

ESTE LUMINOSO E MAGNÍFICO CÉU AZUL:
REFLEXÕES QUEIROSIANAS SOBRE O CLIMA MERIDIONAL

Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora)
analuisavilela@gmail.com

Sinopse

Num texto de cariz jornalístico, escrito na plena maturidade da sua vida literária, em 1895, Eça de Queirós reflecte irónica e lyricamente sobre a chamada “influência” do clima sobre a mentalidade, a cultura e a economia dos povos europeus. É seu pretexto uma cómica palinódia dos seus sarcasmos juvenis acerca de um romântico desabafo poético-político de um ex-primeiro-ministro português, o qual enaltecia, como principal riqueza nacional, “o luminoso e magnífico céu azul que nos cobre!”.

Já desde a década de 1870, no advento da sua vida de escritor, que, para Eça, é tema recorrente uma espécie de “mitologia do sul”, em que impera a tutela benfazeja e doce do céu meridional. Nesta crónica, no fim da sua vida, Eça de Queirós retoma e desenvolve, definitivamente, uma representação cultural e psicológica do clima meridional, pretexto para uma magnífica síntese contrastiva sobre o Norte e o Sul da Europa, uma enterrecida apologia do sol, do calor e da luz dos climas “ricos”, saudosamente evocados durante um Inverno sombrio em Paris.

É justamente a coerência exemplar deste motivo – associada, não obstante, à natural e estratégica evolução estético-ideológica do autor – que será objecto de reflexão deste texto: porque o signo climático e a oposição Norte/ Sul podem funcionar como noções heurísticas de uma obra e de um autor sobre os quais (como sobre Flaubert) já se disse muito, mas nunca se diz o suficiente.

Abstract

Dans un texte journalistique, produit en pleine maturité littéraire, en 1895, Eça de Queirós réfléchit, sous les modes ironique et lyrique, sur la fameuse “influence” du climat sur la mentalité, la culture et l’économie des peuples européens. Son prétexte, la comique palinodie de ses jeunes railleries sur l’aveu romantique d’un ex-premier ministre portugais, lequel célébrait comme la première richesse nationale “le lumineux et magnifique ciel bleu qui nous couvre!”.

Depuis déjà 1870, au début de sa vie d’écrivain, c’est pour Eça un sujet insistant cette particulière “mythologie do Sud”, dans laquelle pontifie, bénin et doux, le ciel méridional. Dans cette chronique, à la fin de sa vie, Eça de Queirós reprend et développe la représentation culturelle et psychologique du climat méridional, un prétexte pour une magnifique synthèse contrastive sur le Nord et le Sud de l’Europe, une apologie émue du soleil, de la chaleur et de la lumière des climats “riches”, évoqués avec nostalgie depuis un sombre hiver à Paris.

C’est justement la cohérence exemplaire de ce motif – une cohérence associée, néanmoins, à la naturelle et stratégique évolution esthétique et idéologique de l’auteur – ce qui constituera, ici, l’objet de réflexion: car le signe climatique et l’opposition Nord/ Sud peuvent avoir des fonctions heuristiques chez un auteur dont (comme Flaubert) on a déjà dit beaucoup, mais dont on ne dira jamais assez.

PALAVRAS-CHAVE : Eça de Queirós, Jornalismo, Cultura, Racialismo, Norte/Sul

MOTS-CLES: Eça de Queirós, Journalisme, Culture, Racialisme, Nord/Sud

É certo que a nossa Pátria não possui como outras a riqueza comercial, as numerosas vias férreas, as incontáveis fábricas, os estaleiros, a ferramenta industrial, os forte factores do progresso: mas tem sobre elas uma superioridade, que lhe garante vida mais fácil e mais livre, e é este luminoso e magnífico céu azul que nos cobre!

1. Estas são palavras do célebre Fontes Pereira de Melo – “o Fontes” – citadas por Eça de Queirós num texto intitulado “A Sociedade e os Climas”, escrito para a *Gazeta de Notícias* e publicado nesse jornal do Rio de Janeiro a 17 e 18 de Fevereiro de 1895 (TIIV 559/566). Na plena maturidade da sua vida literária, Eça de Queirós discorre aqui acerca da chamada “influência” do clima sobre a mentalidade, a cultura e a economia dos povos europeus. A propósito deste lírico desabafo poético-político, Eça desenvolve uma cómica palinódia dos seus passados sarcasmos juvenis e anti-românticos. Tal palinódia, típica do seu registo finissecular, implica, numa mesma interpelação humorística, um Montesquieu muito livremente citado e um Taine esquematicamente determinista. Tais autores constituíram, por seu lado, leituras certas e estruturantes do núcleo ideológico de uma fase anterior, a segunda e talvez a mais marcante fase da produção literária queirosiana, desenvolvida, sobretudo, entre 1871 (ano das Conferências do Casino e do início da publicação dos folhetins *As Farpas*), e 1888 (ano da publicação d’*Os Maias*, obra maior do romancista e decisivo ponto de viragem estética).

A sociologia e o clima são, aqui, pretexto para uma magnífica síntese contrastiva sobre o Norte e o Sul da Europa – uma síntese em que se auto-implica, antes do mais, a própria consciência autoral.

Assistimos, assim, a uma enternecida apologia do sol, do calor e da luz dos climas “ricos”, saudosamente evocados durante um Inverno sombrio em Paris. Deve destacar-se, entretanto que, já desde o final da década de 1860 (no início da sua vida de escritor, como director e principal redactor do periódico *O Distrito de Évora*), é tema recorrente, em Eça, uma espécie de “mitologia do sul”, em que impera a tutela benfazeja e doce do céu meridional. É justamente a coerência exemplar deste motivo – associada, não obstante, à natural e estratégica evolução estético-ideológica do autor – que será objecto de reflexão deste nosso texto: porque o signo climático e a oposição Norte/ Sul podem funcionar como noções heurísticas de uma obra e de um

autor sobre os quais (como sobre Flaubert) já se disse muito, mas nunca se diz o suficiente.

2. Aliada à simbólica do clima quente ou “rico” do Sul, cedo surge, em Eça, a representação das figuras da estagnação e do torpor. A representação do *adormecimento*, sempre de uma forma ou de outra associado à languidez e à lascívia – e que atravessa, como um *leit-motiv*, toda a ficção queirosiana - está no *Distrito de Évora*, em 1867, já plenamente configurada e atinge por vezes um paroxismo descritivo:

O ideal que hoje se procura mais é o embrutecimento: inveja-se a passividade das plantas e a imobilidade das pedras. Embrutece-se! É o que as cidades pedem pela voz dos seus teatros, dos seus cafés, dos seus bailes, das suas garrafas de absinto: embrutecimento até ao dilúvio. Então a geração deixar-se-á arrastar nas águas, embrutecida, contente, idiota. Esse dia será feliz: e feliz ainda porque então, mais que nunca, estarão lascivos e cheios de vinho (CDE 296).

A reflexão sobre o ideal da inércia, a busca “moderna” do esvaziamento interior abre, contudo, caminho à representação deliciada da influência anestésica do clima meridional. Esta inflexão temática terá, muito provavelmente, encontrado uma impressiva sugestão em Taine de *Voyage en Italie* e nas suas descrições da indolência dos *lazzaroni* napolitanos (de que depois encontraremos vestígios, por exemplo, n’*Os Maias*). Uma típica adversativa, como em tantos outros textos queirosianos, entrecorta e inesperadamente desconstrói, por um lirismo subtilmente irónico, a solidez racional da crítica.

Mas hoje o ar está tão lícido, o azul tão sereno, que parece que o dia está inteligente, e que uma estação assim, fria, leve, clara, espiritualiza o cérebro (...) esta luz espalhada, sem vapores, sem peso, tépida, produz um eterno despertar de ideias. Agora vou por essas ruas, apinhadas de gente, indolentemente, estudando os tipos como um verdadeiro ocioso (...) mas olhando sobretudo para o sol, para o belo ar puro, para o pequeno calor que desce, como um verdadeiro meridional. (CDE 535-536).

É já no *Distrito de Évora* identificável, portanto, a dupla valência estética e mítica do motivo climático em Eça: por um lado, a leveza, a tepidez e a claridade solares do Sul propiciam um estado filosófico de “nirvana azul”; por outro lado, esses

mesmos elementos podem, mudando de tonalidade, funcionar ao serviço da crítica social e cultural de pendor naturalista – “explicando” uma propensão “fatal” dos habitantes meridionais para a preguiça, a indolência, o ócio, a apatia e os consequentes atrasos social e económico; ou, por outro lado ainda, podem valer como signos da languidez lasciva, da pequena felicidade orgânica ou da concupiscência torpe. Veja-se este brevíssimo excerto d’*O Crime do Padre Amaro*, descrevendo o júbilo amoroso do sensual protagonista: “E ali ficou saturado de felicidade, como um pardal muito farto num raio de sol muito quente”(OCPA 147).

No primeiro romance naturalista publicado em Portugal (em 1875), o clima, o meio físico e humano, a alimentação, a educação, a devoção são, bem à maneira ortodoxa, efectivamente representados como factores de indução do desejo e do bem-estar da inércia:

“O sol, batendo-lhe nas costas, depois do vinho do abade, amolecia-o; e a figura dela, os seus ombros, os seus encontros davam-lhe um desejo contínuo e intenso”(OCPA 124).

Nesta obra, a associação permanente e sufocante entre desejo sexual e fé religiosa propicia – sublinhe-se - uma omnipresença do motivo erótico. Um dos processos usados é, exactamente, a impregnação concupiscente da representação paisagística e climática. Chegado a Leiria, Amaro é recebido por uma paisagem feminina e erotizada:

Em roda da Ponte a paisagem é larga e tranquila. Para o lado donde o rio vem são colinas baixas, de formas arredondadas, cobertas da rama verde-negra dos pinheiros novos; em baixo, na espessura dos arvoredos, estão os casais que dão àqueles lugares melancólicos uma feição mais viva e humana – com as suas alegres paredes caiadas que reluzem ao sol, com os fumos das lareiras que pela tarde se azulam nos ares sempre claros e lavados. Para o lado do mar, para onde o rio se arrasta nas terras baixas entre dois renques de salgueiros pálidos, estende-se até aos primeiros areais o campo de Leiria, largo, fecundo, com o aspecto de águas abundantes, cheio de luz. (OCPA 19)¹¹.

¹¹ Cf. com outra passagem muito semelhante, 100 páginas depois (119): “O dia estava muito azul, de um *sol tépido*. A vereda seguia entre valados *erçados de silvas*; para além as terras lisas estendiam-se

A notação, simultaneamente fragmentária e globalizante, de formas feminizantes, maternas e genitais (o rio, as colinas, os casais, a espessura do revestimento) associa-se aqui à notação da luz em claro-escuro; as referências à abundância e tranquilidade reforçam no quadro a feição aglutinadora da maternidade, que a amplitude de um elemento reorganizador (o campo, o céu), assim como a presença das aliteraões, ajudam a reiterar.

O excerto seguinte ilustra, de forma mais indirecta mas não menos expressiva, a representação de um espaço marcadamente feminino e maternal:

Duas vacas, guardadas por uma rapariga, apareceram então pelo caminho lodoso que do outro lado do rio, defronte da Alameda, corre junto de um silvado; entraram no rio devagar, e, estendendo o pescoço pelado da canga, bebiam de leve, sem ruído; a espaços erguiam a cabeça bondosa, olhavam em redor com a passiva tranquilidade dos seres fartos – e fios de água, babados, luzidios à luz, pendiam-lhes dos cantos do focinho. (OCPA 22-23).

Neste caso, o possível lapso vocabular da aliteração, contida na expressão pleonástica *luzidios à luz*, é mais um traço unificante, nesta cena em que a feminilidade da rapariga e a maternalidade fecunda e tranquila dos ruminantes recriam o efeito material da animalidade materna, em que as figurações do bem-estar, da suavidade e da abundância derivam até à viscosidade, à quase abjecção - como se o signo subliminar do leite materno se materializasse na água, na baba transbordante, no lodo.

O íntimo acordo entre a paisagem e a feminilidade animal e procriadora é produzido, com insistência, através da representação de uma espécie de revestimento global do espaço, cuja diáfana brancura recupera a insinuação láctea. Nas representações dos espaços exteriores, o conjunto representado é, por sistema, reorganizado por uma espécie de grande cobertura, um *clima unificante*, que encerra e congrega o ambiente, conferindo-lhe continuidade e coesão orgânica. As aliteraões, a

cobertas de restolho; a espaços as oliveiras destacavam, com grande nitidez, na sua *folhagem fina*; para o horizonte *arredondavam-se* colinas *cobertas* da rama verde-negra dos pinheiros; havia um grande silêncio;” [itálicos meus].

modulação da cor, o seu desvanecimento até ao branco; a diluição das substâncias, aglutinando elementos dispersos (cor do céu, sombras, fumos, emanações, vapores, teias de aranha, brumas, estruturas evanescentes e rarefeitas, que tendem à alvura e à abstracção); a representação da paisagem natural como um quadro humanizado e doméstico; a projecção íntima da paisagem e o seu ajustamento ao perspectivismo narrativo (como se as coisas se *vissem* sempre pelos *olhos* de *alguém*) – são alguns dos processos utilizados na criação do efeito orgânico e sensorial da paisagem, profunda e sinuosamente erotizada¹².

Através do motivo da densidade ambiental, cuja problemática materialidade podemos aproximar à de *clima rico* – elemento unificador, atmosfera de espessura envolvente e aglutinante - consuma-se afinal uma aproximação ao clima como “estado de alma” (ou deveríamos dizer “de corpo”?), o que indicia, já no dito primeiro romance naturalista português, o efeito perturbador da subjectividade.

Tal idílica visão (já, desse modo, pós-naturalista), tem contudo, no mesmo romance, um veemente contraponto no célebre quadro final de Lisboa, que reúne os conspícuos sobreviventes da história no Largo do Loreto. Esse quadro é como a resposta feroz do jovem Eça a Fontes Pereira de Melo e à sua absurda apologia da riqueza do clima nacional, síntese do essencial das ideias d’*As Farpas*, dominadas pela atitude naturalista do discurso crítico sobre Portugal:

¹² Alguns exemplos:

Eram então nove horas, nascera já o luar de uma noite cálida e serena de Agosto. Uma ténue névoa luminosa suavizava a paisagem calada. [...]; e adiante uma claridade tremia sobre a água, como um tecido de filigrana faiscante. (OCPA 394).

Uma luz doce e esbatida alargava-se por todo o campo; havia nos outeiros, no azul do ar, um aspecto de repouso, de meiga tranquilidade; fumos esbranquiçados saíam dos casais, e sentiam-se os chocalhos melancólicos dos gados que recolhem. [...] (OCPA 62/63).

[...] agora a tarde estava de uma placidez clara, com grandes nuvens paradas que o sol poente tocava de vivos cor-de-rosa tenro... [...] E vinham-lhe [a Amélia] desejos de paz, de um repouso igual à quietação dos campos que se estendiam diante dela. (OCPA 414).

Mas apenas [Amaro] se afastava do movimento da cidade, a sua tristeza tornava-se mais intensa, concordando com aquela paisagem de colinas tristes e árvores enfezadas: e a sua vida aparecia-lhe como essa mesma estrada monótona e longa, sem um incidente que a alegrasse, estirando-se desoladamente até se perder nas brumas do crepúsculo. Às vezes, ao voltar, entrava no cemitério, ia passeando entre os renques de ciprestes, sentindo àquela hora a emanação adocicada das moitas de goivos. (OCPA 399/400).

O seu quarto [de Amélia, na Ricoça] era na frente; e pelas duas janelas recebia a impressão triste da paisagem que se estendia defronte, uma ondulação monótona de terras estêreis com alguma magra árvore aqui e além, um ar abafado em que parecia errar constantemente a exalação de pauis próximos e de baixas húmidas, e a que nem o sol de Setembro dissipava o tom sazonal. (OCPA 51).

Tipóias vazias rodavam devagar; pares de senhoras passavam, de cuia cheia e tacaço alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica de uma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com a face ainda esverdeada da noitada de vinho; pelos bancos da praça gente estirava-se num torpor de vadiagem; um carro de bois, aos solavancos sobre as suas altas rodas, era como o símbolo de agriculturas atrasadas de séculos; fadistas gingavam, de cigarro nos dentes; algum burguês enfastiado lia nos cartazes o anúncio de operetas obsoletas; nas faces enfezadas dos operários havia como a personificação das indústrias moribundas... e todo este mundo decrépito se movia lentamente, *sob um céu lustroso de clima rico*, entre garotos apregoando a lotaria e a batota pública, e rapazitos de voz plangente oferecendo o “Jornal das Pequenas Novidades”: e iam, num vagar madraço, entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igreja, e o renque comprido das casarias da praça onde brilhavam três tabuletas de casas de penhores, negrejavam quatro entradas de tabernas, e desembocavam, com um tom sujo de esgoto aberto, as vielas de todo um bairro de prostituição e de crime (OCPA 499-500). [itálicos meus].

3. Na obra que se seguiu, *O Primo Bazílio* (de 1878), o signo climático manifesta uma singular e específica produtividade. Neste romance abrasado pelo calor estival, a canícula e a imobilidade de um tempo lisboeta parado e fechado apertam-se em torno da protagonista, até à asfixia. Não nos deteremos nesta análise da *temperatura* deste romance, de resto já bem desenhada por Lucette Petit.

Apontaremos aqui, brevemente, que a claustrofobia da acanhada morada de Luísa, correspondente à sua limitada educação sentimental e ao seu isolamento intelectual, vai conduzir *fatalmente* à sua perdição e morte, num ambiente lisboeta sufocantemente carregado de poeira e de bisbilhotice. Mais uma vez, exemplarmente, se associam o clima quente e a fatalidade erótica. E a moleza, a inércia, a ociosidade e a apatia dos transeuntes no Passeio Público bem podem corresponder à igualmente fatal imobilidade da sociedade portuguesa dos finais da década de 1870 – vista pelos olhos naturalistas.

Já n’*Os Maias*, publicado dez anos depois, a representação de Maria Eduarda Runa, esposa de Afonso da Maia - bonita, mimosa, adoentada, pequena e trigueira, sempre arrepiada em Inglaterra - representará ainda uma *visceral* inadaptação ao clima e atmosfera nórdicos, no que isso implica de enraizamento orgânico numa

sensualidade do sul, numa etnia (arabizante), numa atmosfera climática, topográfica e cultural (o sol, a poeira, o rumor pachorrenco da devoção lisboeta). Significativamente, nem mesmo o colégio católico de Richmond oferece garantias piedosas a Maria Eduarda: “aquele catolicismo sem romarias, sem fogueiras de S. João, sem imagens do Senhor dos Passos, sem frades nas ruas - não lhe parecia religião” (OM 17). Evocada das brumas hostis do exílio do Norte, a pátria imaginada alimenta-se dos símbolos nostálgicos da crença; uma crença que, de modo tipicamente naturalista, se representa em Maria Eduarda como uma forma de exaltação *carnal* da sentimentalidade (Roy-Reverzy 157).

Esta Lisboa devota é implicitamente evocada por Afonso com “as suas novenas, os santos devotos do seu bairro, as procissões passando num rumor de pachorrenca penitência por tardes de sol e poeira” (OM 19). A aliteração (em *p*) reforça a tonalidade de melopeia e anestesiamento, tipicamente associada, em Eça, às cidades meridionais; mas, sobretudo, corporiza aqui a profunda intricação - propriamente *física* - entre a imagem de um país, metonimizada pela capital e pelo bairro, e o poder hipnótico do ritual religioso colectivo.

Assim, na devoção enraizadamente bairrista e idólatra da mulher (a que se misturam ícones pagãos: as fogueiras, as romarias) projecta-se a inviabilização da *anglicização* (e *cosmopolitização*) da família Maia no seu todo. Era um sonho de purificação e elevação éticas e étnicas, veiculadas pela força, saúde e procriação, figuras dessa esplêndida e disciplinada abundância naturalmente regulada, correspondente às mitologias de vitalismo e fecundidade dos naturalistas, talvez inspirados em Michelet ou, mesmo, em Montesquieu.

Na patologia devota polariza Maria Eduarda Runa a ausência de Lisboa e o ódio ao espaço inglês - ao frio, à neve, à falta de sol, à língua, ao protestantismo. A fé coagula como resíduo temperamental instintivo, refractário à mudança e identificado com uma pertença original. A fé traduz assim o primado da autoctonia propriamente *corporal*, que recusa a aculturação.

Maria Eduarda Runa (como, de resto, o próprio Afonso) pode, de certo modo, ser considerada uma personagem por assim dizer sobrevivente - ou vítima - do imaginário naturalista de Eça. E, de toda a forma, os motivos que lhe estão associados confirmam, nesta fé naturalistamente representada, a estreita dependência entre a devoção (pouco menos que um vício) e o rumor monótono, repetitivo e interminável

das actividades rituais, físicas e discursivas: as novenas, as ladainhas, os rosários. Equivalente a este rumor monocórdico será, em breve, para Carlos, seu neto, “essa sussurração lenta de cidade preguiçosa” que lhe entrará pela janela do consultório e o envolverá na indolência e no torpor do seu divã.

Por agora, observemos que uma vincada antítese racialista, cujos indícios não podemos deixar de identificar n'*Os Maias*, parece, portanto, convocar neste romance uma paradigmática oposição étnica: aos *nórdicos*, superiores (louros, brancos, limpos, racionais, correctos), opõem-se os *árabes*, inferiores (sensuais, escuros, sujos, bárbaros, desordenados). É claro que, num romance profundamente ambíguo como *Os Maias*, tais encarnações se actualizam, particularizam e discretamente se matizam até quase subverter a primitiva oposição. No entanto, e mais uma vez, a ideologia parece, de facto, radicar-se nos domínios da afectividade e da imaginação material, especializando-se no domínio libidinal, directamente deduzido do determinismo climático.

Neste regime marcadamente virilizante, parece evidenciar-se alguma anglofilia. Ou seja: a imagem da imperturbabilidade emocional e das supostas ordem, racionalidade e prosperidade da Inglaterra parece casar-se com o culto da saúde, pureza, impecabilidade formal e moral, força e solidez. O inglês Craft, com o seu temperamento "rico", o seu culto das viagens e a sua impassibilidade, fascinará Ega e desenvolverá com Carlos e Afonso uma rápida familiaridade.

Ainda a propósito do grande protagonista e principal focalizador do romance, Carlos da Maia, valerá a pena discorrer um pouco sobre o modo como a sua representação no romance ainda mantém, subtilmente, aspectos deterministas. Apesar de, no essencial, como assinala Carlos Reis, a personagem focal manter, num largo segmento narrativo, o privilégio de orientar pela sua perspectiva a representação ficcional e de, por isso mesmo, a narrativa tacitamente se vincular à sua subjectividade e ao seu *campo de visão* (Reis 173) - não é menos verdade que, quer explícita, quer implicitamente, a mesma narrativa induz uma distância estratégica em relação à personagem. Multiplicam-se, desde o capítulo IV, as referências à ligeireza e ao descompromisso, ao langor, ao tédio irónico, à preguiça, à ociosidade, à indolência, à dormência com que Lisboa e a sua atmosfera gradualmente *envolvem* Carlos.

Num processo quase contra-metafórico, as várias referências dispersas, subtis e ambíguas, a esta influência do meio atmosférico sobre o indivíduo, concretizam-se com flagrante clareza na representação das manhãs de *trabalho* de Carlos no seu festivo consultório – trecho a que aludimos há pouco. Aqui, o espaço interior é mais imediatamente permeável ao exterior: pelas janelas abertas penetram, tão aveludadas como os reposteiros, a doçura tépida do clima, e a melopeia anestesiante da preguiça lisboeta. O efeito sobre Carlos é directo, imediato e orgânico, apoiado numa comparação que o aproxima de uma intoxicação: “Com a cabeça na almofada, fumando, ali ficava, nessa quietação de sesta, num cismar que se ia desprendendo, vago e ténue, como o ténue e leve fumo que se eleva de uma braseira meio apagada” (OM 103).

O corpo de Carlos parece aqui constituir uma superfície quase porosa, directamente impregnável pelas emanções, possuível pela atmosfera: como se o seu diletantismo intelectual se lhe comunicasse ao corpo e à fisiologia. E notemos, neste passo da narrativa, que esta *vaporização* da consciência encontra um hábil reforço na sugestão de *evanescência* do cenário¹³. De facto, a adopção da focalização interna, afectando a narração ao *esquema perceptivo* (Raimond 341) da personagem focalizadora, faz coincidir a representação narrativa com as relações estabelecidas entre o espaço psicossomático individual e o espaço ambiente.

Encarnada por essa atmosfera climática anestesiante que parece predispor ao sonho e à sensualidade, a envolvência rege o sujeito a partir do exterior. É o correspondente simétrico, no plano externo, do interno e naturalista “agulhão da carne”. Será, de facto, em torno do plano orgânico-erótico que as imagens pessoais tenderão, bem ao modo naturalista, a convocar uma *porosidade* e uma impregnação do corpo, por acção conjunta do desejo, da biologia e do ambiente. Atmosfera, meio, cultura, clima, ou raça – trata-se, afinal, de uma entidade superior, tutelar, talvez também maternal.

No plano estilístico, o movimento de absorção ou possessão do sujeito pelo Eros, pela carnalidade ou pelo meio tenderá a actualizar-se por expressões como *apetite, apetecer, amolecer, ser tomado por...* No plano diegético, o movimento é, a muitos títulos, homólogo, traduzindo uma evolução no sentido da queda na fraqueza

¹³ À semelhança do que J.-L. Cabanès aponta em certos passos da representação física de *Madame Bovary*.

física e mental, quando não na abjecção e na desordem “bestial e sórdida” – um movimento que já víamos desenhado nas páginas escritas em Évora, mais de vinte anos antes.

4. Em 1895 (sete anos após a publicação d’*Os Maias*), já está, então, Eça de Queirós finissecular em condições de trocar de Eça de Queirós naturalista. É o que ele faz, quando, nas páginas brasileiras da *Gazeta de Notícias*, atribui todos os males da Europa industrializada – ao clima frio do Norte europeu! Atascado em lama e neve suja, o europeu do Norte luta, abafado até aos olhos, arrepiado e sujo, para “ganhar artificialmente aquilo que a Natureza lhe recusou: um pouco de calor, uma pouca de claridade, um pouco de conforto, um pouco de bem-estar” (TIIV 563); ao passo que o feliz habitante do Algarve, da Andaluzia ou de Damasco, aureolado pelo esplendor do céu, repousa, frugalmente colhe os seus frutos, cobre-se de linho fresco. Para consumo dos brasileiros do Rio, talvez curiosos e talvez deslumbrados pelas luzes de Paris, Eça traça um carregado quadro do Inverno parisiense. E defende que, afinal de contas, o clima terá a sua importância nos temperamentos colectivos: a amável Paris primaveril contrasta abominavelmente com a Paris invernososa, submersa na sombra suja do nevoeiro e da cotação da Bolsa. Tudo isto, porque o sol desapareceu...

“Grande razão tinha o nosso Fontes!” – acaba por concluir Eça; ou melhor, acaba ele por *autorizar-se* a concluir. Porque, na verdade, já em 1867, vinte e oito anos antes, no Alentejo, ele cantava deliciado a doçura meridional, à volta da fogueira de S. João, ao luar insinuante de Junho, sob o qual se aninhava o lírico amor de Évora, o amor natural, campestre, abençoado por Deus:

[...] a guitarra geme cantigas de amor; e dança, gira, os peitos erguem-se, os ombros tocam-se, desmaiam as faces, as estrelas estão descoradas, todo o céu está pesado de languidez; Junho é traiçoeiro e faz amar - e a guitarra geme ainda, e os rapazes são lindos e cantam baixo; a voz é lenta e lânguida, a dança esmorece, as flores olham para a Lua disfarçando, as bocas unem-se, Deus finge que não vê - tudo se cala, e os pares vão para longe da fogueira. É então que se diz que o bom Deus afasta as fadas patrulhas que querem separar os pares, dizendo ele, o bom Deus, que o amor não ofende a moralidade divina” (CDE 563).

Parece portanto que, agora, no final do século, Eça se pode finalmente permitir voltar a louvar abertamente – pelo menos, junto dos brasileiros – o calor, o amor, o desejo, a languidez e o corpo... Nesta crónica, no fim da sua vida, Eça de Queirós retoma e desenvolve, definitivamente, uma representação cultural e psicológica do clima meridional, pretexto para a sua apologia da felicidade, simbolizada pela amenidade climática.

É que o vago “anarquista desiludido” em que Eça admite ter-se tornado no fim da vida parece, na verdade, eleger a felicidade como o grande valor da vida dos homens e das sociedades. A áurea, frugal, elementar, clássica, amena mediocridade convém-lhe, como acabou por convir a Jacinto (d’*A Cidade e as Serras*) – tal como convirá certamente a Portugal: “Portugal viveu muito tempo, e foi feliz, com quatro cadeiras de palhinha em salas assoalhadas de pinho branco” (TIIV 565).

É uma reconciliação com o antigo Eça de Évora, longos anos emudecido pelos pesados deveres da pedagogia naturalista. Uma reconciliação que parece, no último Eça (por exemplo n’*A Cidade e as Serras*, em *Frei Genebro* ou n’*A Perfeição*), consistir antes de tudo num *regresso ao corpo*, ou, mesmo, numa santificação da carnalidade natural e humana: no seu grotesco, na sua incompletude, na sua sensibilidade, nos seus apetites, na sua força e, até, na sua mortalidade. Recentrar o indivíduo no seu corpo - no que ele integrativamente contém de sensorial, cultural e libidinal - pode portanto equivaler, nos últimos textos de Eça, à representação de um reencontro do sujeito com a sua própria, e elementar, condição orgânica.

Referências bibliográficas

Activas:

CDE - Queirós, Eça de, *Colaboração n’ O Distrito de Évora I*. Lisboa: Livros do

Brasil. s/d.

OCPA - Queirós, Eça de, *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil. s/d.

OM - Queirós, Eça de, *Os Maias*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

OPB - Queirós, Eça de, *O Primo Bazílio*. Lisboa: Livros do Brasil. s./d.

TIIV - Queirós, Eça de, *Textos de Imprensa IV (da Gazeta de Notícias)*. Ed. de Elza

Miné e Neuma Cavalcante. Lisboa: IN/CM, 2002.

Passivas:

Cabanès, Jean-Louis, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*.

Paris : Klincksieck, 1991.

Petit, Lucette. *Le champ du signe dans le roman queiroso*. Paris : Fundação

Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1987.

Raimond, Michel. *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années*

vingt. Paris : José Corti, 1966.

Reis, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*.

Coimbra: Almedina, 1984.

Roy-Reverzy, Eléonore, *La mort d'Eros. La mésalliance dans le roman du second*

XIXe siècle, Paris: Sedes, 1997.