internacional de Queirosianos. Livraria Almedina: Coimbra, 2002.
- 2] ALVES, Maria Theresa Abelha. **Adão e Eva no Paraíso: um conto de Eça de Queirós entre a memória bíblica e o cientificismo**. Vol. II. Anais do 2º Congresso ABRALIC- Literatura e Memória Cultural: Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.
- 3] CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa Silva et alli. 21ª Edição. José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 2007.
- 4] ELIOT, T.S. **Ensaio**. Art Editora: São Paulo, 1989.
- 5] HOMERO. **Odisséia**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Ed. Cultrix, 2000.
- 6] KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- 6] KOHLER, Denis. Ulisses. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Trad. Carlos Sussekind et alli. 3ª Edição. José Olympio editora/UNB: Rio de Janeiro, 1988.
- 7] LOURENÇO, Eduardo. **O tempo de Eça e Eça e o tempo**. Convergência Lusíada-Revista do Real Gabinete Português de Leitura. Nº 13. Rio de Janeiro, 1996.
- 8] MINÉ, Elza e CANIATO, Benilde Justo (org.). **150 Anos com Eça de Queiroz**. Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos. USP: São Paulo, 1997.
- 9] QUEIROZ, Eça de. **Obras completas**. Vol. II. Org. Beatriz Berrini. Ed. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 1997.
- 10] REIS, Carlos. **O essencial sobre Eça de Queiroz**. Ed. Imprensa Nacional: Lisboa, 2000.

Disponível em <http://www.calendario.cnt.br/Eras/eras.htm>. Acesso em 05/06/2013.