

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**PERSONAGENS BRASILEIRAS  
NO ROMANCE PORTUGUÊS DO SÉCULO XIX**

Fábio André Cardoso Coelho

Rio de Janeiro  
2005

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Fábio André Cardoso Coelho

PERSONAGENS BRASILEIRAS  
NO ROMANCE PORTUGUÊS DO SÉCULO XIX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – área de concentração em Literatura Portuguesa, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de mestre.

Linha de Pesquisa: Literatura Portuguesa e outros campos do saber

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Nazar David

Rio de Janeiro

2005

Fábio André Cardoso Coelho

PERSONAGENS BRASILEIRAS  
NO ROMANCE PORTUGUÊS DO SÉCULO XIX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – área de concentração em Literatura Portuguesa, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de mestre.

Aprovado em: \_\_\_\_\_

Banca examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Sérgio Nazar David (Orientador) - UERJ

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. José Carlos Barcellos - UERJ

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup> Dra. Dalva Maria Calvão da Silva (UFRJ)

Suplentes:

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Mário Bruno (UERJ)

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup> Dra. Luci Ruas Pereira (UFRJ)

## DEDICATÓRIA

*A Deus, fonte da minha inspiração;*

*Aos meus pais, Francisco e Ozalina;*

*À minha querida avó Anália.*

Que somos nós? Brasileiros que o clima não deixa desabrochar. Sementes a que falta o sol. Em cada um de nós, no nosso fundo, existe, em germe, um brasileiro entaipado, afogado — que, para crescer só necessita embarcar e ir receber o sol dos trópicos. Cada lisboeta, sabe-o, traz em si a larva dum brasileiro. Nós aqui vestimos cores escuras, lemos Renan, repetimos Paris, e no entanto cá dentro, fatal e indestrutível, está aboborando — um brasileiro.

(Eça de Queirós. *O Brasileiro*)

## AGRADECIMENTOS

Um verdadeiro sonho não se constrói sozinho. Ele é fruto da cooperação daqueles que sempre estiveram presentes no árduo trilhar da jornada.

Ser grato àqueles que contribuíram para a realização deste trabalho expressa apenas parcialmente o meu reconhecimento, para com todos que colaboraram para que a pesquisa seguisse adiante.

A Deus, fonte de inspiração e em quem sempre confiei;

Aos meus pais, grandes companheiros e incentivadores para o aprendizado acadêmico, e à minha irmã, Andréa, pela presença constante em minha vida;

Ao Prof. Sérgio Nazar David, meu estimado orientador, a quem devo toda a minha gratidão pelo cuidado, atenção e cumplicidade nesta pesquisa. Mais que orientador, amigo das palavras mais sábias no desenrolar deste trabalho.

Aos professores Maria do Amparo Tavares Maleval, Nadiá Paulo Ferreira, João Cezar Castro, Mário Bruno e José Carlos Barcelos, pelos doutos ensinamentos;

Ao eterno Francisco Carlos, início de tudo, pelo apoio nos primeiros passos da minha vida acadêmica.

À Cristina Fernandes, Marly Pereira e Laura Barreto, pelo amor e amizade de sempre.

À Vera Carvalho, Márcia Resende, Luciana Pinheiro, Marta Valéria, Ângela Winter e Rosely Castro, fiéis escudeiras na arte da amizade e do respeito.

Aos meus tios José Faria e Maria do Rosário Faria, por acreditarem sempre em mim.

À minha segunda família, Vicente Ghetti, Elizabeth Ghetti e avó Dulce, pelo carinho e ternura de sempre.

À Cristina Varandas e Maria de Lourdes Varandas, pelo apoio em todos os momentos dessa pesquisa.

À Maria do Rosário, amiga, grande tesouro encontrado na trajetória do mestrado.

Ao amigo Anderson, grande companheiro, pela sua atenção e amizade.

Aos colegas da FERLAGOS, em especial às professoras Ione Moura Moreira e Mônica Castelo Branco, com quem partilhei os sonhos, as ansiedades e as alegrias.

Aos colegas do grupo de orientandos do Prof. Sérgio Nazar David, pela colaboração na realização deste trabalho, em especial à Liana Flosky, grande parceira.

A todos os alunos, em especial à Ester, pelo apoio, e amigos que souberam respeitar esse tempo tão especial em minha vida.

## RESUMO

Esta dissertação intenta examinar a trajetória e a inserção social das personagens brasileiras dos romances portugueses do século XIX. Os antecedentes desta temática podem ser encontrados em Garrett e Herculano, no período imediatamente posterior à independência brasileira. Nestes autores, a independência da ex-colônia, a exaltação dos costumes, das riquezas e do povo brasileiros, juntamente com a tentativa de compreensão da “nascente” literatura brasileira já aparecem. Com as obras iniciais de Camilo Castelo Branco — dentre as quais destacamos *Que fazem mulheres* (1858), *A queda dum anjo* (1862), *Coração, cabeça e estômago* (1862) e *Anos de prosa* (1863) —, temos a caracterização satírica do burguês rico, do português que tenta a fortuna no Brasil ou do provinciano que faz má figura em Lisboa, ou da mulher que satisfaz aos caprichos e vícios do homem. Nestes romances, centramos nossa atenção nos brasileiros: João José Dias, de *Que fazem mulheres*; Ifigênia, de *A queda dum anjo*; a mulata Tupinoyoyo, de *Coração, cabeça e estômago*; e José Francisco Andraens, de *Anos de prosa*. Em Eça de Queirós, temos uma composição menos unívoca do brasileiro. Nesta linha, em *O primo Basílio* e *Os Maias*, dois personagens são examinados, Basílio e Castro Gomes, que nos expõem algumas oscilações ideológicas, sociais e culturais correntes à época. O último brasileiro apontado neste trabalho é Joaquim Soares da Boa Sorte, de *O brasileiro Soares* (1886), único romance publicado de Luís de Magalhães. Encerramos nosso trabalho apresentando, através de *O brasileiro Soares*, uma personagem singular, “renovada”, mais “humanizada”, diferente da visão refinada dos brasileiros de Eça de Queirós e das personagens brasileiras caricaturizadas nos romances de Camilo Castelo Branco. Entretanto, curiosamente, este personagem de Luís da Magalhães ainda guarda muitos traços do romantismo.

## ABSTRACT

This thesis intends to examine the route and social integration of the Brazilian characters in the Portuguese novels of the nineteenth century. The antecedents of this thematic can be found in Garrett and Herculano, in the period right after the independence of Brazil. The independence of the former-colony, the highlighting of Brazilian habits, richness and people already appear in these authors, together with the attempt to comprehend the “emerging” of Brazilian literature. Considering the initial works of Camilo Castelo Branco, such as the following titles: *Que fazem mulheres* (1858), *A queda de um anjo* (1862), *Coração, cabeça e estômago* (1862) e *Anos de prosa* (1863) — we have the satirical characterization of the rich bourgeois, the Portuguese who tries a better life in Brazil, the behavior of the man from the Portuguese countrified in Lisbon, or the woman who satisfies all man’s desires and immoral needs. We focus our attention in the Brazilians characters: João José Dias, of *Que fazem mulheres*; Ifigênia, of *A queda de um anjo*; the mestizo woman Tupinoyoyo, of *Coração, cabeça e estômago*; and José Francisco Andraens, of *Anos de prosa*, in the novels mention above. Characters composition is not so unique in Eça de Queirós. Likewise, two characters are observed in *O primo Basílio* and *Os Maias*, Basílio and Castro Gomes. They show some ideological, social and cultural oscillations, usual at that time. The last Brazilian character pointed out in this study is Joaquim Soares da Boa Sorte, of *O brasileiro Soares* (1886), the only novel published by Luis de Magalhães. We finish our study presenting through *O brasileiro Soares*, a singular character, “innovated” and more “humanize”, different from the sophisticated perfective of Eça de Queirós’s Brazilian characters and the caricaturized of the Brazilian characters in Camilo’s novels. However, curiously, the Brazilian character of the novel of Luis de Magalhães, still maintain many romantic characteristics.

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	10
2. Reflexos Brasil e Portugal .....	14
2.1 - O processo de independência e a cena de 1822 .....	14
2.2 - Os antecedentes com Almeida Garrett - suas relações com a terra brasilis.....	24
3. O brasileiro na obra de Camilo Castelo Branco .....	33
4. O brasileiro na obra de Eça de Queirós .....	60
5. O brasileiro na obra de Luís de Magalhães .....	83
6. Conclusão .....	97
7. Bibliografia.....	101
7.1 — Impressas .....	101
7.2 — Eletrônicas .....	107

O destino brasileiro tornou-se, assim, hegemónico na mobilidade transatlântica dos portugueses do século XIX, com uma tendência crescente, logo após a independência: durante muito tempo centrado essencialmente no Norte Litoral, com vários milhares de emigrantes a saírem anualmente, o volume anual da emigração sobe gradualmente para as várias dezenas de milhar, para quase chegar ao patamar da centena de milhar por ano nos inícios da segunda década do século XX.

(Jorge Fernandes Alves. *Atalhos batidos*  
— a emigração nortenha para o Brasil)

## Introdução

O principal objetivo deste trabalho é apresentar como foram tratadas as personagens brasileiras nos romances portugueses do século XIX. A literatura portuguesa deste século apresentou as diversas visões que se tinha do brasileiro que saía de Portugal e que vinha para o Brasil fazer fortuna. Revelou o ressentimento que se criou a partir da Independência do Brasil e como a sociedade portuguesa se comportava após os laços rompidos com a ex-colônia. Nessa medida, os escritores portugueses se encarregaram de retratar, cada qual com seu olhar, o brasileiro que se apresentava no século XIX.

Várias rugas ficaram nesse processo de separação Brasil-Portugal. Era a hora de cada nação seguir um novo caminho: uma, recém-independente, tentando se erguer financeiramente, mostrando que se desejava criar uma nova imagem do Brasil; a outra, recém-separada, já sem a companhia daquela que fora sua grande fonte de riqueza, redirecionando seus esforços para a África.

O estudo pretende, em alguma medida, analisar, através de algumas obras de Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós e Luís de Magalhães, as relações entre os brasileiros e portugueses, e as particularidades de cada autor na composição das suas personagens brasileiras. Na literatura romântica, os escritores expressam uma visão caricaturizada do brasileiro, levando-o à boçalidade, pintando-o como um homem rude endinheirado. Os realistas-naturalistas admitem a inserção deste brasileiro na sociedade portuguesa, dando-lhes um lugar, por vezes, de aceitação social, mas mostrando que o homem está sujeito à corrupção, aos desvios das normas e sucumbir diante das situações adversas do mundo moderno.

O primeiro capítulo, num primeiro momento, irá mostrar como se deu o processo de Independência do Brasil e os reflexos no Brasil e em Portugal. Os movimentos sociais que foram criados no Brasil, a partir do conjunto de idéias da Revolução Francesa, também serão apontados para se entender o início da separação entre as duas nações-irmãs. Comentaremos o movimento de ida de filhos brasileiros para a Europa, as idéias liberais e os primeiros impactos dessa separação.

Ainda no primeiro capítulo, num segundo momento, destacamos os antecedentes com Almeida Garrett e as suas relações com o Brasil. Sua ascendência brasileira e a imagem do Brasil refletida em algumas de suas obras também servirão para dar a

medida certa desse interesse pelo Brasil. Algumas de suas obras serão citadas a fim de que comprovemos esse seu envolvimento com a causa brasileira, como, por exemplo, "O Brasil Liberto", ode composta em 1820 em favor da Independência do Brasil e duas novelas inacabadas *Komurahy* e *Helena*, as duas com a presença de personagens brasileiras. Apontamos também sua observação crítica sobre a literatura brasileira da época e o seu interesse pelas situações vividas no Brasil e pela temática brasileira.

No segundo capítulo, aparece o brasileiro na obra de Camilo Castelo Branco. Demonstraremos traços dessa relação luso-brasileira em sua literatura, observando as duas imagens que ficam nas novelas camilianas: a do português que segue para o Brasil para fazer fortuna e a do brasileiro que segue para Portugal. O movimento emigratório Portugal-Brasil também será tratado, dada a sua relevância para a criação do torna-viagem, do retornado, do português e sua composição da terra brasileira, refletidos na literatura camiliana. Das obras camilianas, selecionamos para o corpus deste trabalho: *Que fazem mulheres* (1856), *A queda dum anjo* (1862), *Coração, cabeça e estômago* (1862) e *Anos de prosa* (1863). Em cada romance, será destacada a personagem brasileira e sua trajetória social no mundo moderno português.

Dentre outras produções de Camilo, que fazem parte da nossa investigação, mas não integram o corpus deste trabalho, registremos de *Os brilhantes do brasileiro* (1869), *Eusébio Macário* (1879), *A corja* (1880) e *A brasileira de Prazins* (1882). Na mesma situação está *A morgadinha dos canaviais* (1868), de Júlio Dinis.

Prosseguindo nossa análise, temos o terceiro capítulo, com os brasileiros dos romances de Eça de Queirós: Basílio, de *O primo Basílio* (1878); e Castro Gomes, de *Os Maias* (1888). Registramos a crítica de Eça em relação ao modo de se olhar o Brasil e os brasileiros na sociedade lisboeta. Neste ponto, destacamos a importância de sua crônica "O brasileiro" para a elaboração dessas duas personagens que se apresentam em seus romances. Enfatizamos que há o desejo em Eça acomodar o retornado dando-lhe um novo lugar na sua ficção, retirando-lhe o traço caricatural criado pelos românticos. Apresentamos a burguesia como alvo de sua crítica e assim nos enredamos nas tramas sociais, nas atitudes sórdidas do ser humano e na representação que os brasileiros têm em cada romance. Tratamos da trajetória do homem na luta entre a razão e a imaginação e assim pontuamos o adultério como alvo da crítica queirosiana. Neste particular,

percebemos sua ambição de pintar a sociedade portuguesa mostrando a fraqueza moral de sua formação.

No quarto e último capítulo, apresentamos Luís de Magalhães e seu único romance publicado *O brasileiro Soares* (1886), tendo como personagem principal, o brasileiro Joaquim Soares. Apontamos que por um lado não se tem mais, em *O brasileiro Soares*, uma visão desfigurada, ridicularizada do brasileiro, e que por outro lado este mesmo brasileiro, apresentando algumas semelhanças com as personagens criadas por Eça de Queirós, mantém-se numa situação singular. Luís de Magalhães retoma traços românticos, bem como alguma proposta do realismo-naturalismo, criando uma nova visão do brasileiro na ficção portuguesa do século XIX.

"Luso-Brasileirismo" é um conceito formado nos princípios do século XX, que se desenvolveu gradualmente depois da separação política dos dois países em 1822. Os primeiros passos na direção duma forma de unidade luso-brasileira foram dados como resultado da singular situação monárquica daquele ano. O rei D. João afligia-o a independência da colónia, mas não lhe restava outra alternativa que não fosse reconhecer que o Imperador do Brasil era de facto seu filho. E assim o Brasil independente estava a ser governado por um português nativo, o qual também era membro da mesma dinastia reinante na antiga mãe-pátria. Nestas auspiciosas circunstâncias, a ideia de unidade dos dois países num futuro próximo parecia mais plausível para a coroa portuguesa, seus diplomatas e oficiais.

(Nelson H. Vieira. *Brasil e Portugal — a imagem recíproca: o mito e a realidade na expressão literária*)

## 2. Reflexos Brasil e Portugal

### 2.1 — O processo de Independência e a cena de 1822

Então Portugal foi metrópole, o Brasil foi colônia, Portugal descobre e desbrava, dá a luz e cria o Brasil, e fica o ascendente irmão do descendente? Que diabo de trapalhada de parentesco é esta? (Figueiredo de Magalhães, *Camões e Portugueses no Brasil*, 1880)

A ruptura com Portugal torna-se evidente no final do século XVIII quando o movimento emancipacionista se fortalece no Brasil, através de dois movimentos sociais e históricos: a Inconfidência Mineira e a Conjuração Baiana. No movimento mineiro participavam pessoas da elite, muitas que não queriam pagar os impostos devidos à Corte e outras que haviam estudado na Europa, influenciadas pelo pensamento liberal que defendia a independência das terras colonizadas e também por alguns ideais que impulsionaram a independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa. Alguns membros do clero, donos de minas, militares, entre outros comerciantes, participaram do movimento.

A Inconfidência Mineira tem origem na crise econômica instaurada em Minas Gerais devida ao esgotamento das jazidas de ouro. Para a Coroa Portuguesa, isto se devia ao contrabando e não ao esgotamento natural ou à ineficiência das técnicas de mineração. Assim, determinou-se mais fiscalização e maior tributação. Os mineiros foram ficando cada vez mais pobres. A exigência de altos impostos cria um clima de tensão e revolta nas camadas mais altas da sociedade mineira. A derrama (uma forma de cobrança feita com violência, com os fiscais invadindo as casas à procura de ouro) provoca a revolta da população com o governo e, para os inconfidentes, a criação de um contexto favorável a uma rebelião.

O plano dos inconfidentes era romper o pacto colonial, libertando o Brasil de Portugal. Reinava a idéia de se criar no Brasil uma república, com a capital em São João Del Rei, adotar uma nova bandeira, desenvolver indústrias no país, criar uma universidade em Vila Rica, criar o serviço militar e incentivar a natalidade (preocupação com o povoamento), oferecendo pensões para as mães com muitos filhos. Dentre os planos, o de incentivar a natalidade demarca bem a preocupação em

se povoar a terra brasileira, fato que será verificado, após a independência do Brasil, com a vinda dos portugueses.

Convém notar que a contínua opressão imposta aos brasileiros fomentou o desejo de separação de Portugal. A juventude intelectual preocupava-se com os lucros obtidos pelos agentes portugueses e o seu enriquecimento. A idéia de libertação da colônia passa a ser encarada como única solução.

Na prática, entretanto, o que termina por se dar é um movimento caracterizado pela falta de organização na execução dos planos, gerando conseqüentemente a prisão de todos os inconfidentes. Julgados e condenados, alguns recebem a sentença de morte que, em seguida, é modificada pela rainha de Portugal (D. Maria I) para a pena de degredo perpétuo em outras colônias portuguesas na África. Apenas o inconfidente Joaquim José da Silva Xavier, o mais pobre e mais entusiasmado com a idéia de libertar o Brasil, teve sua pena de morte mantida.

O povo não participou da revolta porque os líderes do movimento não tinham planos para melhorar as condições de vida dos pobres (a maioria da população). A intenção de se acabar com a escravidão não existia. Ou seja, se a Inconfidência obtivesse sucesso, os negros continuariam escravizados e explorados pelos brancos da classe dominante. Assim, a importância do movimento inconfidente para o processo histórico do Brasil se dá pelo nascimento de um interesse no desligamento de Portugal.

Também no final do século XVIII, a cidade de Salvador, na Bahia, passa por uma situação de grave crise econômica e social. Toda a população sofria com a elevação dos preços e com a falta de alimentos. A cidade era grande para os padrões do Brasil da época e a concentração populacional era um dos fatores de propagação das idéias de liberdade que circulavam pela Europa e pela América.

O conjunto de idéias políticas da Revolução Francesa exercia um especial fascínio sobre as camadas populares — mulatos, soldados, negros e escravos — que viviam nas proximidades da cidade e que se identificavam com as classes populares francesas nas lutas por ideais sociais.

O movimento baiano, conhecido como Conjuração Baiana, diferencia-se do movimento mineiro pelo fato de ter sido um movimento organizado e liderado, de fato, por classes populares. Surgiu entre as camadas mais pobres, entre os discriminados pela cor e pela condição social. Alguns poucos membros da elite baiana participaram

do movimento, apenas aqueles que se queixavam do descaso de Portugal com a região, desde que o eixo econômico passou a ser o sul e o sudeste, com a descoberta do ouro e outras riquezas minerais.

A repressão ao movimento foi severa e o governador da Bahia iniciou as investigações chegando aos principais líderes. Como aconteceu no movimento mineiro, a pena para alguns foi a prisão, para outros a morte e o degredo. Novamente, o que se percebe é uma revolta que apresenta um sentimento de libertação em relação à corte portuguesa. Dentre os planos revolucionários baianos, destaca-se o término da dominação portuguesa sobre o Brasil, marcando assim um sentimento nacionalista representado no final do século XVIII e que continuará alimentado no início do século XIX, resultando na Independência do Brasil.

Outro ponto importante nesse processo emancipatório é a rotina que se formou de ida de filhos de famílias ricas da colônia para estudar na Europa. Esses jovens regressavam ao Brasil apresentando idéias então correntes no continente europeu, como as do Liberalismo, do inglês John Locke, e as do Iluminismo, defendidas pelos franceses Montesquieu, Rousseau e Voltaire.

As idéias liberais, que pouco a pouco inviabilizam o absolutismo na Europa, também apareciam, mesmo por lá, sob a forma do questionamento da estrutura colonialista. Segundo Garrett, em *Portugal na balança da Europa*, a situação da colônia era a seguinte no início do século XIX:

O govêrno porêm era estúpido e tyrannico: a autoridade dos capitães generaes sem limites e sem recurso; a jurisdição mixta e intrincada dos ouvidores e juizes de fóra faziam a governança do Brazil não so a mais despotica, senão tambem a mais absurda de todas as administrações coloniais. Nem as proprias relações do Rio e Bahia eram essas mesmas tribunaes independentes porque presididas pela auctoridade administrativa, eram as leis por que julgavam as portarias do governador, e seus accordams minutados nas secretarias d'elle.

O clero pobre e ignorante influia pouco; as ordens religiosas tambem pouco medradas não preponderavam muito: só o comércio, apesar de todos os barrancos da legislação e abusos de seus executores, tinha importancia e valor. Porêm o commércio era exclusivo com Portugal; Lisboa e Porto os mercados do Brazil para as nações da Europa; não lhe consentindo a metropole o minimo trato ou tráfico com o resto do universo. Até o ensino e as luzes eram objecto de monopolio, porque no Brazil não havia nem seminarios, nem collegios, nem universidades; e não so o medico, o jurisconsulto, o mathematico, o

philosopho, mas até o que se destinava aos mais triviaes conhecimentos e profissões da sociedade as tinha de vir aprender e estudar a Portugal. Todavia, a massa geral d'essa população era boa; so lhes falecia bom govêrno para de tam florescentes colonias se desinvolver a mais poderosa nação das terras transatlanticas. (GARRETT, 1984: 48-50)

Diante de tantos conflitos internos, o questionamento ao sistema colonial aparece cada vez mais recorrente e um outro acontecimento histórico mostra que a independência era possível: a independência dos Estados Unidos, iniciada em 1776 e conquistada em 1783.

No início dos anos oitocentos, uma grande guerra entre França e Inglaterra abalava a Europa. A corte portuguesa decide unir-se à Inglaterra, com quem mantinha relações econômicas e militares. Diante dessa decisão, a França invade Portugal e faz com que a família real portuguesa tenha que deixar Lisboa. No final de 1807, D. João embarca para o Brasil e acontece a mudança da sede do governo português:

Em Novembro de 1807, os exércitos napoleónicos invadiram Portugal. O rei D. João VI, com a maior parte do governo e da Corte, decidiu refugiar-se no Brasil. A sede do governo português foi assim transferida da Europa para a América. De um dia para o outro, o Brasil passava à situação de metrópole e Portugal à de colónia. (MARQUES, 2001: 422)

Com a chegada da família real ao Brasil, em janeiro de 1808, o príncipe regente assina um decreto abrindo os portos brasileiros às "nações amigas", que, na ocasião, resumiam-se praticamente à Inglaterra. Estava terminado então o pacto colonial, que tinha como fundamento a exclusividade comercial brasileira com a corte portuguesa.

No ano de 1815, o Brasil foi elevado à categoria de Reino Unido a Portugal e Algarves, deixando de ser colônia e adquirindo autonomia administrativa. As capitanias foram abolidas, sendo substituídas por províncias, à maneira européia. A exclusividade comercial rompe-se com a abertura dos portos. A independência apresenta-se cada vez mais próxima, pois na América uma nova nacionalidade emerge devido à atuação do governo joanino. Tal governo desencadeou o sentimento de nacionalidade, uma vez que fortaleceu o quadro político, econômico, administrativo e cultural no Brasil.

Uma série de medidas educacionais e culturais contribuíram também para forjar um estado moderno. Se não se criou nenhuma universidade, instituíram-se academias de Marinha, Artilharia e Fortificações, e Belas Artes. Outras leis criaram estudos de Economia Política, Agricultura, Química e Ciências no Rio e na Baía. O governo lançou os fundamentos para um museu, abriu uma Biblioteca Nacional, plantou um jardim Botânico e criou um Teatro nacional. Fundaram-se uma Imprensa Régia e um Arquivo Militar. Começaram a publicar-se livros. (MARQUES, 2001: 424-425)

As propostas dos dois movimentos brasileiros são bem distintas. Enquanto um caracteriza-se por ser uma revolução colonial, o outro caracteriza-se por ser uma revolução de caráter social. A Inconfidência Mineira reagiu à pressão que Portugal exercia através da cobrança dos impostos sobre a produção mineral e foi dirigida pelos proprietários dessa região em plena decadência econômica. A Conjuração Baiana apresentou-se mais como uma revolução social, impulsionada pelos pequenos artesãos, militares de baixo escalão, escravos, entre outros das camadas populares. O pensamento da Conjuração baseava-se numa reorganização da sociedade, na pretensão de se estabelecer uma igualdade social.

O que se verifica verdadeiramente como ponto diferente entre os dois movimentos é a proposta de libertação dos negros. Isto se justifica através de um motivo fundamental que diferencia o movimento mineiro do baiano: na Bahia, a conjuração foi promovida por gente pobre e explorada, enquanto em Minas o movimento foi organizado por gente rica e culta que possuíam interesses ligados à economia da época.

A falta de maturidade das condições sociais não permitia uma mudança "dentro" da sociedade colonial, pois isso implicava o rompimento com a sociedade escravocrata e tudo o mais que se erguia sobre ela.

Em 1817, na capitania de Pernambuco, os partidários da independência manifestaram-se abertamente contra a presença dos portugueses no Brasil, após terem sofrido com a seca nos anos de 1815 e 1816, comprometendo toda a lavoura da principal área de cultivo de produtos tropicais, fato esse que agravou a crise gerada pelo aumento dos impostos. A revolução dominou Recife e foi instalado um governo provisório, independente de Portugal e de todo o restante do Brasil. O movimento

expandiu-se por outras capitanias, caracterizado pela liderança de latifundiários e grandes comerciantes que se demonstravam favoráveis à independência política, mas que não desejavam alterações na estrutura social.

Os incidentes ocorridos entre brasileiros e portugueses serviram como base para a rejeição da cultura portuguesa por parte dos brasileiros. Havia uma competição entre os brasileiros da classe média, conjuntamente com o proletariado racialmente misturado e os portugueses que roubavam as oportunidades de trabalho dos brasileiros natos. Essa imagem ainda persiste nos dias de hoje, quando vê-se um empreendedor português a vender aos pobres brasileiros. Tal imagem é bem retratada por Gilberto Freyre: "Português gordo, porcalhão, econômico, que vendia bacalhau e a carne seca àqueles magrisselas (brasileiros) doentes" (Apud VIEIRA, 1991: 42). Esse retrato é lembrado por parte dos brasileiros servindo como base de várias histórias, piadas e vinhetas literárias no século XIX, conservando-se até os dias de hoje.

Apesar do fracasso do movimento pernambucano, que durou apenas oitenta dias, houve a reafirmação de que a independência estava prestes a acontecer, e a elite passou a temer que a população pobre pudesse ser contagiada e que um dos levantes se transformasse numa revolução popular. O processo de Independência do Brasil já estava instaurado.

A pressão por parte dos brasileiros na participação igualitária de um cenário político mais atuante fez com que o rei D. João tomasse decisões que não agradaram aos portugueses. Na condição de Reino Unido, os deputados brasileiros são enviados a Portugal e, ao chegarem à Assembléia Constituinte em Lisboa, são ridicularizados e tratados sem qualquer respeito pelos deputados portugueses. O reconhecimento dos brasileiros não se deu por parte dos portugueses, o que serviu como mais um elemento propulsor para o cenário da independência:

Em janeiro de 1822, os tribunais do Rio foram extintos (adoptando-se ao mesmo tempo, várias outras medidas menos importantes mas ainda assim exasperantes), enquanto em Lisboa se levantava uma campanha contra o Brasil, ridicularizando as suas aspirações e os seus costumes e tornando cada vez mais difícil qualquer acordo. Para mais, as Cortes ordenaram ao príncipe D. Pedro que viesse para a Europa a fim de completar a sua educação. (MARQUES, 2001: 426)

A ridicularização do Brasil por parte dos portugueses é tema apontado ao longo do século XIX nas páginas literárias dos romances portugueses. Essa imagem criada pelo português tem relações inegáveis com a perda da colônia que já havia muito era o "coração" do império português. Escritores românticos e realistas mostram, cada um em seu estilo, essa face criada sobre o brasileiro.

Diante de todo um cenário político favorável, D. Pedro I, filho de D. João VI, decide ficar no Brasil. E, ajudado por sua esposa, D. Leopoldina, percebe que, se ficasse em terras brasileiras, teria o suporte necessário e unânime dos brasileiros para se tornar líder. Sua decisão de ficar acontece em janeiro de 1822 e a independência é proclamada em 7 de setembro do mesmo ano. Tal período, de janeiro a setembro, foi necessário para que se decidisse que espécie de governo se estabeleceria. A propósito, o título de imperador é dado para D. Pedro I confirmando o desejo brasileiro de se ter prestígio e grandeza. Ao mesmo tempo, os deputados brasileiros retornam às terras brasileiras, mesmo sem consentimento das autoridades das Cortes, que, por outro lado, a isso não se opõem. Tal fato registra a própria incapacidade de Portugal evitar a independência do Brasil. Assim acontece o término do período de colonização, resultando em uma relação luso-brasileira marcada pelo ressentimento.

O movimento da independência do Brasil fez com que Portugal se reestruturasse social e economicamente. Era necessário encontrar um substituto do Brasil, no sentido de servir como colônia, de alimentar a metrópole e de se achar novamente uma fonte de riquezas que pudesse oferecer a Portugal o status perdido. Vários incidentes acontecem em Portugal no período imediatamente posterior à independência do Brasil e isto é o sintoma do quanto a perda da colônia foi traumática para Portugal. Citamos Antônio Sérgio:

De 1834 a 1850 vêm-se motins e contramotins, revoluções e contra-revoluções, que denunciam a dificuldade de converter em estrutura particularista, de pujante iniciativa na metrópole, uma estrutura heterónima e comunitária, consolidada em quatro séculos de história ultramarina. O comunitarismo de Estado seduzia a todos, como não podia deixar de ser; mas, para estabilizar o comunitarismo, seria necessário encontrar enfim um substituto do Brasil, que alimentasse o Tesouro Público. (SÉRGIO, 1978: 114)

Uma crise violenta assola Portugal na primeira metade do século XIX e essa situação só encontra um certo pacifismo no momento em que o país busca nos mercados estrangeiros o dinheiro, a renda que lhe faltava. Assim, ocorre a substituição do Brasil pelo empréstimo externo, combinada com a emigração para a ex-colônia, donde partiria dinheiro dos emigrantes para cobrir o déficit crescente da balança comercial, como acontecia na época das minas brasileiras. O que era metrópole, no caso de Portugal, apresenta-se agora numa situação de colônia, ou seja, a antiga metrópole estava pronta para ser explorada pelos estrangeiros, o que lembrava a conjuntura do século XVIII, quando o Brasil servia como explorado. Era como se um "outro" Brasil estivesse surgindo, agora não mais explorado pelas minas de ouro do século XVIII, mas por outros tipos de exploração financeira. Esse era o retrato de Portugal após a perda do domínio sobre as terras brasileiras.

No plano político português, os absolutistas perdiam espaço nesse cenário e os liberais apresentam-se fortes, dotados de uma constituição e de um parlamento. Vários foram os fatores que levaram ao triunfo do Liberalismo: o sentimento de abandono por parte do povo em relação ao monarca; a queixa da intensa drenagem de dinheiro na forma de rendas e contribuições; o lamento do declínio comercial; o desequilíbrio do orçamento; o ressentimento da influência britânica no exército e na Regência, entre outros fatores.

Toda essa movimentação nos inícios do século XIX, passando pelo movimento da independência da colônia Brasil, retrata bem não só uma questão histórica, mas também uma imagem refletida que paralelamente será tematizada na literatura. E é durante todo esse século que se tem, nos romances, a inserção de personagens que desenvolvem esse sentimento de mágoa do povo português. Servem como figuras de escape do ressentimento existente na relação luso-brasileira. Através de algumas personagens de Camilo Castelo Branco, de Eça de Queirós e de Luís de Magalhães, vê-se o quanto Portugal considera o Brasil à margem do cenário sócio-político mundial. Os escritores portugueses se utilizam de personagens brasileiras para tocar na ferida lusitana e assim revelarem suas frustrações quanto aos planos em relação ao país que, em 1822, tornou-se independente, e também para revelar tudo aquilo que Portugal mais negava, mas de que não era capaz de se desvencilhar: as paixões, a corrupção, a vilania, o pecado, entre outros aspectos sociais degradantes.

A época da independência constituiu-se, portanto, como um primeiro período privilegiado para se apreender as imagens e representações, próprias a cada uma das respectivas elites políticas e intelectuais, indicando os valores distintos que uma cultura política comum tinha a capacidade de assimilar. Objetivos e anseios distintos levaram à elaboração de imagens entre colônia e metrópole, que perduraram ao longo de todo o século XIX e que podem ser encontradas, inicialmente, na polêmica estabelecida entre os principais jornais e folhetos da época, tanto aqueles publicados no Brasil, quanto em Portugal.

(Lúcia Maria Bastos Pereira Neves. *Brasil e Portugal: imagens e percepções distintas entre povos irmãos ao longo da primeira metade do oitocentos*)

## 2.2 - Os antecedentes com Almeida Garrett - suas relações com a terra brasilis

Este é um século democrático; tudo o que se fizer há-de ser pelo povo e com o povo... ou não se faz.(...) Os poetas fizeram-se cidadãos, tomaram parte na coisa pública como obra sua.(...) Dai [ao povo] a verdade do passado no romance e no drama histórico — no drama e na novela de actualidade ofereci-lhe o espelho em que se mire a si e ao seu tempo, (...) e o povo há-de aplaudir porque entende: é preciso entender para apreciar e gostar. (Almeida Garrett, *Memória ao Conservatório*)

Almeida Garrett era filho de um proprietário na ilha Terceira, funcionário superior da Alfândega, no Porto, e sua mãe pertencia a uma família de comerciantes minhotos que tinham feito fortuna no Brasil.. Garrett mantém relações com o Brasil, como pode-se comprovar, a partir de sua história familiar. Mostra-se assim, pelos pais de Garrett, muito do que era a sociedade portuguesa: por um lado uma burguesia letrada, por outro uma burguesia "brasileira", fruto do movimento dos emigrados para o Brasil, com o objetivo de fazer fortuna.

Primeiro poeta a considerar o Brasil digno de tratamento literário, Garrett também dedica parte de sua obra ao país independente. Assim, relata em *O Brasil Liberto*:

Mas, se em má hora um dia  
(Longe vá negro agouro!) dessa escura  
Caverna onde o prendemos,  
Ressurgir férreo o despotismo ao trono,  
Então hasteai ousados  
Os pendões da sincera independência.  
Sim, da paterna casa  
Salvai-vos as relíquias, os tesouros,  
Antes que os roube o monstro. (GARRETT, 1984, 43)

No *Romanceiro*, o poeta aponta sinais da presença brasileira em sua poesia. A forte influência de uma mulata pernambucana, Rosa de Lima, levada a Portugal por

seu avô, José Bento Leitão, que vivia na Quinta do Sardão, ao sul do Douro, na companhia de sua esposa., faz com que a infância do escritor seja permeada pelas histórias maravilhosas das mouras encantadas, dos cavaleiros andantes, entre outros. Tal mulata é evocada, em nota ao *Frei Luís de Sousa*, quando expressa através da personagem Telmo Pais algumas palavras que ouvira na infância. Em o *Romanceiro*, percebe-se claramente a ligação que o autor mantém com sua obra, servindo assim como parte inspiradora de suas produções literárias. Tais observações são apontadas por Nélson H. Vieira, em *Brasil e Portugal - a imagem recíproca: o mito e a realidade na expressão literária*.

Ainda segundo Vieira (1991), o interesse no Brasil era político e literário e demonstrava-se a favor da independência brasileira. Em 1820, interroga no *Retrato de Vênus*, sobre a descoberta da América, se o sucesso teria sido útil ou prejudicial à Europa. Também em 1820, compõe uma ode em favor da independência do Brasil, chamando inicialmente de *A esperada e desejada união de Portugal e Brasil*, modificando, em seguida, o título na compilação do manuscrito original, para *Abençoado o Brasil — a causa constitucional de Portugal*, revelada, finalmente, na primeira edição da *Lírica de João Mínimo*, como *O Brasil Libertado* (citado acima). Escrito em Coimbra, esse poema faz parte da coleção de trabalhos da interessante juventude de Garrett. Acontece aqui, a influência da filosofia de Rousseau, onde o homem é apresentado como livre por natureza, perdendo-se e corrompendo-se por força da ação da sociedade.

Há nessa ode *O Brasil Libertado* a denúncia do colonialismo e a esperança de que o Brasil, independente e constitucional, sob o reinado de D. Pedro, fosse o "refúgio temporário da liberdade portuguesa", isto se houvesse a queda do Reino no absolutismo. Paralelo a isto, há a dúvida da existência da virtude, da razão e da liberdade, aos olhos de Garrett, ao constatar os crimes perpetrados pelos antepassados, transplantados para as costas americanas. A respeito de Cabral e Colombo, o poeta faz o seguinte questionamento na ode:

Que quereis dessas terras inocentes?  
 — Ouro! — responde a sórdida cobiça do homem  
 — Ouro!  
 — Ah! fome indigna. (GARRETT, 1984: 45)

No texto, também percebe-se a clara acusação da exploração das riquezas naturais do Brasil, por parte de Portugal. Garrett faz uso do tom característico da ode e lamenta a violação das terras virgens brasileiras pelos vorazes europeus. Utiliza-se da metáfora da pureza do lírio para fazer notar a necessidade da justiça e da liberdade serem restauradas através da nova onda de liberalismo que surgia:

Volta reflorecido, e já viceja  
Com prolífico pólen  
Doutra mais pura flor, doutra mais cândida,  
Que é a flor de liberdade. (GARRETT, 1984: 46)

Há um desejo de igualdade entre Brasil e Portugal para que as duas nações vivam como irmãs. A escrita do poema se dá num período em que os liberais portugueses desejavam o reconhecimento do Brasil como parte integrante e importante do Império. Esse desejo e satisfação com a independência brasileira fez com que Garrett nunca apresentasse qualquer atitude vacilante em seus escritos, neste particular.

O poeta também apresenta em sua obra um outro texto poético que aponta referências ao racismo da colonização brasileira, através do poema inédito publicado por Augusto da Costa Dias, *O Roubo das Sabinas*. Destacam-se os versos que vão de 275 a 280 nos quais o poeta realiza duas contundentes afirmações contra a cobiça do ouro e destruição da igualdade natural do homem:

Malfadado Brasil; metal p'rigoso  
Germe de crimes preço de mil vidas  
Que de augusta razão por vil opróbio  
A dif'rença da cor veda o ser de homem.  
Em loução desalinho a Natureza  
O pudor virginal só lhe orna as faces. (GARRETT, 1984: 47)

Através de um sentimento de esperança, o poeta clama à causa da liberdade portugueses e brasileiros, antecipando, à data em que é escrita a ode, dezembro de 1820, a independência do Brasil.

Vieira (1991) aponta que o interesse de Garrett pela literatura de um grupo de poetas de Minas Gerais é revelado no *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, datado de 1826. Tal texto serviu de introdução ao *Parnaso Lusitano ou Poesias Seletas*, uma coletânea que seria "um extracto das melhores poesias de nossos clássicos". Dividido em sete capítulos, o *Bosquejo* apresenta no capítulo VI um estudo sobre a restauração das letras em Portugal, abrangendo a segunda metade do século XVIII e observa criticamente a literatura brasileira que na época se apresentava. Autores como Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama e Frei José de Santa Rita Durão são alvo da crítica garrettiana. No "*Bosquejo*", por exemplo, Santa Rita Durão é criticado por apresentar forte influência européia em suas obras, deixando de lado a sensibilidade perante a natureza. Na obra *Caramuru*, destaca o episódio de Moema, por Santa Rita Durão não ter explorado mais toda a inspiração possível cedida pelos ricos cenários onde se desenvolve a história. Vale ressaltar que Garrett guarda do episódio de Moema o nome, uma vez que o reproduz em suas obras "brasileiras" por diversas vezes. Essa ocorrência se dá no romance *Helena*, na história de *Komurahy* e na crônica "O brasileiro em Lisboa".

Em complementação, Garrett comenta: "(...) mas onde o poeta se contentou com a natureza e com a simples expressão da verdade, há oitavas belíssimas, ainda sublimes". (GARRETT, 1983: 19). Tomás Antônio Gonzaga é elogiado por representar, através de *Marília de Dirceu*, o tema da Natureza como reflexo do espírito nacional:

Explico-me: quizera eu que em vez de nos debuxar no Brasil scenas da Arcadia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as côres do paiz onde os situou. Oh' e quanto não perdeu a poesia n'esse fatal êrro! Se essa amavel, se essa ingenua Marília fosse, como a Virginia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e em quanto lhe revoavam entôrno o cardeal suberbo com a purpura dos reis, o sabiá terno e melodioso que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, — ella se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda... (GARRETT, 1983: 26)

Aqui se percebe o quanto Garrett buscava na literatura brasileira algo que poderíamos chamar de "cor local", que entretanto só se descortina, segundo o autor do "Bosquejo", em *O Uruguai*. Para Garrett, trata-se do mais nacionalista dos poemas brasileiros:

*O Uruguai* de José Basílio da Gama é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião. Cenas naturais muito bem pintadas de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afectação, versos naturais sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados; não são qualidades comuns.(GARRETT, 1983, 30)

Tal passagem do *Bosquejo* já mostra nos inícios do século XIX um movimento de interesse pela literatura brasileira, pelas situações vividas no Brasil e pela temática brasileira.

As relações brasileiras nas obras portuguesas são intensificadas ao longo do século, através de Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, de Luís de Magalhães, Júlio Diniz, entre tantos outros escritores. Vai-se traçando um caminho de uma certa dependência da figura do "brasileiro" e por conseguinte toda a contextualização envolvida por esse tipo-personagem. Garrett apenas prenuncia o que mais tarde será tematizado por outros escritores românticos e realistas. Há uma clara análise, cada qual no seu período literário, com relação à necessidade da construção dessas peças que ilustrarão os romances e darão a cota de contribuição "brasileira", mesmo que seja negativa, aos romances portugueses do século XIX.

Nélson H. Vieira (1991) afirma que mesmo sem nunca ter vindo ao Brasil, Garrett enfoca aspectos da vida e dos costumes do país em duas de suas novelas inacabadas: *Komurahy* e *Helena*. *Komurahy* foi escrito provavelmente em 1828 e 1833, e publicado apenas em 1856, uma vez que só existiam dezesseis páginas do original manuscrito na Biblioteca da Universidade de Coimbra. O que se pode detectar dessas páginas é o verdadeiro interesse de Garrett pelos Ameríndios e pelo Brasil. E percebe-se claramente o quanto o autor culpabiliza Portugal pelo atraso econômico do Brasil e vai além quando afirma que a falta de educação no Brasil deve-se ao voraz e opressivo domínio dos portugueses. Não se deve entender essa crítica à nação

portuguesa como falta de patriotismo por parte de Garrett, pois o amor a Portugal, sabemos, é uma constante em suas produções literárias. A paixão pela natureza brasileira, pelos elementos componentes desse cenário natural (exaltação da bananeira, grasnar dos papagaios, grito dos macacos) faz com que Garrett exponha uma faceta de sua alma romântica.

Antes de abordarmos a segunda novela inacabada de Garrett, há que se comentar um texto publicado no jornal *A Ilustração* sob o pseudônimo brasileiro Jacaré-Paguá. Trata-se de uma crônica em forma de carta com o título "O brasileiro em Lisboa", escrita em 1845. Segundo Gomes de Amorim, Garrett já havia publicado esse texto, com pequenas alterações, no jornal "Entre-acto", em 1837. O texto retrata o brasileiro que, afastado de Moema por léguas de distância, faz comparações e mostra as virtudes e defeitos do mundo velho lisboeta confrontado com o mundo novo (terra americana). (VIEIRA, 1991). A idéia de novidade aqui associa-se à da independência. Ou seja: por estar independente, o Brasil aparecia como se estivesse com "alma nova". Aponta Carlos D'Alge, em *As relações brasileiras de Almeida Garrett*:

Fala-se da vida lisboeta, dos vapores para Almada, do outro lado do Tejo, do ônibus para Benfica e para Lumiar, e das Lojas que vendem gelados. Os banhos de barca da capital também são descritos pelo irreverente Jacaré-Paguá, que nos pinta uma cena do dia-a-dia lisboeta. Realmente, os banhos de barca estavam na moda, na segunda metade do século. Fala-se do Passeio, onde desfilam os elegantes, das comédias em voga, de Dumas e de Scribe, da música de Donizetti e das primas-donas. O dia vai ao fim e com ele a crônica. (D'ALGE, s./d.: 6)

*Helena*, novela inacabada, é a última obra escrita por Garrett. Nela o elemento exótico é predominante. Acontecem descrições da beleza natural, das riquezas naturais brasileiras em suas singularidades e de aves como o sabiá, o papagaio e o tucano. É uma história passada no Brasil nos anos de 1830 e envolve uma família brasileira, cujo chefe nascera em Portugal. Há no registro novelístico a definição do negro, do branco nativo e dos ameríndios como verdadeiros brasileiros, enquanto os portugueses são reconhecidos como estrangeiros. Percebe-se que o brasileiro aqui é posto em franca oposição ao português.

São vinte e quatro capítulos, alguns deles apenas iniciados. É justamente a data que aparece no capítulo XXIII do romance que nos faz pensar que o autor estivesse escrevendo-o dias antes de morrer. Trata-se da seguinte história: Maria Teresa, a mulher do Visconde de Itahé, Moema, e frei João Índio, são de sangue nativo. O visconde deseja casar sua filha, Isabel, com um sobrinho que está em Portugal. Os outros familiares não concordam com a idéia. Desejam ver Isabel casada com o índio Acaiba, da tribo e da raça a que pertencem. O que resta da descrição da obra é o retrato da propriedade do Visconde — misto de burgo suíço e de fazenda colonial — e os retratos das duas mulheres, Moema e Isabel. Também apresenta-se o negro Cassiano di Melo e Matos, criado do Visconde, em quem Garrett reproduz algumas "deformações" fonéticas de linguagem. No criado, vê-se a cópia de um mordomo inglês que serve à mesa do senhor português. Mas nenhuma caracterização mascara o fato de Cassiano ser brasileiro, uma vez que Garrett procura dar à sua fala, brasileira, traços característicos. Garrett ressalta o brasileirismo de Cassiano, com a narrativa da viagem do criado à Paris "civilizada", onde adoece, tendo de regressar ao Brasil imediatamente.

O Visconde português apresenta-se como fiel retrato de uma mentalidade européia, agravada pelo preconceito racial perante negros e índios. Já Frei João Índio é um ameríndio educado no seminário da Bahia. Em determinado momento da novela, Frei João Índio acusa o Visconde, chamando-o de aventureiro do reino unido, por ter vindo para o Brasil na mira de riqueza, e não por questões políticas. É a figura do reinol, termo utilizado para caracterizar aquele português que sai de sua terra para explorar a colônia. Aqui, o que se torna interessante é que essa imagem pejorativa do português é formulada pelo próprio português. O antagonismo entre brasileiro e português está também atravessado pela questão racial. (GARRETT, 1871)

Apesar de toda a dedicação de Garrett pelo Brasil, o que o leitor identifica é uma imagem livresca do Brasil, com os índios sonhando com as moças brancas, destinadas apenas ao português nobre e onde havia uma ameaça do mundo civilizado sobre a terra virgem. A importância de Garrett ao retratar o Brasil em suas produções literária é significativa, pois apresenta uma visão de como o Brasil apresentava-se sob a ótica dos portugueses. O caso de Garrett é singular, pois não houve antes de 1850 nenhum autor da sua "estatura" que tenha usado o Brasil em um trabalho ficcional.

Constata-se uma consciência brasileira em Garrett apresentada na infância, através das histórias e lendas contadas por Rosa de Lima, pelas lembranças da casa de seu avô José Bento Leitão, e que gradativamente ganha forças à medida que convive com poetas brasileiros em Coimbra, com os versos dedicados à causa do Brasil e com a defesa dos ideais democráticos. Esta consciência se acentua no exílio ao dividir com os brasileiros os ideais literários e políticos da terra brasilis. Em seguida, ao reencontrar Gomes de Amorim, que termina por se transformar em seu secretário particular e biógrafo ilustre, e no contato com os brasileiros ou portugueses torna-viagem. Garrett desenvolve a consciência de que só há virtude na liberdade. E isso é verificado nos textos "brasileiros" do escritor português.

— Estou português do século XIX.

(Camilo Castelo Branco. *A queda dum anjo*)

Calisto desandou para Lisboa, prevenindo Tomásia que ocultasse de Ifigênia a indecorosa cena que sua mulher fizera. Na volta de Paris, o morgado aposentou-se no palacete da brasileira. O passeio à Europa limpou-lhe do espírito as teias: é bom desempoeirar os olhos com a vibração salutar dos ares de França e Itália. Lisboa pareceu a Calisto Elói terra pequena demais para sacrifícios tamanhos. Emancipou o coração.

(Camilo Castelo Branco. *A queda dum anjo*)

### 3. O brasileiro na obra de Camilo Castelo Branco

A época da Independência constituiu-se, portanto, como um primeiro período privilegiado para se apreender as imagens e representações, próprias a cada uma das respectivas elites políticas e intelectuais, indicando os valores distintos que uma cultura política comum tinha a capacidade de assimilar. Objetivos e anseios distintos levaram à elaboração de imagens entre colônia e metrópole, que perduraram ao longo do século XIX e que podem ser encontradas, inicialmente, na polêmica estabelecida entre os principais jornais e folhetos da época, tanto aqueles publicados no Brasil, quanto em Portugal. Do lado de cá, os brasileiros viam nos escritos impressos em Lisboa um meio para "inflamar os espíritos e promover a desunião do Brasil", devido aos insultos que traziam. Do lado de lá, os portugueses procuravam ressaltar a ingratidão do Brasil em relação à Pátria-Mãe, que lhe concedera tantos benefícios sob a forma do constitucionalismo, ao buscar nesse momento quebrar a integridade do império através de sua separação. (Lúcia Maria Bastos Pereira Neves, *Brasil e Portugal: imagens e percepções distintas entre povos irmãos ao longo da primeira metade do oitocentos*, 2005).

A figura do brasileiro na literatura portuguesa só aparece com destaque a partir das novelas camilianas. Até então, havia apenas o interesse pelo comércio e pela emigração nessa relação luso-brasileira. Alexandre Herculano escreveu *Futuro Literário de Portugal e do Brasil*, na Revista Universal Lisbonense, de 1847, e comentou a respeito do avanço do progresso literário no Brasil e sobre o acontecimento da literatura portuguesa em terras brasileiras. A ótica de Alexandre Herculano sobre o Brasil é outra, diferente da de Garrett. Para Herculano, o Brasil representava um grande mercado de obras literárias portuguesas, uma visão até certo ponto mercantilista, enquanto para Garrett o cenário brasileiro apresenta-se de forma valorosa, substancial, quanto à questão especificamente literária.

Camilo Castelo Branco apresenta uma obra volumosa e repleta de aspectos culturais atinentes ao Portugal do século XIX. Apresenta diversas facetas da sociedade e persiste na utilização dos morgadios e de velhos preconceitos, apontando assim para os aspectos arcaicos, em relação às literaturas inglesas e francesas, de sua obra. Um inconformismo marca a biografia de Camilo, e a sua literatura será espelho desse

sentimento: antipatia pelo espírito burguês, à caça ao lucro e ao dote, e críticas severas ao brasileiro. É através da expressão caricatural, sobretudo, que o autor expressa suas críticas, utilizando-se, ao mesmo tempo, de uma linguagem sarcástica e cheia de densidade, objetividade e de persuasão. Camilo retrata com fidelidade as figuras nortenhas de seu tempo, alcançando a análise que talvez nenhum outro ficcionista tenha conseguido realizar.

A relação luso-brasileira de Camilo inicia-se quando, após uma desilusão amorosa, em 1855, o escritor decide ir para o Brasil e esquecer o passado angustiante. Tal decisão deu-lhe o adido honorário na delegacia portuguesa do Rio. Mas Camilo não consegue vir para o Brasil concluir seus planos e decide então ir para o norte de Portugal, onde encontra um intenso movimento emigratório para o Brasil.

No ano seguinte, em 1856, escreve *A Neta do Arcediago*, uma primeira história denunciadora do olhar crítico e preconceituoso do autor em relação à imagem do brasileiro. Uma sensual mulata brasileira dá a luz a um filho de um nobre português. O escritor transmite a esse filho um caráter tortuoso, cheio de comportamentos indignos perante a sociedade. Representa-se aqui a importância dessa obra camiliana por dois motivos: uma das primeiras presenças da mulher brasileira em sua obra e a transferência de toda a tragédia do romance ao filho da mulata, o brasileiro. Vale ressaltar que o jovem brasileiro por diversas vezes é tratado como o "filho da mulata".

O retrato do brasileiro é notadamente marcado por Vieira:

Nas primeiras melodramáticas e românticas novelas de Camilo, essas figuras impulsionam a acção e são mostradas como exemplo das riquezas ganhas do Brasil. Os portugueses brasileiros são descritos como truões materialistas, gordos e burgueses, em evidente contraste com os jovens idealistas portugueses, desafiando tudo e todas para o campo amoroso. Os brasileiros são desdenhados e ridicularizados pelo ultra-romântico, antiburguês e satírico Camilo, por serem contrários ao ideal romântico. Eis porque eles, seu mundo e contactos com o Brasil são descritos pejorativamente. Através de tais personagens, o Brasil entra indirectamente nas primeiras novelas românticas de Camilo. (VIEIRA, 1991:86)

Nessa passagem, Vieira oferece um possível entendimento de toda a caricaturização feita por Camilo dos portugueses brasileiros, quando aponta o não-cumprimento do ideal romântico por parte destes. Decorre então toda a descrição torta e defeituosa do tipo aqui analisado. São os ideais românticos portugueses não sendo seguidos, nem respeitados pelos brasileiros.

Um outro acontecimento, a visita do Imperador do Brasil a Portugal em 1871, aproxima o brasileirismo à obra de Camilo Castelo Branco. Tal visita de D. Pedro não é bem recebida por parte dos jovens portugueses. Camilo, mesmo tendo em sua mente já alguma visão sobre a brasilidade, recebe em sua casa o Imperador e se vê, em alguns momentos, tendo que agir em defesa de D. Pedro. É justamente neste período que surgem incisivamente os pseudobrasileiros e os verdadeiros brasileiros nos romances camilianos. Na verdade, poucos são os brasileiros nativos, fazendo valer significativamente no roteiro bibliográfico do escritor a presença dos retornados, dos portugueses brasileiros, sendo sempre vistos de forma depreciativa pelas outras personagens dos romances.

Através de um conversa entre Felícia e Custódia — personagens do romance *Eusébio Macário* (1879) — em que comentam suas infelicidades, fica exemplificado o papel e a caracterização do brasileiro por parte dos lusos:

A culpada fui eu; enguiçou-me este homem; foi o demo que me apareceu, Deus me perdoe. — Que ainda estava a tempo — consolava a Custódia — que fosse para o irmão, enquanto tinha que romper; que ainda estava muito fresca, e podia casar com algum brasileiro. Tomara eu também um — dizia com dengue e resolvida — um velho que fosse, que me tirasse desta vida. Ai! Se eu me pilhava rica e asseada, como a da Casa Grande, então é que eu estava na fresca ribeira. Credo! Eu havia de meter num chinelo aquelas tísicas do fidalgo da Ramada; e mais a tnhosa do doutor das Courelas...

— Pois olhe, Custodinha — fazia a outra — a menina é bonita; e se tiver juizinho mais do que eu, maridos não lhe há-de faltar. Anda por aí tanto brasileiro... este ano, em Vizela, eram tantos como a praga, a botarem os pés pra fora, de calças brancas, com cadeiras de ouro cheias de coisas, muito gordos, uns figurões.

E Custódia: — que não gostava de homens gordos — cuspiam para o lado — cativa! Que podia ter casado com o Francisco da loja nova, se lhe não embirrasse com a figura. (BRANCO, 1991: 74-75)

Os retornados à terra natal são chamados de torna-viagens. As influências desses são muitas. Por terem vivido uma boa parte de suas vidas em terras brasileiras, essas personagens brasileiras chegam a Portugal com a pronúncia brasileira e isso torna-se motivo de escárnio e de brincadeiras maliciosas. Os homens brasileiros preocupam-se em ostentar toda a riqueza e fortuna adquiridas no Brasil. Quando casados, vivem em moradias luxuosas que fazem lembrar as casas-grandes das propriedades rurais no Brasil. As mulheres casadas ocupam-se em comer quitutes e a ler romances da literatura francesa. Isso nos faz pensar que a leitura dos romances franceses que serve na narrativa camiliana como justificativa para a "corrupção" que atinge o sexual no comportamento de seus personagens. Camilo também ressalta o caráter negativo que estas mulheres exercem no contato com outras jovens da aldeia.

Dois imagens estão presentes nas novelas de Camilo: a do português que segue para o Brasil para fazer fortuna, e a do brasileiro que segue para Portugal. Dessas ficam a clara percepção crítica de que o Brasil por muitas vezes é concebido como terra de deleite, o paraíso tropical, a terra de enriquecimento sobre o qual pesa uma sombra de suspeita.

A imagem que fica do Brasil do século XIX, a partir das leituras dos romances dessa época, é a de uma terra repleta de exotismo e a de um povo que vivia sem maiores rigores morais e sociais. Ressalta-se a presença da imagem natural do Brasil que mantém-se enaltecida, preservada e que serve em diversas passagens como recurso estilístico para criar e expor as devidas metáforas e ironias presentes. Assim, Camilo vai tecendo um emaranhado de sugestões, induzindo o leitor a imaginar a terra brasileira, a ficar encantado, mas ao mesmo tempo tendo uma visão nada positiva do "brasileiro", seja este um brasileiro de fato ou um português torna-viagem.

Outro fator lingüístico observado nas novelas camilianas é a criação morfológica utilizada pelo escritor, uma vez que faz uso de substantivos, adjetivos e verbos formados a partir da palavra Brasil. E todos esses são utilizados para reforçar alguma atitude negativa praticada por parte dos emigrados portugueses. Também se percebe a presença da demarcação fonética, através da tentativa de reprodução fiel das falas das personagens emigradas, com o intuito de demarcar, autenticar a influência brasileira. É como se se quisesse separar o joio do trigo e deixar claro para o leitor que tal fala pertencia a um grupo distinto, que entretanto, sabemos, não se distinguia tanto

assim. Veja-se em *Eusébio Macário*, uma das falas do brasileiro Bento José Pereira Montalegre:

— No Brasil também não há religião — observou circunspecto o comendador com arrastada melopeia — e mau é, porque a religião mi parece precisa para povo; quem tem conhecimentos lhi basta somentes a religião natural, hem? Mas quem não tem conhecimentos lhi faz preciso um freio. (BRANCO, 1991: 77)

Eis aqui a presença da religião como aquela que reterá as impulsividades humanas, como a responsável por não deixar que a sociedade se torne, em sua totalidade, corrupta. É a tentativa de fazer com que o conhecimento, a ciência, não acabe com aquilo que a religião pregava: a pureza da alma.

Diante de toda essa concepção adquirida sobre o Brasil não se pode deixar de tocar na questão histórica da emigração portuguesa. Tal movimento foi de extrema relevância para que se criasse a imagem do brasileiro do século XIX, uma vez que foi através do torna-viagem, do retornado, que o português compôs a imagem da terra brasileira.

O movimento emigratório Portugal-Brasil no período subsequente à independência é amplamente analisado por Joel Serrão (s./d.), que, através de uma sondagem histórica, expõe a série de fatores que estiveram presentes nas relações luso-brasileiras. Sua análise permite perceber o quanto a história portuguesa vai estar relacionada à obra camiliana, inclusive no que diz respeito à representação ficcional do brasileiro.

A questão da mão-de-obra ofertada por Portugal e, em contrapartida, de que o Brasil necessitava, serve como um dos argumentos palpáveis para se entender essa emigração. Há que se entender que no terceiro quartel do século XIX acontecia um movimento crescente de desaparecimento do trabalho escravo no Brasil, deixando explícita a dificuldade de encontrar trabalhadores para as terras brasileiras. Isso se dá porque a própria África, que fornecia os escravos, já passava a ser objeto de projetos de colonizadores europeus. É nesse processo que o emigrante português se estabelece, e acontece então a vinda maciça desses que desejavam encontrar aqui um futuro de

riquezas. Como explica Joel Serrão, a vinda dos portugueses acontecia da seguinte maneira:

Devido à carência de escravos, as necessidades prementes de mão-de-obra, sobretudo a agrícola, nas fazendas brasileiras, obriga os grandes proprietários de terras a tomarem a iniciativa do recrutamento de trabalhadores europeus. Para isso, enviam emissários que oferecem facilidades novas: o adiantamento dos custos das passagens marítimas, a celebração de contratos de meação ou parceria na exploração agrícola. Assim, os emigrantes partem sem dispêndios prévios, mas hipotecando a sua liberdade de trabalho no Brasil — durante um, dois, e, por vezes, quatro anos — até lograrem pagar as despesas feitas pelo patrão. Na realidade, substituem os escravos, em vias de desaparecimento, e em condições vantajosas para os proprietários das explorações agrícolas: enquanto um escravo custava, em 1859, entre 1500\$000 e 2000\$000 réis, um trabalhador "livre" obtinha-se apenas por 120\$000 réis, preço médio da sua deslocação a partir de Portugal. Claro que havia também os salários, mas a manutenção dos escravos também incidia nos seus custos. Cumpridos os contratos, que obrigam a dado tempo de prestação de serviços como trabalhadores agrícolas, os emigrantes procuram em geral outros modos de vida: tarefas artesanais, nas cidades mais próximas, ou, até, pequenas explorações agrícolas que, por vezes, conseguem prosperar. (SERRÃO, 1980: 172-173)

Desta forma, entende-se com mais clareza toda a caracterização presente nessa emigração. Vale ressaltar também que alguns retornavam pobres a Portugal, mas que uma grande parte, após se adaptar e conseguir bons frutos, enviava dinheiro a seus parentes portugueses, e mais tarde retornava às terras portuguesas. Isto será citado por Camilo em alguns de seus romances, servindo como pano de fundo a uma crítica aos valores morais e sociais românticos. Em cada uma dessas obras, o autor mostrará uma faceta dessa imagem do brasileiro. É por vezes uma figura acentuadamente "defeituosa" nos seus princípios e nos seus comportamentos perante a sociedade. O que se percebe é que Camilo aponta o brasileiro como uma das causas para as derrotas humanas e sociais em Portugal. A utilização dessas personagens, em determinadas situações narrativas, serve para indicar o declínio de caráter português quando sob às vestes desse retornado, o brasileiro. Ter vivido em terras brasileiras por grande parte da vida significa corromper-se, "alterar-se", servindo em seguida para causar alguns dos desastres já em curso na sociedade liberal portuguesa.

Segundo Aníbal Pinto de Castro, em seu artigo *Camilo, o Brasil e os brasileiros* tal figura está claramente delimitada por Camilo:

O brasileiro de torna-viagem representa, com efeito, em muitas páginas da ficção camiliana, uma caricatura que, fazendo dele um tipo, toca as raízes da crueldade, acirrada pela lembrança constante e tão dolorosa daquele Manuel pinheiro Chagas que de S. Miguel de Ceide emigrara muito novo para o Brasil e daqui partira "pesando uns oitenta conto de réis", para "comprar", com o seu poder de argentário, a "mulher fatal" que amorosamente arrebatara o ardor da sua alma romântica, na figura juvenil de Ana Plácido. Basta recordarmos os grotescos "retratos do natural" de Hermenegildo Fialho Barrosas e dos outros membros da "respeitável corporação", que encontramos n'*Os Brilhantes do Brasileiro*, o João José Dias de *O que fazem mulheres*, a conhecida descrição da chegada de Bento Pereira de Montalegre a Santiago da Faia, no *Eusébio Macário*, e tantos outros. (CASTRO, 1991: 58)

Além dos títulos já mencionados por Aníbal Pinto de Castro, outros romances de Camilo serão examinados neste capítulo. Pela ordem de publicação da primeira edição, comentaremos: *Que fazem mulheres* (1856), *A queda dum anjo* (1862), *Coração, cabeça e estômago* (1862), *Anos de prosa* (1863).

Em *Que fazem mulheres* (1856), Camilo Castelo Branco escreve uma das primeiras e mais notáveis referências ao brasileiro, que é aqui a personagem João José Dias, participante do primeiro núcleo da narrativa. É a história de uma jovem, Ludovina, filha do Sr. Melchior Pimenta e D. Angélica, que se apaixona por Ricardo de Sá, um jovem bacharel em Direito, vaidoso, bastante preocupado com sua imagem física e que vive escrevendo cartas de namoro às mais variadas moças. É um homem galante, sedutor, mas que não corresponde ao amor de Ludovina. Esta, por sua vez, frustrada pela não-correspondência do amor de Ricardo de Sá, aceita se casar com o brasileiro João José Dias, influenciada por sua mãe, que enxergava a riqueza antes de qualquer revelação amorosa. Ao longo do romance, o diálogo entre D. Angélica e Ludovina confirmam a estreiteza da relação entre as duas. Mais que mãe e filha, amigas, chegando ao ponto de Ludovina assumir o papel de traidora no lugar de sua mãe, colocando no brasileiro João José Dias o papel de marido traído. Ao final, D. Angélica, doente, confessa sua traição ao marido, mas tal revelação não se estende à

sociedade. Sr. Melchior Pimenta segue sua vida com normalidade, permitindo que D. Angélica siga para um convento. Ludovina decide visitar sua mãe e permanecer no convento por tempo indeterminado, deixando João José Dias sofrendo com a certeza de que sua mulher para sempre ficará reclusa.

Assim transcorre a narrativa e vários são os apontamentos que se podem fazer acerca desse brasileiro, de *Que fazem mulheres*. Começamos pela descrição de João José Dias, que apontamos um homem de aparência rude, bruta. Isso mostra que o romantismo, sobretudo em Camilo, tinha um compromisso com o que julgava ser "a verdade". O narrador camiliano não poupa expressões que acabam por revelar uma figura sem qualquer atrativo físico. Eis aqui a primeira marca desse tom pejorativo que é dado ao tipo em questão. No capítulo III da obra, pode-se averiguar a riqueza de detalhes oferecida ao leitor:

João José Dias devia orçar pelos seus quarenta e cinco anos. Era de estatura menos que meia, adiposa, sem proeminências angulares, essencialmente pansuda, porque João José tinha uma série descendente de pansas, desde a papeira cor de rosa até às buchas das canelas ventradas.[...] O nariz, sem base, nem ossos, nem cartilagens, devia ser a desesperação de Falópio e Bichat: rompiam-lhe dentre os olhos as ventas já formadas, com a ponta arregaçada, e as asas covexas, dilatando-se até às alturas dos ossos malares, entupidos nas bochechas gordurentas. (BRANCO, 1946: 37)

Por aqui, atentamos para as expressões "ventas", "asas" e "beicho", mencionadas na descrição de João José Dias. É oferecida à personagem um aspecto animalizado, traçando uma perfeita condução do leitor à aceitação desta imagem. E mais:

João José tinha quatro dentes incisivos de brilhante esmalte, entalados nos outros quatro, formando de comum acordo as saliências irregulares dum pedaço de cristal bruto. Os dentes laniaros ou caninos tinham uma crusta de cárie, e algumas luras chumbadas. Os vinte malares estavam no gozo das suas funções triturantes, conquanto amarelados de sais térreos, e regorgitantemente do bolo indigesto. (BRANCO, 1946: 37-38)

Por esse trecho, Camilo demarca o traço de brutalidade e a imagem desconcertante do brasileiro. É como se houvesse uma anulação de qualquer característica de um homem belo, galante, das mais perfeitas feições. Em João José Dias, Camilo vai se utilizar da figura do brasileiro para revelar — pelo avesso — a feição liberal e romântica de Portugal. É importante ressaltar que o retorno de João José Dias a Portugal só se dá por volta dos seus quarenta e cinco anos, após ter vivido toda a sua juventude em terras brasileiras. Assim nele está presente o português que se perdeu no Brasil, e o brasileiro que, mesmo assim, ainda encontra um lugar no Portugal liberal.

Em contrapartida, Camilo esclarece que João José Dias apresenta uma boa alma. É um homem responsável e dedicado aos seus afazeres, sempre fiel aos seus patrões. Isso se comprova quando o narrador relata que a personagem foi "cachopo" para o Brasil, mas que

a probidade, a lisura, a honradez do boçal caixeiro nunca foram desmentidas pela gaveta do patrão. Os convites, feitos à sua cobiça de melhores ordenados, repeliu-os sempre, dizendo que nunca deixaria a casa onde comera o primeiro bocado de pão. (BRANCO, 1946: 39)

Há de se apontar também que o envio de lucros aos familiares também aparece na história. Os pais de João José Dias eram pobres fazendeiros de Celorico de Basto e tinham se desfeito daquilo que possuíam para pagarem a passagem do rapaz ao Brasil. Assim:

os lucros dos três primeiros anos foram quase todos enviados a seus pais, e, daí em diante, metade do ordenado vinha repartido em pequenas mesadas para os velhos, que lhos devolviam em roupas brancas. (BRANCO, 1946: 39-40)

Apesar de conferir ao brasileiro tais atitudes dignas de um bom homem e de um bom filho, Camilo transfere a ele, através de uma fala de Ludovina, no capítulo VII, toda a responsabilidade da infelicidade da jovem. Toda a ternura, candura e jovialidade pertencentes à faixa etária da moça teriam sido perdidas pelo convívio com o brasileiro, no momento em que o marido, após os seis primeiros meses, priva sua

esposa de qualquer saída, causando a ela um grande descontentamento. O narrador camiliano deixa transparecer uma certa aura de desconfiança dada à Ludovina, através da fala do brasileiro: "— As boas pagam pelas más, e não há mulher honrada para certa gente que vai aos bailes e aos teatros". (BRANCO, 1946: 72).

O título da obra *Que fazem mulheres* (1856) serve como fio condutor de toda a narrativa, estabelecendo as atitudes, os laços que envolvem as relações femininas. No caso, mãe e filha servem como ilustres papéis representantes desse tão peculiar universo das mulheres.

Ao final do romance, quando o narrador camiliano persiste em não desvelar sob o prisma da opinião pública o adultério acontecido na obra, percebe-se o cumprimento da promessa de se marcar no brasileiro o papel de homem traído, parvo. Fica então o comentário final do narrador camiliano, que se apresenta mais como um "decreto":

A opinião pública diz que Ludovina merece louvores por não ter o descaramento petulante de apresentar-se como outras muitas, incursas no mesmo pecado; e declara a alta virtude de D. Angélica, mãe amorosa que deixa a sociedade para se enclausurar com a filha desamparada.

Melchior Pimenta está bom, e é comensal do barão. (BRANCO, 1946: 175)

No romance *A queda dum anjo*, Camilo Castelo Branco descreve a história de Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, um homem da aldeia de Caçarelhos, na província de Miranda, simples, com todas as características que a vida camponesa poderia lhe oferecer. Homem possuidor de uma autoridade intelectual e reconhecido em sua aldeia por seus estudos clássicos. Era casado com sua prima Teodora, mulher tranqüila, prendada, perfeita companheira e com quem ele mantinha uma relação muito mais de fidelidade fraternal do que de amor. Assim, Calisto é traçado como um homem possuidor da mais pura alma, de bom coração e provido de uma inocência incomensurável. Na tentativa de defender os interesses de sua aldeia, tentando moralizar o país que atravessava uma onda de corrupção, elege-se deputado pela província de Miranda, tendo que se deslocar para Lisboa, onde se vê obrigado a fixar residência. Segundo Jacinto do Prado Coelho (2001), *A queda dum anjo* conta a

história de um provinciano que desce à cidade e se deixa contagiar pelos "fumos de Lisboa".

À medida que a narrativa se desenrola, o narrador camiliano vai apresentando toda uma descaracterização daquela figura angelical e começa por apresentar ao leitor um Calisto mais "humano". A realidade vai tomando conta da vida da personagem e as mazelas da sociedade lisboeta por fim invadem a vida de Calisto. Numa perfeita gradação, o narrador vai trabalhando passo-a-passo a inserção de Calisto no mundo das vilezas do Parlamento lisboeta. Inicialmente, o "anjo" tenta resistir à tentação, mas, conforme a convivência na Lisboa constitucional vem vindo, é quase inevitável que Calisto se entregue às paixões mundanas. O início da tentação se dá quando Adelaide, uma jovem cheia de encantamentos, filha de um recém-amigo de Lisboa, provoca uma brecha de paixão no coração de Calisto. Apresentamos uma passagem do romance em que os dois se encontram como parceiros numa mesa de jogo e que a fala de Adelaide atinge diretamente o peito de Calisto, fazendo com que o anjo sinta na pele uma de suas primeiras tentações:

— Administre-me o meu tesouro, Sr. morgado. Tenho aí o meu dote.

— Pois sejam todos muito boas testemunhas da quantia que recebo da Exma. Sra. D. Adelaide, minha senhora — disse Calisto, esvaziando a bolsinha.

Com moedas de prata e ouro, que a bolsa continha, saiu um pequeno coração de ouro esmaltado com iniciais.

— Ah! — acudiu Adelaide pressurosa — isto não!... — e retirou sofregamente o coraçãozinho.

Algum dos circunstantes disse:

— Então o Sr. morgado não serve para administrar corações?!

— Serve para os dominar com a sua bondade, e enchê-los de afetuosa estima — respondeu com adorável graça a menina. (BRANCO, 2000: 67)

Isto é o presságio de um homem que está se preparando para abrir, de fato, seu coração. Não obstante, uma terceira mulher aparece na vida de Calisto Elói, e é essa que arrebatará seu coração, fazendo romper as veias da fidelidade à Teodora e sacramentando o adultério. Essa mulher é Ifigênia de Teive Ponce de Leão, viúva de

um oficial-general do exército do imperador do Brasil. Eis que se aparece aqui a brasileira do romance *A queda dum anjo*.

Iniciamos a análise dessa obra mostrando a preocupação que Camilo tem em descrever a aparência física de determinadas personagens, comprovando o cuidado e a dedicação dispensada à caricaturização. Calisto Elói é apresentado como um homem bruto na sua postura física, mas repleto das qualidades nobres condizentes com os padrões morais da época. Assim Camilo apresenta, no início do romance, Calisto Elói:

Calisto Elói, naquele tempo, orçava por quarenta e quatro anos. Não era desajeitado de sua pessoa. Tinha poucas carnes, e compleição, como dizem, afidalgada. A sensível e dessimétrica saliência do abdômen devia-se ao uso destemperado da carne de porco e outros alimentos intumescentes. Pés e mãos justificavam a raça que as gerações vieram adelgaçando de carnes. Tinha o nariz algum tanto estragado das invasões do rapé e torceduras do lenço de algodão vermelho (...). (BRANCO, 2000: 37)

Tal caracterização sofrerá modificações ao longo do romance, à medida que o recém-chegado a Lisboa começa a se deixar influenciar pelos modos de viver na capital. As mudanças comportamentais em Calisto são salientadas pelo narrador para que assim seja frisada a sua trajetória decadente, observando assim sua mudança no modo da falar, de vestir, de agir e de enxergar a vida. Em determinada situação na narrativa, por conta de estar numa loja comprando um par de luvas, ato comprobatório da sua mudança no seu modo de vestir, Camilo não deixa de apontar-lhe mais uma vez o comentário pejorativo, fazendo com que dois jovens ridicularizem Calisto confundindo-o com um brasileiro:

Dois mancebos galhofeiros, que estavam na loja, riram indelicadamente da inexperiência do sujeito desconhecido. Um deles, confiado na inépcia tolerante do provinciano ou suposto brasileiro, disse, a meia voz, ao outro:

— Quatro pés não vestiram luvas.

Calisto encarou neles com sorriso minacíssimo, e disse à luveira:

— As luvas são boa coisa para a gente não dar bofetadas com as mãos. (BRANCO, 2000: 71)

Esse mesmo traço da descrição física revelando a personalidade também se cumpre na brasileira Ifigênia. Camilo dedica linhas e mais linhas retratando-a: uma mulher viúva, que se apresenta a Calisto de forma inusitada, surpreendente em sua abordagem. A aparição de Ifigênia representa um marco na vida do ex-provinciano, deixando-o atônito e até mesmo confuso em seus sentimentos, ao receber a notícia de que a mulher brasileira havia estado em sua casa à sua procura, depois de tê-lo visto em uma de suas exposições no Parlamento. Na ocasião, Ifigênia estava num pensar melancólico, pois seu falecido marido havia lhe recomendado que, caso ela necessitasse de alguma ajuda financeira, que procurasse por algum parente dele, um dos que ele havia ajudado enviando algumas remessas financeiras no tempo em que esteve no Brasil. Mas, para sua surpresa, não fora recebida por nenhum desses "ajudados". É a utilização de um preciosismo lingüístico que marcará a aparição da brasileira na casa do deputado, na fala de sua empregada, D. Tomásia:

— É uma imagem de cera. V. Exa. há de vê-la. E tão elegante! A cintura cabe aqui — prosseguiu D. Tomásia, formando um anel com dois dedos. — Eu quando ouvi parar uma carruagem, cuidei que era V. Exa. e vim abrir as portas do escritório. A senhora veio subindo, e puxou a campainha. Eu esperei lá de cima, e, falar a verdade, lembrei-me se seria a sua esposa, que lhe quisesse fazer uma agradável surpresa. Perguntou-me ela pelo Sr. Barbuda de Benevides, e foi entrando comigo para a sala. Levantou o véu, e disse: "Não está em casa?" Que voz, Sr. morgado, que voz de criatura aquela! (BRANCO, 2000: 100)

A impressão de Tomásia é tão magnífica acerca de Ifigênia que ela chega até mesmo, em seguida ao seu relato sobre a visita da mulher, a isentar os homens que cometem algum tipo de ato infiel nas suas relações amorosas. Dizia ser justificável qualquer ato dessa natureza, tamanha a beleza da mulher. Confere sutilmente responsabilidade ao poder estonteante da mulher brasileira, que se apresentava, pelo caminho tortuoso que o português pudesse porventura seguir. Eis aqui um homem perdoado de antemão, reportada a culpa à mulher, à brasileira: "... *Mulher assim!... Os homens às vezes, por mais asneiras que façam, têm desculpa!..*". (BRANCO, 2000: 101).

Calisto, no momento em que conhece a brasileira, confessa não ter conhecido até então a felicidade. Onde tinha vivido, o mundo que lhe pertencia era o dos livros e

da sua vida pacata e simples em sua aldeia. Revelava-se um homem "cego" diante de tudo o que o cercava. Mas o que ressalta nessa passagem do romance é o fato de o narrador afirmar o desconhecimento que Calisto tinha do que vinha a ser felicidade. Será então que essa felicidade só será conhecida através da brasileira Ifigênia? Será que o mundo lisboeta que havia trazido Ifigênia para os braços de Calisto seria o causador dessa felicidade? Felicidade então seria sinônimo de adultério, de uma paixão adúltera? É preciso adular, no caso de Calisto, para então se tornar feliz? Ou será tudo isto ironia do narrador, que deste modo recoloca Calisto ao lugar do parvo enganado pelas ilusões mundanas? O que se percebe claramente é que Camilo põe na brasileira esta representação da felicidade na vida do deputado, uma imagem que estava nas rotas do eixo narrativo camiliano em *A Queda dum Anjo*.

Ao fim do romance, através de uma resposta de Calisto ao abade, personagem secundária da obra, o narrador expõe o que então já era fato na vida da personagem: "Calisto respondeu que estava no rumo em que o farol da civilização alumia com mais clara luz.(...) Estou português do século XIX." (BRANCO, 2000: 140). Observemos tal passagem tão elucidativa, em que Cláudia Amorim comenta tal fala de Calisto:

**Estar** português do século XIX é uma condição que carrega a sua brevidade, a sua fragilidade. Talvez porque o português seja, no imaginário dos homens de oitocentos, um homem das serras, onde afinal, se encontra o verdadeiro e velho Portugal. (AMORIM, 1995: 62)

Portanto, estar português do século XIX é estar — como Calisto nos braços de Ifigênia — longe do verdadeiro Portugal. Resta saber se será mais feliz quando voltar para Teodora. Isso faz pensar claramente na visão que o século XIX apresentava em relação às figuras presentes na sociedade lisboeta e à gama de sentimentos, impressões e relações que nela se estabeleciam. As relações entre os homens, suas particularidades, seus conceitos distorcidos e a corrupção que invadia a cena portuguesa, a chamada vida "moderna" (romântica, constitucional, liberal), enfim, se associava a certa perda. A cena amorosa tão presente em *A queda dum anjo* dá-nos a medida, no comentário de Amorim, desta perda:

O deputado e sua amante estão unidos - ao que parece - por amor. Mas nem de longe este amor assemelha-se àqueles inscritos e escritos nas novelas passionais de Camilo. Não existe aqui o amor de perdição, tampouco o de salvação. É o amor mundano que se fala, por esta razão cai o anjo para dar lugar ao homem, e ao homem moderno que, ao perder a aura, percebe ter-se tornado mais real. (AMORIM, 1995: 59)

Assim, verifica-se que o processo de transformação de Calisto Elói apontado por Camilo expõe ao leitor algo de extrema sabedoria, relatado com muita propriedade. Na trajetória do homem do campo para o homem da cidade, a mudança de atitudes, as alterações psicológicas ficam evidentes na vida de Calisto Elói. Constata-se também o papel decisivo que a presença feminina exerce na vida do homem. E as mulheres que são apresentadas por Camilo, em *A Queda dum Anjo*, são as mais diversas: a provinciana rústica e rude; a moça angelical; e a mulher urbana, corrompida e corruptora, a brasileira.

No tocante ao Portugal liberal, a ironia do narrador contribui para que se desvelem dois retratos do país. Apresenta-se um Portugal decadente, cheio de velhos costumes (as roupas de Calisto são a confirmação desses hábitos) e um Portugal moderno, com ares da influência de outros países europeus. O luxo e a ostentação do palacete em que Calisto morava com Ifigênia marcam essa vida moderna e apontam para outro aspecto já transformado em Calisto. A passagem final em que o tio de Calisto, Paulo de Figueroa, chega à casa do sobrinho, acompanhado de Teodora, é marcante quanto ao real papel de Ifigênia nesta situação. Numa conversa final com seu sobrinho, o tio expõe o seu ponto de vista em relação ao *modus vivendi* de Calisto após ter saído da aldeia de Caçarelhos. Nela, o narrador encerra definitivamente o caráter de desvio de conduta exercido pela mulher brasileira na vida de Calisto:

— E tudo isto, meu caro senhor, deve-se à desmoralização de uma mulher, que lhe tirou o juízo e a dignidade, e lhe há de dar cabo da casa. Apresenta-se com ela nos teatros, e tem-na em palacete com carruagem montada, e lacaios e estado de princesa. E a pobre senhora lá na província a economizar as rendas, que ele está por cá dilapidando... (BRANCO, 2000: 145)

No mesmo ano de 1862, Camilo Castelo Branco escreve *Coração, cabeça e estômago*. Trata-se da história de Silvestre da Silva, homem cheio de infortúnios, apanhado pelo amor. Camilo oferece, ficcionalmente, ao narrador-editor a responsabilidade de contar a vida de Silvestre:

Escrito pelo punho do próprio Silva em apontamentos soltos, que o autor, seu amigo particular, teria salvo das mãos dos credores, que julgavam serem papéis de crédito os papéis de escrita, a obra divide-se em três volumes, cada um deles dedicado à parte anatômica a que o título se refere e que parece comandar a roda da fortuna do Sr. Silvestre em cada uma das fases de sua vida. (BRANCO, 1988: 11)

Vale destacar que, em *Coração, cabeça e estômago*, percebe-se com mais peculiaridade que, a cada instante da obra, a vida do escritor torna-se mais presente. A começar, segundo nota introdutória da segunda edição do romance, é desta época a sua grande paixão por Ana Plácido, que acabará por desposar o brasileiro Pinheiro Alves. (BRANCO, 1988: 9) Aqui, o que se tem é o início de uma grande paixão que teve como resultado o abandono do marido, por parte de sua esposa, passando a viver com Camilo. Ressalta-se aqui que o brasileiro já não é mais uma personagem criada pelo escritor, mas sim parte de sua vida. A mulher por quem se apaixona é mulher de um brasileiro. E é o que expressa com particularidade Aníbal Pinto de Castro, em seu artigo intitulado "Ana Plácido, a 'heroína' de Camilo":

Como é sabido, o pai, desejoso de colocar bem na vida seus 12 filhos que tivera do seu consórcio com D. Ana Augusta Vieira, casara-a aos 19 anos, em 1850, com Manuel Pinheiro Alves, um argentário "brasileiro" de torna-viagem, 24 anos mais velho do que ela. Casamento que naturalmente não tinha, por parte da noiva, o mais tênue vislumbre de amor, à semelhança de tantos outros, na vida real, como na ficção - dela, veja-se a Diana da *Herança das lágrimas*, e dele, a D. Ângela de Noronha, sacrificada aos "brilhantes do Brasileiro" Hermenegildo Fialho Barrosas, a Marta de Prazins e tantas outras. (CASTRO, 1997: 14)

Um relacionamento cheio de dificuldades econômicas, crises e até mesmo o acontecimento de uma prisão fazem da vida de Camilo um enredo riquíssimo que

talvez pudesse ser explorado em suas narrativas. Há também na mesma nota introdutória à segunda edição de *Coração, cabeça e estômago* a afirmação de que, vivendo com dificuldades econômicas, Camilo passa a descrever "com grande realismo tipos populares de Entre Douro e Minho, com uma boa caracterização de personagens e com a vivacidade dos regionalismos de linguagem". (BRANCO, 1988: 10). O tipo brasileiro e sua retratação, sua figuração, insere-se com propriedade nessa afirmação. Observar-se-á mais a frente o quanto Camilo dedica a tais figuras o esmero da caracterização e de suas falas, apontando minúcias do que ele, Camilo, supunha ser próprio do brasileiro e oferecendo ao leitor uma fertilidade imaginativa a ser explorada.

Essa novela divide-se em três partes, conforme o título indica, e apresenta dois capítulos importantes (após a primeira parte "*Coração*") que integram-se neste primeiro bloco da obra: *A mulher que o mundo respeita* e *A mulher que o mundo despreza*. No primeiro capítulo, apresenta-se Paula de Albuquerque, mulher rica, aparentemente respeitosa, mas desonesta, por quem o protagonista Silvestre da Silva nutre uma certa expectativa sentimental: "desceu o anjo da paz à minha alma, e renasceu-me lá a esperança de encontrar alguma vez mulher digna de mim, cuja posse me não custasse o sangue do meu semelhante". (BRANCO, 1988: 60) No segundo capítulo surge Marcolina, mulher encontrada no Cais do Sodré, com quem Silvestre mantém uma relação de respeito, embora a mesma não seja respeitada pelo mundo. Assim define tais mulheres Jacinto do Prado Coelho:

À fidalga rica e desonesta (Paula) contrapõe-se Marcolina, a mulher que se prostitui para matar a fome dos seus e que mesmo na desgraça, permaneceu fiel ao sentimento da honra. Percute-se neste passo a nota romântica da simpatia pela mulher perdida: Marcolina, que Silvestre encontra tuberculosa, à beira do suicídio, é a única mulher que ele chega a amar de veras. (COELHO, 2001: 204)

E o narrador-editor expõe esse sentimento de Silvestre no momento em que revela as seguintes palavras no final do capítulo dedicado a Marcolina:

Amei-a porque era mais pura, mais virgem e mais santa que a outra respeitada do mundo; e porque, em ódio à sociedade, que a

despreza, não posso vingá-la senão amando-a com eterna saudade.  
(BRANCO, 1988: 97)

É ainda na primeira parte do romance em questão que são apresentadas as sete mulheres de Lisboa que Silvestre viu e pelas quais foi visto.

A primeira é Leontina, sua vizinha, órfã, que vivia com seu padrinho e as duas filhas dele. Havia o desejo de seu padrinho em casar-se com ela, mas, na ocasião, sabendo do interesse de Silvestre pela afilhada, envia suas filhas para o "recolhimento do Grilo" (BRANCO, 1988: 23) e providencia tudo para sua união com a jovem. Oferece-lhe uma pulseira de brilhantes, com a condição de esquecer Silvestre.

A segunda mulher, também era sua vizinha e, de início, não sabia seu nome. Mas dessa, depois de uma troca de cartas, recebe certo assentimento, supõe-se, porque este escrevia bem. "Gosto muito do seu estilo. Continue assim, que me entretém. Ontem não lhe apareci porque fui a Oeiras, e li a sua carta na presença de Neptuno. Escreva muito, que escreve muito bem." (BRANCO, 1988: 25). Só não sabia que tal mulher que correspondia aos seus olhares também era casada. Tal notícia faz com que termine este seu segundo amor. Aqui, Camilo põe uma pitada de reflexão acerca do adultério, deixando o leitor imaginar que mulher era esta que se entretinha com cartas de um admirador. Seu nome só soube depois: Margarida.

A terceira é uma dama quarentona, Sra. D. Catarina, que vivia com seu irmão, um homem mal-encarado, bravo e que, em certa ocasião, suspeitando de que Silvestre estava namorando sua irmã, invade o quarto da dama e salta da janela tentando apanhar Silvestre. Tentativa inútil, pois o irmão acaba por se machucar e não consegue demonstrar toda a sua força. Impelido, depois do episódio, pela Sra. D. Catarina para que se casassem, Silvestre se considera muito novo para tal ato e expõe alguns argumentos sigilosos quanto à pureza e recato da dama. Tais explicitações fazem com que ela aceite sua resposta negativa. É então que ela decide deixá-lo.

Silvestre, após cinco anos, procura notícias da Sra. D. Catarina e o narrador-editor explicita:

Cinco anos depois, pedi em Lisboa notícias da Sra. D. Catarina, e soube que ela estava no Pará com seu irmão, senhores de alguns centenares de contos, herdados de um tio. Esperavam-se então na corte,

visto que D. Catarina mandara comprar um palácio arruinado em Benfica e apressar a reedificação com a máxima opulência de arquitectura. (BRANCO, 1988: 27-28)

Desse trecho, alguns aspectos merecem um pouco mais de atenção. É com grande destaque que se constata o caráter de ostentação que é garantido pela herança do tio *brasileiro*. Mais uma vez, na obra camiliana, aparece a figura desse que dirige-se ao Brasil para conquistar fortuna, fazer riquezas e beneficiar os seus. Outro aspecto observado é o da moradia apresentada por esses retornados ou por seus parentes. Camilo aponta com destaque as grandes construções, palácios que sofrem reformas para que sirvam como mais um exemplo dessa fortuna trazida nas malas dos torna-viagens.

Na análise da quarta mulher avistada por Silvestre torna-se curioso o fato dele afirmar "ninguém me há-de acreditar a história da quarta mulher" (BRANCO, 1988: 28). Tal mulher é Clotilde, mulher casada com um sujeito apresentado a Silvestre por outro amigo, em Porto Brandão, numa reunião de famílias de Lisboa. Na descrição feita por Silvestre há toda uma feição poética oferecida àquela imagem de mulher:

Fugi outras vezes da sala e fui a uma varanda, donde se ouvia o bramido do oceano, casar as melodias do meu amor com as dissonâncias formidolosas do estrugir das ondas. A Lua prateava-me a testa, em que o sangue, aquecido no coração, subia em arquejos daquela poesia, que não sai em rimas, e enlouquece, se a paixão a não desafoga em suspiros. Aquilo é que era! (BRANCO, 1988: 28)

E assim se dá todo o enlace narrativo revelador do encantamento de Silvestre por Clotilde, ao ponto dele chegar a revelar para o homem que havia conhecido no encontro, em Porto Brandão, tudo o que se passava em sua cabeça acerca de Clotilde. Só não sabia Silvestre que aquela musa da sua inspiração era esposa desse mesmo homem a quem ele se confidenciava. Este mesmo homem desvia Silvestre dos olhos de Clotilde e oferece-lhe uma de suas cunhadas, prometendo-lhe intervir no namoro com uma delas. Decepcionado com a situação, a Silvestre só restou rasgar todos os escritos que havia oferecido a sua musa inspiradora.

A quinta mulher, D. Martinha, é uma senhora de seus trinta e cinco anos, viúva, aparentemente bem cuidada, dona do hotel em que ficava Silvestre. Seduzido pelos bons tratos que ela lhe dava, "dando-me o melhor quarto, a melhor manteiga, e o café, depois do jantar, fora do ajuste" (BRANCO, 1988: 23), não restava a Silvestre outro caminho a não ser cair nas armadilhas do bem-cuidar. Nesse momento, Silvestre deixa transparecer o quanto o homem se agrada dos cuidados que uma mulher pode lhe fazer. A mulher aqui seduz não somente pela boa aparência, mas também pelos modos como trata o homem, reveladora de uma educação doméstica e não-literária. Sendo ela dona de um hotel, cumpre-se aqui um paralelo com o que Irene Maria Vaquinhas aborda sobre a função social da mulher na sociedade portuguesa do século XIX:

Nesta linha de domesticidade burguesa, o conteúdo intelectual da educação da mulher era praticamente nulo, considerando-se mesmo que intelectualidade não rimava com feminilidade. A ignorância feminina era considerada quase como uma virtude. Não é verdade que lá diz o ditado "burra que faça him e mulher que saiba latim não a quero para mim"? (VAQUINHAS, 1997: 46)

Camilo aqui, em poucas linhas e numa breve descrição de D. Martinha, oferece material importante para que então se faça um cotejo com o que Irene Vaquinhas expressa em seu texto. Comprova-se que o papel da mulher nos trabalhos domésticos ainda se cumpria com força e firmeza, e que para as mulheres literatas ou eruditas só restava a reprovação social, já que transpunham os limites culturais impostos pela época.

Eis que surge a mulata brasileira, uma criada de D. Martinha, e que vai ser a grande reveladora do caráter verdadeiro daquela que inicialmente se mostrava dentro dos padrões burgueses da época. É ela quem diz a Silvestre sobre o caso que a dona do hotel tinha com seu tio. A descrição feita por Silvestre do encantamento sentido por ele ao ver a mulata demonstra uma expressão de "perdição", de "movimento satânico", de intensa exclamação e espanto naquilo que o sentimento causa num homem.

Que mulata! Que inferno de devorante lascívia ela tinha nos olhos! Que tentação, que doídice me tomou de assalto apenas a vi em roda do meu leito, fazendo a cama! O menor trejeito era uma

provocação; o frémito das saias era um choque da pilha galvânica! Ó minha virtude pudibunda! Estavas estragada por D. Martinha! (BRANCO, 1988: 34)

A perfeita idealização romântica cumpre-se em determinada passagem em que Silvestre em momentos de feição hiperbólica revela a profunda adoração pela criatura ali revelada. A mulata assumia, no momento seguinte, a caracterização angelical:

Amei a mulata, com todo ardor do meu sangue e do meus vinte anos! Pedi-lhe amor, como se pede a um serafim, destes serafins de neve e rosas, a quem a gente ajoelha e ora de longe, com medo de os demanchar com o bafo. Quando a exorava, parece que os nervos me retorciam os músculos; e os músculos se contraíam em espasmos de luciferina delícia! Lembra-me que me ajoelhei a seus pés um dia, beijando-lhe as mãos, que perfumavam o aroma da cebola do refogado. Melhor me lembra ainda que me ergui de seus pés vitorioso, e feliz como nunca um réu perdoado se ergueu dos pés de rainha do Congo! (BRANCO, 1988: 34)

Podemos retomar o que Cristina Almeida Ribeiro, em "A atracção do abismo: a mulher fatal na obra de Camilo" (1997), ressalta sobre a questão dos comportamentos e emoções que delineam o percurso do amor e desejo em Camilo::

Adoração e desejo — tais são, com efeito, as orientações alternativas, os pólos opostos que se deparam ao homem chamado a eleger a figura angélica ou a figura demoníaca. E a escolha contemplará, as mais das vezes, esta última, iniciando-se então um processo degenerativo, por norma irreversível, que tem como núcleo estruturador a paixão. (RIBEIRO, 1997: 135)

É após demonstrar-se "engraçada, esperta e maliciosa" (BRANCO, 1988: 34) e assim revelar a Silvestre a verdadeira faceta de D. Martinha, mulher que mantinha relações com um tio, que a mulata Tupinoyoyo encanta Silvestre fazendo-lhe promessas de visitá-lo todos os domingos. Tal promessa não se cumpre, pois, conforme Silvestre revela, ao terceiro domingo ele mesmo fica sabendo que a mulata teria ido para o Minho, com um ricaço que havia se apaixonado por ela e que era recém-chegado do Brasil. E é num momento de amargura, ao encontrá-la algum tempo

depois num teatro, que ele expõe aquilo que seria a verdade do seu coração: "Se eu fosse opulento como o homem vindo do Brasil, talvez que ao lado dela, no camarote de S. João, estivesse eu, e não ele" (BRANCO, 1988: 36).

A última das sete mulheres que surgem no "Coração" é uma modista francesa, inicialmente chamada por Mademoiselle Florence Carlin. O termo "inicialmente" deve-se ao fato de depois conhecermos o verdadeiro nome dessa mesma modista "Mademoiselle Elise de la Salette", por quem Cibrão, amigo de Silvestre, andava enamorado. Mas a língua francesa fazia com que Cibrão estivesse distante da modista. É então que Silvestre acaba se tornando "intérprete" do coração de seu amigo. E isso só faz com que o próprio Silvestre se aproxime cada vez mais da mulher francesa e mais uma vez se decepcione, não realizando assim seu plano amoroso. O que é fato para Silvestre é que a todas as sete mulheres ele amou, e reconhece isto quando transpõe suas vivências aos seus escritos. Na aparição de cada uma, percebe-se a importância que dá ao fato de dizer "amou". Mas no episódio relativo à última mulher, há um conselho do amigo Cibrão que expressa provavelmente aquilo que circulava no imaginário da época, e que Camilo incorpora: "Se queres mulheres para romances e prosas, pede-as à tua imaginação e deixa o mundo real como ele está, que não pode ser melhor" (BRANCO, 1988: 42). Assim, a mulher causadora das inspirações poéticas estará sempre no plano da imaginação camiliana, dos sonhos, dos devaneios. Por outro lado, há que se aceitar a mulher "real" como ela é, fazendo com que a alma do poeta esteja sempre "um pouco derrancada" (BRANCO, 1988: 43). É preciso estar português do século XIX, se se quiser viver.

Camilo acaba desenhando um quadro de impossibilidade de encontro, onde a brasileira e as riquezas vindas do Brasil têm um papel nada desprezível. De um lado, o vício, o engano, a traição nos corações de homens que são, supõe-se, como tolos. De outro lado, a virtude que não está em canto algum, senão na imaginação e nas páginas enganosas dos romances. O leitor, diante disto, tem escolha? Parece que não.

Em *Anos de prosa*, Camilo avança na crítica ao amor por interesse, à união que acontece pelo dinheiro, às mulheres que se casam sem amar. Assim é a história de Jorge Coelho, um jovem que se apaixona por Silvina, moça bela, mas que não consegue realizar esse amor, porque seu pai a convence de que o casamento com o brasileiro José Francisco Andraens seria muito mais vantajoso. Abrir mão da paixão de

Jorge Coelho pelo dinheiro do brasileiro José Francisco Andraens faz de *Anos de prosa* a história de Silvina de Melo.

Logo no início da obra há uma parte intitulada "Discurso proeminal" em que Camilo deixa algumas observações importantes acerca dos romances que circulavam na época, em Portugal, e que vale a pena considerar. O autor aponta que até a entrada dos romances franceses em Portugal as mulheres eram castas, puras, santas, sugerindo que estes seriam responsáveis pelo infortúnio causado às almas das mulheres inocentes:

Bem dita e louvada seja a ignorancia! Os romances francezes, até 1830, encontraram as almas portuguezas hermeticamente calafetadas. Até esse anno infausto, a mulher era o anjo caseiro, a alma da despensa, a providencia da piuga, e sobre tudo, a femea do homem, qual Jehovah a fizera d'uma costella do mesmo. (BRANCO, 1920, 7)

A função feminina de ser a progenitora, a criadora dos filhos, a zelosa do lar mais uma vez se confirma pelas palavras de Camilo e tal felicidade só se confirma nas páginas dos romances. O que Camilo parece querer mostrar é que o amor só se cumpre, romanticamente, no plano da idealização, na imaginação dos escritores e dos leitores. Depois dos romances franceses terem entrado no país, quando este amor tenta se cumprir, vem a imoralidade e só fica o impulso humano, o desejo de mais uma vez tentar encontrar o caminho da plenitude do amor. Em *Anos de prosa*, o desejo de Jorge por Silvina se vê perdido no momento em que a donzela permite que, pela ganância, pela ânsia por dinheiro e por bem-estar social, o amor não se concretize. Neste conjunto, o brasileiro assume o papel do agente corruptor, fazendo, em Portugal, o que as personagens dos romances franceses fazem, na França.

Mais à frente, no romance, Camilo expõe ao leitor, através de uma conversa entre Jorge e um amigo, a contraposição entre o amor vivido e o amor dos romances:

A região da felicidade estará delimitada pelas raias do amor, que o romance, e a história, e a epopeia me pintam, glorificado por lágrimas e sangue?

— Mas há um amor — redargui — que não é o amor da história, do romance, e da epopeia. É amor reflectido de mais alto amor, que

almas adivinham e não entendem. É amor, preludio da bemaventurança, e prelibação da ambrosia celestial (BRANCO, 1920: 18).

Também há na narrativa camiliana, através da figura de Jorge Coelho, a confirmação daquilo que o movimento romântico pregava com relação à religião, ou seja, da sua necessária presença na vida do homem. A ciência não podia estar desvinculada da religião. O pensamento religioso seria o regedor, o condutor das virtudes e atitudes humanas, e isto é verificado através da presença do tio frade que havia educado o rapaz. A fala de Jorge confirma tal análise:

— Nunca sahi daqui. Fui litterariamente educado por um tio frade, que há um anno, me entregou ao ensino de minha mãe, dizendo que a semente da sciencia não podia germinar em terreno, onde faltava o amanho da boa educação religiosa. (BRANCO, 1920: 16)

Assim, para Jorge, o amor é algo divino, supremo, algo que tem as características da religião. Ainda diz que "Mulheres, que matem corações generosos, há muitas para cada homem. Mulher, que salve, há uma só." (BRANCO, 1920, 19) A idéia da salvação através do amor está presente em Camilo, fazendo com que o homem se sinta devotado a este amor e, assim, não se entregue às "paixões".

A imagem de Jorge Coelho apresentada ao leitor pela personagem Leonardo Pires, amigo do jovem português, na ocasião em que Jorge conhece Silvina, representa perfeitamente os ideais românticos:

— É da província, minha senhora, estudante de Coimbra, meu condiscípulo, chama-se Jorge Coelho, pertence a nobilíssima família, e assevero a v. exc<sup>a</sup> que é um coração virginal, intacto, fervoroso, sentindo hoje pela primeira vez os ímpetos juvenis do amor. (BRANCO, 1920: 42)

É no desenrolar da narrativa que percebemos o quão irônico é o narrador camiliano, e nesse caso, o brasileiro José Francisco aparece aqui, em *Anos de prosa*, mais uma vez como aquele que irá oferecer um outro caminho, o da fortuna, da riqueza, da luxúria, da ganância, servindo como elemento desencadeador desse

peculiar traço do autor: a ironia. Os retratos físicos apontados por Camilo são os mais diversos e servem bem a toda construção maliciosa das personagens criadas. É o que afirma Jacinto Prado Coelho, :

Os retratos do brasileiro, do negociante, do barão, são casos especiais, geralmente não passam de caricaturas grotescas, em que o novelista se foi ensaiando desde as crônicas jocosas e maliciosas do Bico de Gás (1854), onde troçou os sócios do "Palheiro". Nesses retratos, o disforme e o extravagante tocam as raias do fantástico; o narrador vai buscar aos vegetais comparação que mais rebaixem as pessoas retratadas: certas partes do corpo são comparadas aos gomos de laranja, às sementes de papoula, etc. (COELHO, 2001: 401)

E servindo bem ao modelo camiliano de apresentação dessas personagens, o brasileiro José Francisco Andraens assim é apontado:

Tentemos um debuxo de José Francisco. Deve estar entre cinquenta e cinco annos, estatura de mean, com tres barrigas, das quaes a primeira, começando pela parte mais nobre do sujeito, principia onde o vulgar da gente tem os joelhos, e, depois dúma arremetida adiposa, retrahe-se na linha imaginaria da cintura, e estreita-se em forma de cabeça. A segunda barriga pega da primeira, ondeia com tres ordens de refegos por sobre as falsas costellas, ladêa tumida e retesada como os flancos d'um ôdre posto de través, e vai perder-se nos sovacos, mandando para as costas uma corcunda da suamesma natureza. A terceira barriga pendura-se da face interna do queixo inferior, amplia-se flacida e lustrosa como um buxo mal cheio de vitella, e assenta sobre a segunda, no ponto hypothetico do esterno. A parte anatomica d'este bosquejo toda ella se libra em conjecturas. (BRANCO, 1920: 98)

Assim, até aqui, as personagens brasileiras mencionadas servem como retratos de uma visão preconceituosa, irônica e ressentida, embora após o movimento de ruptura com Portugal, os brasileiros dessem grandes contribuições, sobretudo financeiras, aos portugueses. Enviavam grandes lucros obtidos no Brasil e são, mesmo assim, reveladoras daquilo que Portugal mais condenava e que não deixava de incorporar. No caso da ficção camiliana, o retrato da sociedade lisboeta delimita-se no âmbito da ganância, das marcas das mulheres sedutoras, dos homens feios, ricos, torna-viagens, brasileiros na alma. A vinda dos portugueses para o Brasil representava

a perda da nobre identidade e a chance de se colocar a culpa de todos os males do Portugal liberal no Brasil que demonstrara tanta ingratidão. O Brasil manteve relações estreitas com Portugal, após a independência. As personagens camilianas mostram-nos o quanto nestas relações estavam incluídos "brasileiros" que vêm representar o vício, a vilania, a ganância, com os quais Portugal não se identificava, mas, curiosamente, sem os quais também não consegue passar. O brasileiro entra aqui como álibi, juntamente com os hábitos franceses.

— São as ridículas cenas da vida... O sr. Carlos da Maia está daí a ver as coisas. É a velha, a clássica história... Há três anos que eu vivo com essa senhora; quando tive o inverno passado de ir ao Brasil, trouxe-a a Lisboa para não vir sozinho. Fomos para o Hotel Central. V. Ex<sup>a</sup> compreende perfeitamente que eu não fui fazer confidências ao gerente do estabelecimento. Aquela senhora vinha comigo, dormia comigo, portanto, para todos os efeitos do hotel, era minha mulher. Como mulher de Castro Gomes ficou no Central; como mulher de Castro Gomes alugou depois uma casa na rua de S. Francisco; como mulher de Castro Gomes tomou enfim um amante... Deu-se sempre como mulher de Castro Gomes, mesmo nas circunstâncias mais particularmente desagradáveis para Castro Gomes... E, meu Deus! Não podemos realmente condená-la muito... Achava-se por acaso revestida dum excelente posição social e dum nome puro, seria mais que humano que o seu amor da verdade a levasse, apenas conhecia alguém, a declarar que posição e nome eram de empréstimo e ela era apenas "Fulana de tal, amigada..."

(Eça de Queirós. *Os Maias*)

#### 4. O brasileiro na obra de Eça de Queirós

Brasileiro amigo, queres tu por teu turno rir do Lisboaeta? A esse colete verde, que tanto te escarnecem, fecha bem as algibeiras; esse prédio sarapintado de amarelo, que tanto te caricaturam, tranca-lhe bem a porta; esses pés, aos quais tanto se acusam os joanetes e os tamancos primitivos, não os ponhas mais nos hotéis da capital — e poderás rir, rir do carão amarrotado com que então ficará o Lisboaeta, que tanto ria de ti! (Eça de Queirós, *Uma campanha alegre*, 1872)

Após longos anos de retratação caricaturizada do brasileiro, surge na literatura realista, através de Eça de Queirós, uma outra maneira de se enxergar o brasileiro. Este que já havia sido motivo de ridicularização, de transfiguração da boçalidade, aparece com uma nova "roupagem" apresentada no discurso queirosiano. É possível perceber que o narrador já não é mais tão cruel, nem deseja levar às últimas instâncias a sua crítica ao brasileiro. Na crônica *O Brasileiro*, pertencente aos escritos d'*As Farpas*, datada de fevereiro de 1872, Eça expõe claramente a sua visão sobre o brasileiro, e é a partir deste texto que conseguiremos imaginar as intenções deste autor nas personagens brasileiras presentes em seus romances. Cumpre-nos esclarecer que Eça, ao utilizar a expressão "brasileiro *brasílico*", refere-se àquele que é nascido no Brasil e que retorna a Portugal, e que para os retornados utiliza-se somente a expressão "brasileiro".

Na crônica de 1872, Eça afirma que "Cada nação possui assim um tipo criado para o riso público." (QUEIRÓS, s./d. c: 1190). Assim, ele nos fala sobre a maneira que os românticos portugueses encaravam a figura desse brasileiro e menciona como os franceses, anteriormente, observavam os seus tipos. Mais uma vez, o modelo de escrita português segue os moldes franceses. Vejamos:

As comédias, os romances, os desenhos, as cançonetas espalham-no, popularizam-no, desenvolvem-no, aperfeiçoam-no, e ele torna-se o grotesco clássico — que chega a ser motivo de ornato industrial, cinzelado em castiçais, aquarelado em caixas de fósforos, torneado em castões de bengala. A França tem o inglês de coco diminuto na nuca, de larga e aguda suíça em forma de costeleta, atourada, dentuça, taluda, colarinho alto como um muro de quintal, rabona de xadrezinho, pé largo como uma esplanada, e ar de lorpa: ultimamente tem a mais o prussiano, de imenso bigode na focinheira, cabelo em bandós, capacete em bico, um

sabre prodigiosamente insolente e um relógio de sala roubado debaixo do braço! (QUEIRÓS, s./d. c: 1190).

Para Eça, o que os românticos desenhavam sobre o brasileiro se situava numa região limítrofe entre o riso e o ridículo, transformando as personagens em bons motivos para as anedotas, dando-lhes assim um tom brejeiro, digno do mais puro escárnio. Fica marcada a impossibilidade de conferir às personagens brasileiras qualquer tentativa de equivalência ou, até mesmo, superioridade ao português. Segundo o autor realista, para os românticos, não era possível conceber aos brasileiros nenhuma atitude nobre. Na verdade, era preciso que alguém incorporasse o lado mesquinho e torpe do ser humano. Disso fica encarregado o brasileiro. Assim Eça expõe como os românticos tratavam-no:

Nenhuma qualidade forte ou fina se supõe no *brasileiro*: não se lhe imagina inteligência, como não se imaginam negros com cabelos louros; não se lhe concede coragem, e ele é, na tradição popular, como aquelas abóboras de agosto que sofreram todas as soalheiras da eira: não se lhe admite distinção, e ele permanece, na persuasão pública, o eterno tosco da rua do Ouvidor. O povo supõe-no o autor de todos os ditos celebrenmente sandeus, o herói de todas as histórias universalmente risíveis, o senhor de todos os prédios grotescamente sarapintados, o freqüentador de todos os hotéis sujamente lúgubres, o namorado de todas as mulheres gordalhufamente ridículas. (QUEIRÓS, s./d. c: 1190-1191).

E arremata nos falando sobre a questão do luxo, do dinheiro, do trabalho desse brasileiro:

Tudo o que se respeita no homem é escarnecido aqui no *brasileiro*. O trabalho, tão santamente justo, lembra nele, com riso, a venda de mandioca numa baiúca de Pernambuco; o dinheiro, tão humildemente servido, recorda nele, com gargalhadas, os botões de brilhantes nos coletes de pano amarelo; a pobreza, tão justamente respeitada, nele é quase cômica e faz lembrar os tamancos com que embarcou a bordo do patacho *Constância*, e os fardos de café que carregou para as bandas de Tijuca; o amor, tão teimosamente idealizado, nele faz rir, e recorda a sua espessa pessoa, de joelhos, dizendo com uma ternura babosa — oh *minina*!

De fato, o pobre brasileiro, o rico *torna-viagem* é hoje para nós o grande fornecedor do nosso riso. ( QUEIRÓS, s./d. c: 1191).

Mas para Eça de Queirós, o brasileiro nada mais é do que a própria expansão do português. Para ele, há uma relação intrínseca entre os dois países, peculiarmente no que diz respeito às personagens, não se podendo assim separar definitivamente as duas nações. Inclusive, Eça chega a colocar o Brasil num plano superior a Portugal; fato inaceitável nos padrões românticos da época. Há de se entender que a visão de Eça de Queirós sobre o brasileiro apresenta-se, de alguma forma, diferente da apontada por Camilo Castelo Branco. E é disso que trataremos.

Quanto à proximidade entre o brasileiro e o português, Eça aponta:

O que eles são, expansivamente — nós somo-lo, retraindo-nos. As qualidades internadas em nós, estão neles florescentes. Onde nós somos à sorrelha *ridiculitos* eles são à larga *ridiculões*. Os nossos defeitos, aqui sob um clima frio, estão retraídos, não aparecem, ficam por dentro: lá, sob um sol fecundante, abrem-se em grandes evidências grotescas. Sob o céu do Brasil a bananeira abre-se em fruto e o português rebenta em brasileiro. Eis o formidável princípio! O Brasileiro é o Português desabrochado.

É o sol de lá que nos fecunda. O Chiado sob os trópicos dá inteiramente a rua do Ouvidor. Rirmo-nos do brasileiro é rirmo-nos de nós sem piedade. Nós somos o germe, eles são o fruto: é como se a espiga se risse da semente. Pelo contrário! O brasileiro é bem mais respeitável, porque é completo, atingiu o seu pleno desenvolvimento: nós permanecemos rudimentares. Eles estão já acabados como a abóbora, nós embrionários como a pevide. O Português é pevide de Brasileiro! (QUEIRÓS, s./d. c: 1191-1192).

A todo instante, o que Eça propõe na escrita da crônica é que o povo português enxergue que o brasileiro é aquele que consegue sair da terra natal para ir em busca de riquezas, e consegue. Não se torna relevante saber quais são os meios pelos quais o emigrado português consegue o sucesso, obtém a fortuna, mas há de se considerar a capacidade que o retornado tem de, permanecendo no Brasil, conseguir enviar dinheiro para sua família; e de, retornando a Portugal, estabelecer conforto para os seus familiares e amigos. E Eça ainda aponta:

Ora o Brasileiro que não é formoso, nem espirituoso, nem elegante, nem extraordinário — é um trabalhador. E tu Português que não

é formoso, etc. — és um mandrião! De tal sorte que te ris do Brasileiro — mas procura viver à custa do brasileiro. Quando vês o Brasileiro chegar dos Brasis, estalas em pilhérias: — e se ele nunca de lá voltasse com o seu bom dinheiro morrias de fome! Por isso tu — que em conversas, entre amigos, no café, é inesgotável a troçar o brasileiro — no jornal, no discurso ou no sermão, és inexaurível a glorificar o Brasileiro. Em cavaqueira é o *macaco*; na imprensa é o *nosso irmão de além-mar*. (QUEIRÓS, s./d. c: 1193).

Dessa forma, Eça registra sua crítica ao modo de se olhar o Brasil e os brasileiros na sociedade lisboeta. Se dentro dos cafés, o brasileiro era zombado, visto como vil, pelintra, sujeito bruto; do lado de fora, no mundo externo, ele deveria ser respeitado e visto com seus defeitos e qualidades de bom sujeito. Havia uma proposta de não fazer mais do retornado apenas um desenho do grotesco, mas tentar acomodá-lo, de alguma forma, na sociedade. Tentaremos comprovar isto em *O primo Basílio* e *n'Os Maias*, romances analisados mais à frente.

Com respeito às suas narrativas, Eça de Queirós não tolerava as fórmulas românticas em que a realidade se apresentava deformada pelo falso moralismo social. As obras do escritor foram causadoras de verdadeiros impactos no seio da sociedade lisboeta. Isso porque o pensamento romântico julgava como supremo bem aquilo que o pensamento realista julgava como supremo mal. O adultério, para Eça, aparece na literatura romântica como "falsa condenação de adultério". Apesar da crítica à dita hipocrisia, o que se percebe, no resultado final, é que a defesa de "princípios" não prevalece. É como se, segundo Eça, a literatura romântica mais estimulasse do que combatesse o vício.

Para a sociedade portuguesa, o que agradava nas obras de Eça de Queirós eram as aparições de cenas picantes, reveladoras de uma faceta a ser combatida e talvez mesmo escondida do humano. Seja como for, os romances de Eça fizeram sucesso desde a primeira hora. Aqui cabe-nos observar a leitura dos romances por parte das mulheres portuguesas, aquelas que supostamente viviam, ou deveriam viver, dentro das casas a serviço da vida conjugal, de onde o sexual talvez devesse restringir-se à procriação. Encontravam nos romances a "válvula de escape" para todas as suas fantasias e desejos. Assim, o narrador comenta sobre Luísa:

Era a Dama das Camélias. Lia muito romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira, aos dezoito anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejara então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões do clã mobiliados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias, onde estão bordadas legendas heróicas, que o vento do lago agita e faz viver; e amara Ervandalo, Morton e Ivanhoé, ternos e graves, tendo sobre o gorro a pena da águia, presa ao lado pelo cardo de Escócia de esmeraldas e diamantes. Mas agora era o moderno que a cativara: Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. (QUEIRÓS, 1982: 11-12)

O pensamento queirosiano apresenta uma proposta de verdade, do dever com a moral, de apresentar o ser como ele supostamente se constituiria. Para isso, o realismo-naturalismo se apresenta como tentativa de se enxergar a realidade. Não se trata mais de uma visão idealizadora e romântica, e sim de uma visão natural, apenas observadora. Pelo menos, é isto o que se quer fazer ou se supõe que é dever do escritor fazer. Há no realismo-naturalismo a marca do olhar e do compromisso com a verdade. O próprio Eça define bem como deve ser a obra naturalista "(...) que o naturalismo consiste apenas em pintar a tua rua como ela é na sua realidade e não como tu a poderias idear na tua imaginação". (QUEIRÓS, s/d. b: 1435) Eça define o pensamento da sociedade lisboeta a respeito do naturalismo como "grosseria e sujidade" (QUEIRÓS, s/d. b: 1435), "coisa suja" (QUEIRÓS, s/d. b: 1436). Para ele, há um senso comum, acomodado, português, e, mesmo com a apresentação de várias teorias, de nada adiantaria explicar o que é o naturalismo. Afirma também que a sociedade "quer o lodo, o lodo que ela condena nas salas, decotada e austera". (QUEIRÓS, s/d.: 142)

Em *O primo Basílio* (1878), Eça apresenta a história de Luísa, que se casa com Jorge, após o primo Basílio tê-la deixado, por conta de sua partida para o Brasil. Depois de algum tempo, o primo retorna a Portugal, na figura do abasileirado, do estrangeiro, e procura pela prima Luísa. Os encontros são marcados pelo erotismo, com a ironia bem peculiar do narrador queirosiano, até que se cumpre o adultério. A ausência de Jorge, em virtude de uma viagem a trabalho, cria um ambiente propício para que o ato adúltero se realize. Juliana, a empregada, descobre tudo e, por conta deste segredo, passa a ter Luísa em suas mãos. Ao final da história, Jorge descobre toda a situação. Por amor à esposa concede o perdão, mas Luísa morre mesmo assim.

É neste enredo que Eça apresenta a burguesia como alvo predileto da sua crítica. O modo de vida burguês é revelado através das reuniões de domingo na casa de Luísa, repletas de conversas e preocupações aparentemente banais. Assim, a sociedade portuguesa é caracterizada através da sua preocupação com a "última moda", com o enriquecimento, quando no íntimo de cada um cresce e ferve "o vício".

Outro ponto importante do discurso queirosiano é a análise que o autor faz da vida humana em geral. Para ele, a trajetória do homem é marcada pela luta entre razão e imaginação:

O homem desde todos os tempos tem tido (se me permitem renovar esta alegoria neoplatônica) duas esposas, a razão e a imaginação, que são ambas ciumentas e exigentes, o arrastam cada uma, com lutas por vezes trágicas e por vezes cómicas, para o seu leito particular — mas entre as quais ele até agora viveu, ora cedendo a uma, ora cedendo a outra, sem as poder dispensar, e encontrando nesta coabitação bigâmica alguma felicidade e paz. (QUEIRÓS, s/d.: 264).

Este discurso de Eça é revelador. Lembremos que, em *O primo Basílio*, não consegue fazer com que Jorge condene Luísa pela traição. Há a expressão da fragilidade da condição humana, com suas doenças e seus vícios, há a condenação. Mas, por outro lado, o princípio moralizante da obra talvez não se cumpra totalmente. Vejamos: Jorge condena Luísa (pela razão) e a perdoa (pela imaginação). Assim, quem sabe talvez para Eça o homem não retorne à razão na sua totalidade nunca; e a imaginação, em contrapartida, de alguma forma, contribua com suas verdades.

Mesmo assim (com algo que podíamos chamar de “derrota da razão”, da Consciência), a obra de Eça de Queirós representa uma das melhores tradições progressistas do século XIX, na força das denúncias, na intensa individualização de suas personagens, através das quais apontou o artista as suas idéias e sentimentos. Essa expressão queirosiana também influenciou poderosamente na literatura brasileira, no momento em que o Romantismo perdia suas feições. Eça torna-se uma peça marcante no Brasil, a ponto de algumas passagens de suas obras serem repetidas e comentadas pela mocidade do Rio de Janeiro, de São Paulo e do Recife, assim como vinha sendo pela de Lisboa, Porto e Coimbra.

A relação de Eça de Queirós com o Brasil inicia-se desde o fato de seu pai ter nascido em terras brasileiras. O avô que havia sido enviado para o Brasil com sua mulher acaba por ter seus filhos por aqui. Outro fato que comprova a matéria Brasil em suas obras vem do contato com sua madrinha Ana Joaquim Leal de Barros, nos primeiros anos de sua vida: "Essa era uma brasileira, natural de Pernambuco, amiga da família Queiroz, com a qual tinha vindo do Brasil, deixando-se, desde então, ficar em Portugal, onde acabou casando e constituindo família". (LYRA, 1965: 18) Daí o fato curioso de muitas vezes nos romances aparecer o nome de Pernambuco. Além disso, "o certo é que Eça aprendeu a falar português com sotaque brasileiro, ouvindo nos quatro anos de sua convivência com Ana Joaquina, as canções de ninar e as histórias infantis do Nordeste brasileiro". (LYRA, 1965: 18) Eça também teve, na infância, a presença de um casal de pretos vindos do Brasil, Mateus e Rosa Laureana, na casa de sua avó viúva. Estes enchiam a imaginação do menino Eça de histórias, muitas das quais passadas em terras brasileiras. Assim, o Brasil vai entrando na vida de Eça, desde a infância, para depois, através de suas personagens, vir a compor seus romances.

Heitor Lyra esclarece-nos sobre a tal brasilidade da personagem Basílio, de Eça de Queirós, afirmando ter havido apenas uma personagem nascida no Brasil, presente nos romances do autor. É o caso de Castro Gomes, de *Os Maias*. Com relação a Basílio, diz:

É por exemplo, o caso do primo Basílio, que deu nome ao conhecido romance de Eça. Basílio fora para o Brasil não propriamente como emigrante, mas para fugir dos credores portugueses que o perseguiram, e, se possível, fazer fortuna, o que conseguiu à custa de toda a sorte de especulações. Isso numa época em que o forasteiro sem escrúpulos que ali aportava, atirando fora todo o preconceito, sendo inteligente ou simplesmente esperto, podia contar como certo o sucesso na vida. Foi o caso de Basílio. No fundo, um tipo ordinário como qualquer outro. (LYRA, 1965: 256-257).

Eça aqui nos deixa alguns indícios do caráter e da personalidade de Basílio, aquele que veio para o Brasil, que andou pela Europa, conheceu o mundo e retornou a Portugal para gozar os prazeres da vida, que estava longe de ser o patusco endinheirado e tosco, que conhece o discurso romântico (e o usa como arma de conquista amorosa), que tinha um acurado senso crítico em relação aos próprios hábitos e vestuário de sua

amante portuguesa, o que não o impedia de até mesmo ensinar-lhe, do ponto de vista sexual, algumas “sensações novas”. Luísa era apenas uma mulher com quem havia se relacionado na juventude e que agora se colocava como objeto de conquista, de sedução. Estar com Luísa representava para Basílio superar um desafio de poder: (re)conquistá-la, (re)tê-la em seus braços era de algum modo reafirmar-se como um homem dos salões. Já não era mais o Basílio português, simples, mas sim o Basílio "do mundo", dos pensamentos apreendidos nas rodas, na vida boêmia e elegante (torpe, para Eça). Eis que a narrativa queirosiana nos oferece vários momentos em que o afloramento do desejo sexual se faz presente na relação Basílio-Luísa. A passagem seguinte nos revela uma das visitas de Basílio à casa de Luísa e comprova o caráter erótico da cena:

Sentara-se outra vez ao piano, corria os dedos pelo teclado. Luísa aproximou-se:

— Canta alguma coisa, Basílio!

Basílio pôs-se então a olhar muito para ela.

Luísa corou, sorriu; através da fazenda clara e transparente do vestido, entrevia-se a brancura macia e láctea do colo e dos braços; e nos seus olhos, na cor quente do rosto havia uma animação e como uma vitalidade amorosa.

Basílio disse-lhe baixo:

— Estás hoje nos teus dias felizes, Luísa.

O olhar dele, tão ávido, perturbava-a; insistiu:

— Canta alguma coisa.

O seu seio arfava.

— Canta tu — murmurou Basílio.

E devagarinho, tomou-lhe a mão. As duas palmas um pouco úmidas, um pouco trêmulas, uniram-se.

A campainha, fora, tocou. Luísa desprende a mão bruscamente.

— É alguém — disse agitada.

Vozes baixas falavam à cancela.

Basílio teve um movimento de ombros contrariado, foi buscar o chapéu.

— Vais-te? — exclamou ela toda desconsolada.

— Pudera! Não posso estar só contigo um momento!

A cancela fechou-se com um ruído.

— Não é ninguém, foi-se — disse Luísa.

Estavam de pé, no meio da sala.

— Não te vás! Basílio!

Os seus olhos profundos tinham uma suplicação doce. Basílio pousou o chapéu sobre o piano; mordida o bigode, um pouco nervoso.

— E para que queres tu estar só comigo? — disse ela. — Que tem que venha gente? — E arrependeu-se logo daquelas palavras.

Mas Basílio, com um movimento brusco, passou-lhe o braço sobre os ombros, prendeu-lhe a cabeça, e beijou-a na testa, nos olhos, nos cabelos, vorazmente.

Ela soltou-se a tremer, escarlate.

— Perdoa-me — exclamou ele logo, com um ímpeto apaixonado.— Perdoa-me. Foi sem pensar. Mas é porque te adoro, Luísa! Tomou-lhe as mãos com domínio, quase com direito.

— Não. Hás de ouvir. Desde o primeiro dia em que tornei a ver, estou doido por ti, como dantes a mesma coisa. Nunca deixei de me morrer por ti. Mas não tinha fortuna, tu bem o sabes, e queria-te ver rica, feliz. Não te podia levar para o Brasil. Era matar-me, meu amor! Tu imaginas lá o que aquilo é! Foi por isso que te escrevi aquela carta, mas o que eu sofri, as lágrimas que chorei!

Luísa escutava-o imóvel, a cabeça baixa, o olhar esquecido; aquela voz quente e forte, de que recebia o bafo amoroso, dominava-a, vencia-a; as mãos de Basílio penetravam com o seu calor febril a substância das suas; e, tomada duma lassidão, sentia-se como adormecer.(QUEIRÓS, 1982: 76-77)

Além do erotismo na cena, da descrição minuciosa, percebemos também, através das desculpas de Basílio por não ter levado Luísa para o Brasil, o quanto ele se empenha em seduzi-la e embriagá-la com suas palavras. Para ele, a promessa de felicidade estava associada à da riqueza. E mais: levar Luísa para o Brasil não lhe permitiria ser o homem que havia se tornado. O exagero das palavras nos faz imaginar uma atitude proveitosa, momentânea, de se querer a qualquer custo aquela mulher. Agora, ainda mais: uma mulher casada.

Em *O primo Basílio*, há a defesa do amor conjugal. Prevalece o lado do Eça mais afeito à filosofia vigente à época. O que predomina nesta obra de Eça é a apresentação à mulher de dois caminhos, o de esposa e o de meretriz. Luísa traiu Jorge porque leu muita literatura romântica. Assim, fica-lhe vedado o lugar de esposa. Dizemos que “predomina”, e isto deixa implícito que há um outro lado: do Eça que se desprega dos condicionamentos do positivismo e das teorias do realismo-naturalismo. O desejo sexual para Luísa precisa ter um alibi, que é o amor. Então a princípio Luísa “se deixou levar”. Em contrapartida, o encontro sexual entre ela e Basílio também acontece porque faz parte do seu desejo. Reconhecer isto era-lhe insuportável. Portanto, ela também “foi porque quis”.

No início do romance, a volta de Basílio, com ares do Brasil e da Europa, demonstra inicialmente um Basílio modificado, transformado pelo mundo e que surge como um velho-novo amor para Luísa. A mudança já havia sido sentida pela jovem no momento de uma lembrança:

Foi um tempo muito alegre, cheio de consolações.

Quando voltaram no inverno tinha engordado, trazia boas cores. E um dia, tendo achado numa gaveta uma fotografia que logo ao princípio Basílio lhe mandara da Bahia, de calça branca e chapéu panamá, fitou-a, encolhendo os ombros:

— E o que eu me ralei por esta figura! Que tola! (QUEIRÓS, 1982:21)

Nessa passagem, percebemos que Luísa já havia notado a mudança de hábitos, do modo se vestir, em Basílio, e isso ao mesmo tempo em que provoca raiva, por não tê-lo ao seu lado, revela também uma espécie de contemplação e admiração por aquela nova aparição. Basílio, de fato, já se encontrava envolvido nas raias do dinheiro, no desejo de fazer fortuna.

O adultério (a questão sexual) aparece como tema principal da obra em questão. Todas as ações das personagens encaminham para o ato adúltero. Em *Cartas Literárias*, Adolfo Caminha aponta sobre o assunto do romance:

Qual é, de resto, o assunto de *O primo Basílio*? Um adultério, tema debatidíssimo, antigo como o mundo e, no entanto, sempre novo e interessante quando visto através do temperamento de um novo artista. Sendo o assunto de *Madame Bovary* igualmente um adultério, poder-se-ia negar originalidade a *Eça de Queirós*? (CAMINHA, 1999: 75)

Assim, o que Adolfo Caminha afirma é que o importante é a maneira pela qual cada autor vai observar e tratar o adultério. Cada artista tem a sua criação e está nas mãos dele o saber conduzir a obra. Marca-se então o caráter dominante do escritor nas ações das suas personagens e, quanto a *O primo Basílio*, percebemos mais algumas referências que permitem ao leitor antever o adultério:

Ao crepúsculo, ao ver cair o dia, entristecia-se sem razão, cala numa vaga sentimentalidade; sentava-se ao piano, e os fados tristes, as cavatinas apaixonadas gemiam instintivamente no teclado, sob os seus dedos preguiçosos, no movimento abandonado dos seus braços moles. O que pensava em tolices então! E à noite, só, na larga cama francesa, sem poder dormir com o calor, vinham-lhe de repente terrores, palpites de viuvez. (QUEIRÓS, 1982: 40)

A originalidade de Eça, com relação ao adultério, vai sendo marcada desde o início do romance através das "sementes" lançadas, geradoras do conflito. Em cada capítulo, há uma demonstração da maneira singular de se descrever o ato. Há toda uma "sugestão". Mas o que determina a literatura queirosiana não é apenas a observância e o trabalho da sugestão. É o registro. O próprio Eça, em *Positivismo e Idealismo* escreve: "Eu, por mim, registo os factos".(QUEIRÓS, s./d.: 265) O registro de que fala é a marca literária, a ponta de lança de suas obras. Mais do que escrever, o que se pretende alcançar é o registro dos fatos, na sua totalidade, para que se descreva minuciosamente tudo. Assim é tratada a família lisboeta em *O primo Basílio*. O romance apresenta-se como uma imagem detalhada da intimidade das famílias "de bem" de Lisboa do século XIX.

É dessa forma que Eça marca a singularidade de suas personagens. Cada uma como retrato, imagem reveladora de diferentes valores sociais. De fato, o que se propõe é um redimensionamento de tais valores, que possam ser tratados sob uma outra perspectiva. O tipo brasileiro aqui marcado mais uma vez aparece como elemento desagregador, porta-voz daquilo que não se podia negar, mas se tentava negar, daquilo que estava ali para qualquer um ver, desde que assim o quisesse. O adultério, o desvio das normas está presente nos romances queirosianos, através também dos brasileiros.

Sobre as personagens de *O primo Basílio*, Machado de Assis aponta uma carência psicológica observada através da falta de consistência moral e de uma supressão da dimensão sublime pela qual Eça caracteriza o adultério. O que Machado afirma é que "o peso dramático da sua história de amor e de medo procede da fatal trivialidade do seu desenvolvimento e da trágica improbabilidade do seu desfecho"

Eça, por sua vez, define em carta, sua obra a Teófilo Braga:

O primo Basílio apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa: a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque, Cristianismo, já o não tem; sanção moral da justiça, não sabe o que isso é) arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc.— enfim, a burguesinha da Baixa. Por outro lado, o amante — um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura e o amor grátis. (MATOS, 1998:284)

Ao final do romance, no momento em que Luísa morre, há a expressão do desejo de que a esposa continue viva. Jorge assume sua solidão neste mundo e revela através de uma atitude cristã, de joelhos, o perdão:

Depois de um momento pousou devagarinho a colher, desceu ao quarto. Mariana estava sentada aos pés do leito; Jorge disse-lhe que fosse servir os senhores; e apenas ela saiu, deixou-se cair de joelhos, tomou uma das mãos de Luísa, chamou-a baixo; depois mais forte:

— Escuta-me. Ouve, pelo amor de Deus. Não estejas assim, faze por melhorar. Não me deixes neste mundo, não tenho mais ninguém! Perdoa-me. Dize que sim. Faze sinal que sim ao menos. Não me ouve, meu Deus! (QUEIRÓS, 1982:305)

Percebe-se então a inversão dos papéis, a descaracterização da moralidade, a falsa condenação do ato adúltero e a presença do cristianismo, através do "perdão", na atitude de Jorge.

O escritor Antônio Sérgio faz também a seguinte afirmação comprovadora desse comportamento queirosiano, à qual Campos se reporta em sua obra *Sobre Eça de Queiroz*:

Eça é o mais discreto dos nossos escritores de imaginação; que resumiu nestes termos o seu ideal artístico: uma beleza que não deslumbra, nem sacode violentamente a imaginação: é na inteligência que se insinua, que produz uma emoção toda intelectual. (Apud MATOS, 2002: 432).

E, em seguida, é Campos Matos quem afirma:

Mas a sua profunda admiração pela fulgência, vibração, vivacidade, fluidez, da elocução queirosiana (estes atributos são de Sérgio), não o impede de pôr em causa o não aprofundamento dos órgãos vitais e propulsores da sociedade que romanceou, o que o levou, por exemplo, a considerar que com *O primo Basílio*, Eça não atacara os verdadeiros pontos fracos da família portuguesa (as insuficiências da educação, na burguesia nossa, não se manifestam por aquela forma) (...). (MATOS, 2002: 432).

Desta forma, através de uma inteligência insinuante, de uma imaginação criadora invulgar e de uma beleza estilística incomparável no trato com a língua — fazendo-a de fato língua literária —, Eça oferece ao leitor aspectos ocultos daquele mundo cujos conflitos profundos não se podia esconder.

*O primo Basílio* focaliza a constituição moral de uma família da média burguesia por intermédio da narração de um caso de adultério. Narrar este episódio é para Eça um modo de denunciar as mazelas da sociedade portuguesa do século XIX.

Este caráter de denúncia é um dos traços que fizeram, já desde a primeira hora, a importância da obra. A construção das personagens com uma complexidade psicológica incomum, homens e mulheres apresentados com defeitos e qualidades, além de certo tipo de universalidade, tudo isso se confirma no romance citado. E o brasileiro aparece aqui, na figura de Basílio, como a representação desse homem que sai de Portugal em busca das aventuras, de um certo rompimento com as raízes, não sendo mais aquele que na literatura romântica enviava dinheiro para a família que permanecia em Portugal, não tendo mais aquela figura caricaturizada, e sim assumindo um lugar de homem da sociedade, de homem sedutor. Um "outro" brasileiro, o brasileiro de Eça de Queirós.

Em relação a *Os Maias* (1888), romance publicado dez anos após *O primo Basílio*, cumpre-nos ressaltar que, no contexto histórico português, quando Eça escreveu *Os Maias*, os escritores se dividiam em duas correntes: a que preservava os ideais do Romantismo e a que adotava os preceitos do realismo-naturalismo, mais descritivo e analítico. Eça torna-se reconhecido pela clareza de sua obra e por fazer de *Os Maias* um verdadeiro recorte-retrato do cotidiano da vida portuguesa do século XIX. E tende a nos impressionar de forma sugestiva, descrevendo comportamentos, atitudes e ambientes humanos. Tem-se a associação das personagens e dos seus estados de espírito aos ambientes que frequentam. Percebe-se, enfim, a destreza com que o autor concebe retratos condensados e altamente ricos de personagens.

Também temos conhecimento de que o grande mito do século XIX é a subjetividade. Os questionamentos sobre o sujeito do mundo moderno começam aparecer e a cultura do século XIX firma-se como a primeira a ser secularizada, não indo buscar na religião a sua formação, tentando resolver as questões do ser, do conhecer e do agir no próprio ser humano, através das identidades de cada sujeito. Isso com o objetivo de distinguir os três planos da Filosofia: ontológico (o real do irreal), o ético (o certo do errado), o epistemológico (o verdadeiro do falso). Até o século XVIII, a religião respondia a essas questões filosóficas. Então, a partir do século XIX essas questões se desligam do pensamento religioso e pensa-se sobre as questões das identidades, por conta do projeto de secularização. O pensamento sobre o Divino sai de cena, dando lugar às identidades: nacionais, de gênero, de classes sociais e étnicas. É neste panorama social-literário que se inserem as obras de Eça de Queirós.

Em *Os Maias*, a paixão estará presente em todos os momentos e esta será a grande responsável pelo desenvolvimento da obra e representará as grandes frustrações das personagens da família Maia. Inicialmente, Pedro da Maia, filho de Afonso da Maia, se apaixona por Maria Monforte e, mesmo contra a vontade de seu pai, casa-se com Maria, cortando relações com Afonso pelo não-consentimento para o enlace. O casal tem dois filhos, Maria Eduarda e Carlos Eduardo. Maria Monforte foge com um italiano e a menina. Pedro, desesperado, mata-se depois de ter se reconciliado com seu pai. O menino, Carlos Eduardo, acaba sendo criado e educado por Afonso da Maia e este sente-se consolado de todos os trágicos acontecimentos pela presença do neto em sua vida. A narrativa se desenrola, e várias são as personagens apresentadas pelo narrador: Villaça, João da Ega, Dâmaso, Alencar, cada um com a sua representatividade no decorrer da obra. Mas o jovem Carlos Eduardo, no auge de sua mocidade, conhece uma mulher linda, exuberante, digna de todas as declarações amorosas e pela qual se sente embriagado pela paixão. Só que um possível obstáculo se colocava diante dessa atração: a mulher vivia com um outro homem, um brasileiro chamado Castro Gomes, nascido no Brasil. Esta mulher, a grande paixão de Carlos da Maia, é Maria Eduarda, sua irmã. Está aqui o grande impasse do romance queirosiano. Ao final, quando acontece a revelação deste fato, está marcada a impossibilidade do caso amoroso. Assim podemos entender o núcleo narrativo do mais longo romance da obra de Eça de Queirós

apresentando através destas personagens a rede de práticas sociais, pontuando os laços fraternais ou de rivalidade entre elas.

Castro Gomes, como o mesmo Eça diz, é "brasileiro *brasílico*", nascido no Brasil e de nacionalidade brasileira. (LYRA, 1965: 255). E é na figura deste que Eça vai revelar uma outra faceta do brasileiro, aquele que não consegue sustentar a união, mas que quer se mostrar um homem da sociedade, respeitável, de prestígio, contrariando assim qualquer expectativa das outras personagens acerca do brasileiro. Mesmo assim, isto não impede que ele se coloque no papel de amante, assim como Carlos da Maia.

No romance, através de uma conversa entre Carlos da Maia e João da Ega sobre Castro Gomes e sobre os interesses do jovem Carlos em relação a Maria Eduarda, podemos perceber a maneira peculiar com que o narrador queirosiano dá-nos a conhecer os pensamentos de Carlos relativamente ao brasileiro Castro Gomes e de que forma, com esta estratégia, vai conferindo ao estrangeiro o tom pejorativo, de homem sem valor. Observemos tal passagem:

Mas que outra coisa podiam eles fazer? Daí a três meses talvez, Castro Gomes chegava do Brasil. Ora nem Carlos, nem ela, aceitariam nunca uma dessas situações atroz e reles em que a mulher é do amante e do marido, a horas diversas...

Ega, depois dum silêncio, disse pensativamente:

— Para o marido é que não é talvez divertido perder assim, de uma vez, a mulher, a filha, e a cadelinha...

Carlos ergueu-se, deu alguns passos pelo quarto. Sim, também ele pensara nisso... E não sentia remorsos — mesmo quando os pudesse haver no absoluto egoísmo da paixão... Ele não conhecia intimamente Castro Gomes: mas tinha podido adivinhar o tipo, reconstruí-lo, pelo que lhe dissera o Dâmaso, e por algumas conversas com Miss Darah. Castro Gomes não era um esposo a sério: era um *dandy*, um fútil, um *gommeux*, um homem de *sport* e de *cocottes*... Casara com uma mulher bela, saciara a paixão, e recomeçara a sua vida de *club* e de bastidores... Bastava olhar para ele, para a sua *toilette*, para os seus modos — e compreendia-se logo a trivialidade daquele caráter...

— Que tal é, como homem? — perguntou Ega.

— Um brasileiro trigueiro, com um ar espartilhado...Um *rastaquouère*, o verdadeiro tipozinho do *Café de la Paix*... É possível que sinta, quando isto vier a suceder, um certo ardor na vaidade ferida... Mas é um coração que se há de consolar facilmente nas *Folies Bergères*. (QUEIRÓS, 2001: 284)

Percebemos que tudo o que é digno de respeito no homem português é, de certa forma, o que o brasileiro não tem. Uma imagem distorcida, cruelmente trabalhada, sendo assim revelado para o leitor de Eça como um elemento fútil, mostrado por uma caricaturização que em nada respeita o lado brasileiro. Só que o olhar que Eça nos apresenta é mesmo o do senso comum, através dos pensamentos de Carlos da Maia.

Através dos pensamentos de Carlos da Maia, que nos são revelados, percebemos que Eça criando uma expectativa em relação a Castro Gomes. Este, apesar de a sociedade suspeitar de que ele não era um sujeito sério e de modos condizentes à retidão de um homem, e sim propenso à diversas paixões fúteis, um homem de *club*, o que há de fato — na cena principal em que ele conversa com Carlos — é a demonstração de um cavalheiro, de um homem de negócios, fino e que se quer respeitado.

Quando Carlos da Maia e Castro Gomes se encontram para uma conversa franca sobre as relações e sentimentos dos dois, fica marcado o respeito mantido pelo próprio Castro Gomes, mesmo depois de saber que o português era amante de sua... amante! A passividade com que Carlos se expõe ao suposto marido de sua amada e a firmeza com que o homem “traído” se comporta confirmam uma tentativa de dar a esse brasileiro o "status" de homem apreciador das boas maneiras e do bom gosto, que desmente a expectativa que o relato criou anteriormente ao seu aparecimento. A passagem abaixo é do momento em que Castro Gomes chega à casa de Carlos para tratarem sobre Maria Eduarda. Atentemos para a riqueza da cena em relação a alguns aspectos da narrativa que comentaremos:

Carlos, muito pálido, indicou-lhe o sofá. Saudando e risonho Castro Gomes sentou-se vagarosamente. No peito da sobrecasaca muito justa trazia um botão de rosa; os seus sapatos de verniz resplandeciam sobre as polainas de linho; no rosto chupado, queimado, a barba negra, terminava em bico; os cabelos rareavam-lhe na risca; e mesmo a sorrir tinha um ar de segura, de fadiga.

— Eu possuo também em Paris um Constable muito *chic* — disse ele, sem embaraço, num tom arrastado, cheio de *rr*, que o sotaque brasileiro adocicava. — Mas é apenas uma pequena paisagem, com duas figurinhas. É um pintor que não me diverte, a dizer a verdade... Todavia dá muito tom a uma galeria. É necessário tê-lo. (QUEIRÓS, 2001: 323-324)

Notemos a maneira com que o narrador indica o sotaque brasileiro e como põe o brasileiro como verdadeiro reconhecedor do valor de uma obra de arte. O papel do homem muito bem vestido, que em seu exterior oferece uma caracterização opulenta, e que no interior da alma já não carregava a boçalidade, tão minuciosamente cedida pelos românticos aos brasileiros.

A cena prossegue e Castro Gomes fala sobre a carta anônima que havia recebido no Rio de Janeiro falando do envolvimento de sua companheira com Carlos da Maia. Eis aqui a eixo central da cena:

— Eu recebi no Rio de Janeiro, antes de partir, este escrito anônimo... Mas não creia V. Exa. que foi ele que me levou a atravessar à pressa o Atlântico. Seria o maior dos ridículos... E desejo também afirmar-lhe que todo o conteúdo dele me deixou perfeitamente indiferente... Aqui o tem. Quer V. Exa. lê-lo, ou quer que eu leia?

Carlos murmurou com um esforço:

— Leia V. Exa.

Castro Gomes desdobrou o papel, e revirou-o um instante entre os dedos.

— Como V. Exa. vê, é a carta anônima em todo o seu horror: papel de mercearia, pautadinho de azul; caligrafia reles; tinta reles; cheiro reles. Um documento odioso. E aqui está como ele se exprime: "Um homem que teve a honra de apertar a mão de V. Exa.". Eu dispensava a honra... "que teve a honra de apertar a mão de V. Exa. e de apreciar o seu cavalheirismo, julga dever preveni-lo que sua mulher é, à vista de toda a Lisboa, a amante dum rapaz muito conhecido aqui, Carlos Eduardo da Maia, que vive numa casa às Janelas Verdes, chamada o Ramalhete. Este herói, que é muito rico, comprou expressamente uma quinta nos Olivais, onde instalou a mulher de V. Exa. e onde a vai ver todos os dias, ficando às vezes, com escândalo da vizinhança, até de madrugada. Assim o nome honrado de V. Exa. anda pelas lamas da capital". É tudo o que diz a carta; e eu só devo acrescentar, porque o sei, que tudo quando ela diz é incontestavelmente exato... O sr. Carlos da Maia é pois publicamente, com conhecimento de toda a Lisboa, o amante dessa senhora.

Carlos ergueu-se, muito sereno. E abrindo de leve os braços, numa aceitação inteira de todas as responsabilidades:

— Não tenho então nada a dizer a V. Exa. senão que estou às suas ordens!...

Uma fugitiva onda de sangue avivou a palidez morena de Castro Gomes. Dobrou a carta, guardou-a com todo o vagar na carteira. Depois, sorrindo friamente:

— Perdão... O sr. Carlos da Maia sabe, tão bem como eu, que se isto tivesse de ter uma solução violenta, eu não viria aqui pessoalmente, a sua casa, ler-lhe este papel... A coisa é inteiramente outra.

Carlos recaía na cadeira, assombrado. E agora a lentidão adocicada daquela voz ia-se-lhe tornando intolerável. Um confuso terror do que viria desses lábios, que sorriam com uma palidez impertinente, quase fazia estalar o seu pobre coração. E era um desejo brutal de lhe gritar que acabasse, que o matasse, ou saísse daquela sala, onde a sua presença era uma inutilidade ou torpeza!... (QUEIRÓS, 2001: 324-325)

E assim, em seguida, Castro Gomes exime o português do papel de amante “de uma mulher casada”:

O outro passou os dedos no bigode, e prosseguiu, devagar, arranjando as suas palavras com cuidado e precisão:

— O meu caso é este, Sr. Carlos da Maia. Há pessoas em Lisboa que me não conhecem decerto, mas que sabem a esta hora que existe algures, em Paris, no Brasil ou o inferno, um certo Castro Gomes, que tem uma mulher bonita, e que a mulher desse Castro Gomes tem em Lisboa um amante. Isto é desagradável, sobretudo por ser falso. E V. Exa. compreende que eu não devo continuar a arrastar por mais tempo a fama de marido infeliz, visto que a não mereço, e que a não posso legalmente ter... E por isso que aqui venho, muito francamente, de *gentleman* para *gentleman*, dizer-lhe, como tenho tenção de dizer a outros, que aquela senhora não é minha mulher. (QUEIRÓS, 2001: 325)

O que temos aqui é o retrato do brasileiro que abre mão de sua condição de ser companheiro para ser "nada". Isto porque quer continuar sendo um homem respeitado. É melhor abrir mão de qualquer sentimento que porventura houvesse tido por Maria Eduarda a ter que brigar com Carlos e assim figurar como tal rastaquera que todos imaginavam sê-lo. Abrir mão de Maria Eduarda significava manter seu espaço na sociedade.

O adultério volta à tona, mas agora não se sabe se há adultério, uma vez que o próprio brasileiro diz que aquela não era sua mulher. Será essa a leitura que Eça propõe? Cabe-nos avaliar que o brasileiro poderia ter essa atitude, de menosprezo e de cavalheirismo, que em hipótese alguma o português seria este que abriria mão de sua companheira, de sua paixão. Se Castro Gomes fosse português, talvez a história fosse outra.

Assim se constituem as duas personagens brasileiras dos romances de Eça de Queirós: Basílio, português retornado, sedutor, por um lado demonstra-se notável por

conseguir se desligar de Portugal para conhecer o mundo, mas que por outro lado apresenta-se enranhado pelos vícios do mundo, os vícios que a sociedade lisboeta mais secretamente ou mais abertamente praticava, conforme o caso. Já Castro Gomes, homem nascido no Brasil, cede seu sobrenome a uma prostituta — o que, convenhamos, pode ser lido como um ato de grandeza em relação aos hábitos convencionais daquela sociedade que se quer atacar —, elevando-a à condição de esposa aos olhos da sociedade. Entretanto, quando sua imagem de homem é arranhada, sua conversa de “gentleman para gentleman” com Carlos, sua atitude parece ser de fato de um cavalheiro, mas é também a de um negociante. Acaba agindo com a razão, mas uma razão que dá à mulher um valor de mercadoria, supondo que com isso salvava sua imagem refinada, tão distante do que se esperava de uma “brasileira”. É curioso observarmos a atitude de certo modo ambivalente de Eça e perguntarmos: será um português, naquele mundo que Eça nos apresenta, deixaria que uma prostituta usasse o seu sobrenome?

Outras são as aparições de brasileiros em escritos de Eça de Queirós. Na *Correspondência de Fradique Mendes* aparece o marido de Madame de Jouarre, Paulo Lobrinski, um retornado que viveu no Rio de Janeiro e assim citado por Eça: "um diplomata silencioso e vago, que pertencera ao regimento das guardas imperiais, e escrevia capitaine com t, e, (capiténe) morrera em Paris, por fins de Outono, ainda moço, de uma lânguida e longa anemia." (QUEIRÓS, s./d.: 1032). Também há um outro brasileiro na *Correspondência de Fradique Mendes* e que surge numa carta a Madame Jouarre com o nome de Pinho, morador mais antigo de uma hospedaria "Homem prudente e avisado sem maiores ambições de fartura, aplicou as economias que trouxera na compra de apólices do estado português, e que lhe davam os juros suficientes para viver, numa modesta pensão lisboeta, uma vida silenciosa e tranquila" (LYRA, 1965: 257), e que possui características bem peculiares ao estilo irônico dado ao brasileiro de Eça:

O mais antigo, o mais respeitado (e aquele que eu precisamente já conheço) é o Pinho — o Pinho brasileiro, o comendador Pinho. É ele quem todas as manhãs anuncia a hora do almoço (o relógio do corredor ficou desarranjado desde o Natal), saindo do seu quarto às dez horas, pontualmente, com a sua garrafa de água de Vidago, e vindo ocupar à mesa, já posta, mas ainda deserta, a sua cadeira, uma cadeira especial de verga, com almofadinha de vento. Ninguém sabe deste Pinho nem a

idade, nem a família, nem a terra de província em que nasceu, nem o trabalho que o ocupou no Brasil, nem as origens da sua comenda. Chegou uma tarde de Inverno num paquete de Mala real; passou cinco dias de Lazareto; desembarcou com dois baús, a cadeira de verga, e cinquenta e seis latas de doce de tijolo; tomou o seu quarto nesta casa de hóspedes, com a janela para a Travessa; e aqui engorda, pacífica e risonhamente, com os seis por cento das suas inscrições. É um sujeito atochado, baixote, de barba grisalha, a pele escura, toda em tons de ouro pendente duma fita de seda, que ele, na rua, a cada esquina, desemaranha do cordão de ouro do relógio, para ler com interesse e regularidades, que tão admiravelmente concorrem para criar a ordem nos Estados.(QUEIRÓS, s./d.: 1072-1073).

E Eça assim conclui sobre Pinho e a sua relação nada exigente das coisas do mundo:

Toda a sua existência é assim um pautado repouso. Nada o inquieta, nada o apaixonava. O Universo, para o comendador Pinho, consta de duas únicas entidades — ele próprio, Pinho, e o estado que lhe dá os seis por cento; portanto o Universo todo está perfeito e, a vida perfeita, desde que Pinho, graças às águas de Vidago, conserve apetite e saúde, e que o Estado continue a pagar fielmente o cupão. De resto, pouco lhe basta para contentar a porção de Alma e Corpo de que aparentemente se compõe. A necessidade que todo o ser vivo (mesmo as ostras, segundo afirmam os Naturalistas) tem de comunicar com os seus semelhantes por meio de gestos ou sons, é em Pinho pouco exigente. (QUEIRÓS, s./d.:1073)

Integrando-se às personagens brasileiras de Eça de Queirós, por último, aparecemos Peres Cardoso, que cedo havia vindo para o Brasil e feito fortuna, mas que ao morrer deixou grande parte de sua herança em favor de alguns nomes da literatura portuguesa. Eram seis os escritores que haviam se beneficiado com o testamento do comendador Peres: João de Deus, Gonçalves Crespo, Guerra Junqueiro, Camilo, Pinheiro Chagas e o próprio Eça de Queirós. A notabilidade deste comendador foi exaltada por todos os portugueses e não havia um lisboeta que não se tivesse surpreendido com a atitude de Peres. Assim relata o "Testamento de Mecenas":

Foi por isso larga e ruidosa a sensação — quando nos chegou a nova tocante desse testamento, em que seis escritores portugueses eram publicamente coroados com apólices da Dívida Pública. A Imprensa, um momento surpreendida, impressionou-se, aqueceu, e fez uma ovação ao comendador Peres Cardoso; este defunto obscuro saboreou assim, durante semanas a popularidade dum herói vivo. Às portas das tabacarias (onde Lisboa faz sobre os seus bocados de impressões os seus bocados de

frases) o testamento do comendador era mais discutido que a questão do Zaire, como se sentisse, enfim, que o que se prende com a nossa literatura, interessa mais a nossa nacionalidade do que a posse ou a perda dessas estúpidas terras negras, que só nos dão humilhações e febres... Nas salas, as senhoras, interessavam-se por este homem: achava-se que ele tinha feito alguma coisa de brilhante e de chique: e desejava-se saber a sua idade, a sua figura, os seus gostos e o romance da sua vida. Não houve então brasileiro residente em Lisboa que não fosse detido, duas e três vezes, no seu caminho, com a mesma pergunta, no mesmo sorriso: "Quem é o comendador Peres Cardoso? Que sabe V. do Peres Cardoso?..." Este estremecimento de simpatia ondulou até para além da fronteira: os jornais espanhóis falaram do comendador, chamando-lhe um nobre fidalgo e tratando-o de Mecenas... Era, enfim, um enternecimento, um vasto reconhecimento público — como se o País tivesse pela primeira vez recebido uma afirmação positiva, explícita e visível da sua superioridade intelectual. (QUEIRÓS, s./d. b: 811)

Mas para quem pensa que a figura do Comendador Peres se caracteriza como a de um homem das letras, envolvido pelas artes e pelo gosto literário, frustra-se ao de fato entender o que parece ser a real intenção de Eça aqui. É só no final do artigo que o autor revela ao leitor a crítica àquele que viveu em terras brasileiras e que se deixou consumir pelo dinheiro, pela frieza dos papéis e pelos bens materiais:

O comendador Peres Cardoso não era um Taine, nem um Sainte-Beuve. Era antes um manejador de fundos públicos. Para ele, nem a frase, nem talvez mesmo a idéia constituíam a coisa bela e suprema em que se pode ocupar uma vida de homem: para ele essa coisa suprema e bela estava no papel de crédito de onde se tira um juro. Por isso, quando na sua revista através das letras portuguesas, ele encontrava um poeta ou um romancista que o satisfizesse, não lhe marcava o valor por meio duma dessas frases, jóias de subtileza, que deixam em torno do artista e da sua obra uma vaga claridade de auréola. A sua aprovação tomava uma outra forma rude e sincera: abria a gaveta e depositava sobre a obra de arte, e com endosso ao artista, duas apólices da Dívida Pública. Assim, considerada, a apólice vale bem uma coroa, feita de velhas flores de retórica: e, positivamente, eu não julgo esta maneira de fazer crítica inferior à de Sainte-Beuve e à de Taine! (QUEIRÓS, s./d. b: 812).

Na verdade, este artigo de Eça de Queirós é um relato irônico que demonstra sua insatisfação em constatar que a sociedade lisboeta não era capaz de compreender o valor da literatura. Ele aponta que em outras nações europeias (França, Inglaterra, Alemanha) recebia-se normalmente grandes quantias em favor da literatura e que isso só não tinha

se dado em Portugal porque o povo português, burguês, ainda não havia se conscientizado da importância desta para a vida nacional.

E ainda comenta o início do apreço literário, daqueles portugueses que tinham despertado o gosto pela literatura há poucos anos: "Aqui há vinte anos, quando se dizia dum desgraçado que ele era um literato — tinha-se dito dele tudo quanto a imaginação burguesa podia conceber de mais humilhante e de mais esmagador." (QUEIRÓS, s./d. b: 811-812)

Ah!, a vida era aquilo?! O mundo era aquela comédia de hipocrisia e mentira?! Em tudo o egoísmo, em tudo o interesse, em tudo a cegueira do capricho campeando como lei?... Mas como o percebia ele só agora ao fim de meio século de existência — ele um homem de trabalho, um soldado na luta da riqueza, um conquistador arrojado e feliz do ouro e da fortuna?... Por que nunca traficara ele, por que nunca roubara, por que nunca mentira, por que nunca procurara como os outros os prazeres, os ruídos da vaidade, os gozos egoístas da vida?...

(Luís de Magalhães. *O brasileiro Soares*)

## 5. *O brasileiro na obra de Luís de Magalhães*

Em todo o caso, creio que o Brasil tem ainda uma chance de reentrar numa vida nacional e só brasileira. Quando o Império tiver desaparecido, perante a revolução jacobino-positivista que já lateja nas escolas, e que os doutores de pena não-de necessariamente fazer de parceria com os doutores de espada; quando, por seu turno, essa república jacobino-positivista murchar como planta colocada artificialmente sobre o solo e sem raízes nele, e desaparecer de todo, uma manhã, levada pelo vento europeu e doutoral que a trouxe; e quando de novo, sem luta, e por uma mera conclusão lógica, surgir no Paço de S. Cristóvão um novo imperador ou rei — o Brasil, repito, nesse momento tem uma chance de se desembaraçar do "tapete europeu" que o recobre, o desfeia, o sufoca. A chance está em que o novo imperador ou rei seja um moço forte, são, de bom parecer, bem brasileiro, que ame a natureza e deteste o livro. (Eça de Queirós, *Últimas páginas*, 1888).

O romance *O brasileiro Soares* (1886), de Luís de Magalhães, foi prefaciado por Eça de Queirós. A narrativa desenvolve-se inicialmente apresentando, um aparente desprendimento daquilo que havia sido abordado por Camilo Castelo Branco, em relação ao brasileiro, e um esforço relevante do escritor em apresentar uma visão diferente daquela já apontada pelos escritores românticos e realistas-naturalistas. Nesta perspectiva, algumas peculiaridades são trabalhadas na obra, tornando-a singular no que diz respeito à apresentação de personagens brasileiros dentro do conjunto dos romances portugueses do século XIX. Sobre a maneira pela qual os românticos moldavam as personagens brasileiras nos romances, Eça assinala (dirigindo-se a Luís de Magalhães) em seu prefácio:

Há mais de trinta anos, em novela, em drama, em poemeto, o Romantismo (ou antes o Maneirismo Sentimental que entre nós representou o Romantismo) tem utilizado o brasileiro como a encarnação mais engenhosa e a mais compreensível da sandice e da materialidade. Sempre que o enredo, como se dizia nesses tempos vetustos em que as musas viviam, necessitava um ser de animalidade inferior, um boçal ou um grotesco, o Romantismo lá tinha no seu poeirento depósito de figuras de papelão, recortadas pelos mestres, o brasileiro — já engonçado, já enfardelado, com todos os seus joanetes e todos os seus diamantes, crasso, glutão, manhoso, e revelando placidamente na linguagem mais bronca os sentimentos mais sórdidos. Bastava só colar-lhe na nuca um nome bem plebeu, arranjar-lhe uma aldeia de origem que cheirasse bem a

curral, atirá-lo para o meio de páginas trêmulas e regadas de lágrimas — e ele começava logo a ser bestialmente burlesco e a enojar os delicados. (QUEIRÓS, s./d. b: 1444).

E logo em seguida, Eça de Queirós acentua sua crítica, esclarecendo a maneira "instintiva" dos românticos tratarem os brasileiros:

Nisto, os mestres do Romantismo não procederam, originariamente, por animosidade contra uma classe cujos modos, gostos, interesses lhe repugnassem: obedeciam de instinto a um Idealismo nevoento, à teoria da alma profundamente separada do corpo, e à consequente divisão dos "tipos" literários em ideais e materiais, segundo eles personificavam o sentimento, coisa nobre e alta da vida, ou representavam a acção, que ao Romantismo aparecera sempre como coisa subalterna e grosseira. Ora em Portugal o homem que mais evidentemente simbolizava a acção aos olhos turvos do Romantismo era esse labrego que, largando a enxada, embarcava para o Brasil num porão de galera, com um par de tamancos e uma caixa de pinho, e anos depois voltava de lá, na Mala Real, com botas novas de verniz, grisalho e jucundo, a edificar um palacete, a dar jantares de leitão ao abade, a tramar eleições e a ser barão... (QUEIRÓS, s./d. b: 1444)

O romance de Luís de Magalhães — segundo Eça, diferentemente do que era tradição — trata da história de Joaquim Soares da Boa Sorte, um jovem que veio para o Brasil aos quinze anos, para trabalhar com um tio, na Bahia, e fazer fortuna. O pai de Joaquim era um sujeito remediado, lavrador, e tinha ao longo de alguns anos de trabalho conseguido algum dinheiro e comprado algumas poucas terras. Tinha dois irmãos: um havia se tornado padre e o outro viera para o Brasil se aventurar e acabou se casando com uma mulher, viúva de seu patrão, dono de uma casa de secos e molhados (na Bahia).

Joaquim Soares era um homem simples, sem muitas belezas e descrito bem ao feitio dos românticos, por Luís de Magalhães, conforme podemos observar nas primeiras linhas do romance:

Ao tempo da sua partida, quando os pais o foram despedir a bordo da galera América, ele era um minhoto atarracado, de largos ombros, bíceps de atleta, tórax saliente, e o pescoço curto e grosso, como o dos valentes bois do Borroso. A cara tinha a expressão vulgar e trivial da

raça: más feições, muito cabelo numa grenha áspera e curta, e esses dentes pequenos, iguais e sólidos do campónio, que parecem feitos para rilhar a côdea da broa. Era trigueiro e feio: a barba mal lhe apontava; sobre o lábio grosso negrejava apenas a farrusca do buço penugento; mas no seu olhar havia um não sei quê de bondade infantil, que atenuava o aspecto desagradável dessa face quase alvar — de nariz chato e arrebitado, com narinas de *bulldog*, de boca grande, fendida rectamente, e de enormes bochechas de uma saúde exuberante de sanguíneo. (MAGALHÃES, 1981: 29-30).

Joaquim trabalha para o tio. Este, depois de alguns anos, falece. É sabido que ele tinha um filho, Manuel Ribeiro Antunes, brasileiro, fruto de um relacionamento passageiro com Ricardina e que o rapaz morava no Rio de Janeiro. Assim, Joaquim resolve escrever uma carta avisando ao primo dessa tão inesperada herança. A honestidade imperava no coração desse brasileiro, de modo que ele recomeça sua vida trabalhando dignamente e após longos anos consegue juntar riquezas para retornar a Portugal.

Em sua terra, Joaquim Soares causa certa comoção em virtude de sua imagem opulenta. Reúne a família, faz jantares, adquire um palácio e faz as graças de um torna-viagem afortunado. Mas o coração intocado de Soares começa a sentir as fisgadas da solidão. Eis que se encanta por sua sobrinha, Ermelinda, e acaba casando com esta, que mais tarde o trai com seu administrador. Frustrado com isto, depois de tanta dedicação aos seus e à amada, Soares acaba se suicidando.

Após a morte do tio, registre-se o carácter leviano e sórdido do “amigo” Lucas Pinto. Era a representação da Tentação, do desejo de se aproveitar de situações que mereciam — segundo ele — um pouco mais da “razão”, para que César tivesse “o que é de César”. Razão, para Lucas Pinto, é sinônimo de “saber adaptar-se às regras vis do mundo”. Podemos afirmar que Joaquim Soares não planejava maquiavelicamente obter a fortuna do tio morto. O autor nos expõe claramente o caminho traçado pelo sobrinho para “gerar” a sua própria fortuna. Podemos imaginar que Soares só ficaria com a herança de seu tio sob uma hipótese: o não recebimento da herança pelo primo.

Na ocasião em que Soares imagina ter o seu próprio negócio, Lucas Pinto expõe o seu pensamento sobre como deveria ser a atitude do brasileiro:

— Isso é o sonho de vocês todos! Estabelecerem-se... estabelecerem-se!... Criancices, amigo! Se você visse o que eu tenho visto, se conhecesse como eu o negócio não prendia nessas teias de aranha. Isto de comércio vai uma desgraça! Não se dá um passo; não se sai da cepa torta, Soares. Conte-me disso a mim, que há quarenta anos me vejo metido nesta vida. Olhe o que eu tenho andado: ganho apenas para comer, meu amigo, apenas para comer... E este é o negociozinho certo, a pingadeira de todos os dias. Porque lá essas altas empresas da moda — lérias! Veja você o que por aí vai: quebras e mais quebras... Não se entra para isto sem fundos, Soares, sem fundos próprios, porque o crédito — olhe que isto é verdade — não passa de uma invenção do Diabo: serve só para tentar e para perder. Fundos próprios, Soares: este é que é o caminho seguro!... Sem isto nada. Eu sempre pensei que seu tio o deixasse herdeiro, e vinha propor-lhe um pequeno negócio. Assim... só lhe digo que pense na sua situação e que se decida quanto antes... sem perder tempo...

— Que me decida a quê, senhor? — perguntou o caixeiro meio intrigado, meio duvidoso, na sua ingénua boa-fé, sobre o sentido daquela advertência.

Lucas Pinto fez uma pausa. O seu olhar tomou uma vivacidade mefistofélica. A cobiça, a febre do ouro, a rapacidade ingénita do seu carácter, como que lhe saltavam da vista em chispas infernais. Dir-se-ia o Tentador numa prosaica encarnação de burguês patife.

— Homem, sejamos francos! — continuou, passado um instante. — A vida tem necessidades a que você desconhece, na sua boa fé de rapaz, necessidades a que não se resiste, Soares... O mundo é assim, e não fui eu que o fiz. Não seja tolo, não deixe fugir as ocasiões!... Olhe que mais tarde arrepende-se. Bem sei que se fala, se diz... etc. e tal. Lérias, lérias, amigo, histórias! Palavreado dos que não podem — e nada mais! Todos somos o mesmo, bem no fundo, creia isto; e mais tarde, ou mais cedo vimos a cair na realidade das coisas... Se você visse o mundo como um homem, sabe o que fazia?... (MAGALHÃES, 1981: 40-41).

Percebemos então que Lucas Pinto sabia do bom carácter de Joaquim Soares e que desejava tirar proveitos daquela situação afortunada. Tentava expor ao Soares que ficar com a herança de seu tio era inevitável e que todos os homens são iguais, sórdidos, interesseiros, espertos, como ele, na mesma medida. Para o leitor, fica o seguinte pensamento de Lucas Pinto: que o mundo é dos espertos, dos aproveitadores, que só se consegue o que se quer quando se tem a "realidade das coisas". Isto, para Lucas Pinto, é pensar com a razão.

A "boa-sorte" ou "boa-fé" de Soares é a todo instante "atacada", propositalmente, pelo autor. Mas é isto que dá ao brasileiro a

reintegração à sociedade portuguesa. É com sua “boa-fé” que Soares torna-se útil à “gangrenada Lisboa liberal”. Luís de Magalhães chega-nos a descrever que o brasileiro seria vítima da crueldade humana, e que seus pensamentos, por vezes, perversos, seriam fruto das influências tentadoras que o cercavam. O quadro que se estabelece para Soares é o de "homem bom, inocente e generoso, joguete da má fé do mundo, que hesita entre a violência e o perdão, e acaba por se retirar, vencido, da cena." (ROCHA, 1981, 12).

Ainda no prefácio do livro, Eça de Queirós reafirma seu pensamento sobre o brasileiro e elogia a maneira com que Luís de Magalhães compõe a figura de Soares. Confessa mais uma vez seu descontentamento em relação aos caminhos traçados pelos românticos na constituição das suas personagens brasileiras:

Quando V. no ano passado me leu o esboço do Brasileiro Soares. O que nele logo me prendeu foi a originalidade, larga e rigorosa, com que estava modelada a figura do seu Joaquim Soares da Boa Sorte. E todavia se há um "tipo" de que o romance e o teatro, em Portugal, tenham usado imoderadamente é, decerto, esse lavrador minhoto, enriquecido e vestido de pano fino, a que nas aldeias se chama o brasileiro! (QUEIRÓS, s./d. b: 1444).

No tocante à sua caracterização exterior, Soares se apresenta de maneira diferente ao leitor. Já não é mais nem o boçal das narrativas camilianas, nem o cavalheiro, homem da sociedade, apresentado por Eça de Queirós. É um homem simples, generoso, que enriquece pelo duro trabalho realizado durante anos em terras brasileiras e que retorna a fim de ajudar seus familiares. Em Soares, há de se registrar a atitude digna de um trabalhador honesto. Investiu, multiplicou e ainda apoiou os mais necessitados. Mostrou-se um homem bastante desprendido de ganância:

Depois era um mãos rotas para a pobreza, um protector nato de quanto conterrâneo sem eira nem beira lhe caía ao lado. Era o homem dos asilos, das caixas de beneficência, dos hospitais, das escolas, para onde dava dinheiro à doida — comprometendo às vezes nestas generosidades os lucros de todo um negócio, o rendimento de um ano inteiro de trabalho.

E assim o seu capital engrossava lentamente, porque para Soares a riqueza não era um fim, mas um meio; e nele o trabalho não representava a sede do ouro, mas uma necessidade de temperamento. Queria ser rico

para satisfazer a sua febre de generosidade, para ver em torno de si todo o mundo feliz; e se não fossem essas liberalidades loucas, em poucos anos teria amontoado algumas centenas de contos. (MAGALHÃES, 1981: 46).

Sob certo aspecto, o brasileiro apresentado em Luís de Magalhães não faz nenhuma referência ao tipo que servia às narrativas românticas. Para estes, o brasileiro poderia ser usado "a qualquer momento", sem nenhum pudor ou restrição. Assim, a disponibilidade e a maleabilidade faziam do brasileiro um tipo a serviço do romance romântico em qualquer situação. Isto porque — se seguirmos com Eça — nunca se oferece às personagens brasileiras românticas um caráter positivo. Neste sentido, o brasileiro romântico serve ao Portugal liberal por encarnar tudo que o velho Portugal devia combater, mas não consegue. O brasileiro romântico, então, não está português, ele é português do século XIX. Eça de Queirós vê bem isto:

O *brasileiro*, porém, era só nosso, todo nosso, deste solo que pisamos, castiço e mais originalmente português que a chalaça e a louça das Caldas. Mais que nacional, era local. Era do Minho, como o vinho verde. Ora o Romantismo, que sendo triste amou sempre essa província verde-triste, encontrava lá o *brasileiro* constantemente, na feira, na romaria, na igreja, na várzea, na vila. No mirante caiado de amarelo, que ele avistava entre as ramadas, estava tomando o fresco o brasileiro: na caleche forrada de *reps* azul, que ele cruzava na estrada e que o empoeirava, vinha o *brasileiro*, de perna estendida. Muitas vezes o Romantismo (incoerências inevitáveis da vida terrestre) jantava com o *brasileiro*. Assim profusamente, acotovelando por essa província brasileiros inumeráveis, vira-os de todos os feitios exteriores: secos, obesos, de barba, rapados, miudinhos, espadaúdos, calvos, guedelhudos, fracos e fortes como os dois de Barroso. Vira-os, homens vários, com as várias, múltiplas qualidades humanas: bons e velhacos, ridículos e veneráveis, generosos e torpes, finos e suínos... Que importa! (QUEIRÓS, s./d. b: 1446)

Mas fica a pergunta: Soares também não é útil ao Portugal liberal por outro viés? Com a sua inocência, seu idealismo, também ele não é um típico português do século XIX? Ainda mais porque opta pelo suicídio.

Vejamos o tradicional dualismo homem bom / mundo corrompido, tão ao gosto romântico. Há na narrativa uma sucessão de atitudes interesseiras por parte dos familiares e todos aqueles que cercavam Joaquim Soares. Encontravam nele a realização

dos sonhos, chegando até mesmo a ser tratado como "Messias", em seu retorno a Portugal. Indicações para a política e ocupações de cargos nobres faziam de Soares um nome respeitado na terra natal.

Mas algo, mesmo assim, o aflige. Após ter se instalado num palácio, digno de todos os brasileiros que retornam enriquecidos, Soares sente o peso da solidão. Aos quarenta e sete anos, inteiramente dedicados ao trabalho, o brasileiro sente-se só. O narrador esclarece:

Na verdade, as mulheres não eram o forte de Soares. E esses climas cálidos do Sul, que incendeiam até à extrema animalidade o temperamento erótico do minhoto, haviam-no poupado deixando-lhe a consciência desafogada, sem remorsos de devassidões corruptoras.

No Brasil ninguém lhe conhecera a menor ligação amorosa. Vivera sempre livre, independente, com uma repugnância inata por aventuras desta ordem. Parecia que o caso do tio o impressionara fortemente, dando-lhe uma severa lição de moral. A ideia de um bastardo incomodava-o. O adultério fazia-lhe horror; na sua proba e simples honradez considerava-o como um roubo da felicidade e da honra alheia. (MAGALHÃES, 1981:69)

O fato de ter retornado a Portugal sozinho faz de Soares alvo para alguns planos de casamentos, e é sua sobrinha Ermelinda, que acaba por seduzi-lo, planejando sua união com o brasileiro. A trama de Ermelinda revela bem um Portugal ligado aos interesses, à sujeira, ao modo de vida distante dos padrões da boa moral e dos bons costumes. O que Eça apontava em seus romances, poder-se-ia observar nas linhas de Luís de Magalhães, e é o próprio Eça que, na carta-prefácio de *O brasileiro Soares*, reconhece a notabilidade e as peculiaridades de seu autor na composição do brasileiro:

Ora V., caro amigo, nascido já fora do Romantismo (que a nós, mais velhos, nos entenece como uma pátria abandonada), tendo aprendido a ler em Flaubert, como nós aprendemos a ler em Lamartine, faz uma coisa bem simples, que revoluciona a velha novela, hoje rara, mas ainda cultivada por alguns retardatários, no meio da evolução naturalista, com a lúgubre puerilidade de quem está espetando rosas de papel no meio de um jardim de maio cheio de roseiras em Flor. Querendo estudar um brasileiro, num romance, V. faz isto, que é tão fácil, tão útil e que nenhum dos antepassados da literatura quis jamais fazer: abre os olhos, bem largos, bem claros, e vai de perto olhar para o brasileiro, para

um qualquer, que passe num caminho, em Bouças, ou que esteja à porta da sua casa, na Guardeira, com o seu casaco de alpaca. E imediatamente reconhece que ele, como V. e como o seu vizinho, é um homem, um mero homem, nem ideal nem bestial, apenas humano; talvez capaz de maior solidez, e talvez capaz do mais alto heroísmo; podendo bem usar um horrível colete de seda amarela, e podendo bem ser ignóbil, e podendo, por que não?, ter a grandeza de Marco Aurélio!... (QUEIRÓS, s./d. b: 1446-1447).

Luís Magalhães chega perto, observa de perto, como assinala Eça: uma sociedade corrupta, que faz do homem bom, um sujeito enredado numa teia de intrigas, envolto pelos planos sórdidos do universo humano. E este modelo, isto Eça não vê, é também romântico. Talvez pudéssemos dizer que o realismo-naturalismo quase sempre se apropriou dele também.

Vejamos a trama de Ermelinda:

E assim, mostrando-lhe uma simpatia desinteressada, fazia crer que o brasileiro grosso e vulgar não lhe era repugnante; e, prendendo-o, enredando-o, numa aparência de simples estima, colocava-se para o casamento em perspectiva no terreno seguro de o aceitar, em vez de se fazer aceitar por ele. O pobre homem, desacostumado às carícias femininas, começou por pagar centuplicada a simpatia da sobrinha: enchia-a de presentes, queria-lhe como a uma filha, dizia ele. E pouco e pouco, levado pelos carinhos, pelas distinções, pelas preferências da rapariga, preso da sua bem representada candura, crente na sua inocência, deixou-se arrastar, desprevenido e cego, no declive da paixão. (MAGALHÃES, 1981: 86)

Por fim a união acontece, e o que se apresenta são dois caminhos de interesses desiguais: a mulher que procura o luxo, a riqueza, a ostentação, mais uma vez influenciada pelo que vinha da França, do mundo, cansada do que o Portugal velho apresentava, buscando de alguma forma a tão propalada felicidade; e o homem retornado, rico, cansado de tanto trabalho, procurando uma esposa para completar assim o seu bem-estar. Para ele, há um certo conforto na união com a sobrinha uma vez que toda sua riqueza, seus bens, ficariam "protegidos" no próprio seio da família. Já para Ermelinda, o "amor (...) era o gozo — uma luxúria de fêmea aluada." (MAGALHÃES, 1981: 112). E é nessa afirmação que podemos pautar toda a situação adúltera do romance.

A jovem esposa envolve-se com um empregado de Soares, Alfredo, e com ele mantém um relacionamento. O que percebemos é que a mulher agora encarna o papel de conquistadora, de desfrutadora, de responsável por conduzir o adultério, revelando-se numa trama perfeitamente engenhosa. Eis uma passagem em que o narrador comenta a chegada de Soares no momento em que Ermelinda e Alfredo estão a sós no palácio:

Mas ao fim do quarto dia de ausência Soares apareceu na Cardenha, de guarda-pó de linho, todo empoeirado, na *char à bancs* da carreira. E ali diante do amante, que sentiu um calafrio de medo, misturado com uma picada de remorso, ao rever a corpulência atlética e a larga face bondosa do brasileiro — Ermelinda lançou-se aos braços do marido e, procurando-lhe a face num beijo tranquilo, disse-lhe sem afectação, com um carinho natural:

— Tens-me feito tanta falta, Joaquim!

Alfredo pasmou consigo mesmo de tanto cinismo! Quase lhe custava a acreditar que fosse ele o primeiro amante dessa mulher, que parecia ter já uma larga prática, um hábito completamente educado dos disfarces, das comédias da traição conjugal. Ele é que era o fraco, o ingénuo, a criança — naquela conquista! Apesar das suas exteriores fanfarronadas don-juanescas, Ermelinda fora na verdade a sua primeira vitória nas grandes batalhas do amor. Tinha namorado algumas mulheres casadas, mas simples *coquettes*, com as quais nunca havia passado além dos modestos limites de algumas trocadelas de olhares. (MAGALHÃES, 1981: 120-121).

O narrador expõe-nos a perplexidade de Alfredo:

E assim ia percebendo vagamente o misterioso carácter de Ermelinda, e, no fundo da sua alma, descobria-se como escravizado por aquela mulher, sem sentimento e sem coração, que lhe dava apenas a sua carne — egoisticamente e com o fim exclusivo de satisfazer a sensualidade da sua organização de hetera. (MAGALHÃES, 1981: 121).

Por algum tempo, a jovem Ermelinda conseguiu realizar suas fantasias. O povo da aldeia e os empregados da casa já suspeitavam do seu relacionamento com o administrador dos negócios de Soares. Mas eis que há a revelação, e Joaquim Soares descobre o envolvimento de sua esposa com o empregado. Toda a candura, bondade, retidão deste homem, ficam abaladas e o sobrenome "Boa Sorte" deixa de fazer sentido na vida daquele que sempre foi generoso com os seus entes queridos. Traído, Soares

reflete sobre as atitudes humanas. Na ótica do relato, tudo parece indicar para a conclusão de que naquela sociedade era inevitável viver sob o domínio do cálculo e dos interesses mundanos.

Soares não podia mais. Era um cruel despertar de toda uma existência de boa fé e sinceridade. As últimas ilusões do seu bondoso coração de otimista caíam-lhe desfeitas ao vento áspero do desolado outono da sua vida... Não, ele não fora para Ermelinda nada daquilo que imaginara ser!... Fora só durante algum tempo um grilhão dourado que ela acabara de partir... fora a mina que explorara, o negócio que a enriquecera, o degrau que pisou desdenhosa e fria para subir ao ideal dos seus desejos!... Mentira-lhe sempre, enganara-o, enredara-o, tentara-o, conquistara-o traiçoeiramente. Entrara-lhe no coração, de manso, como uma víbora, para depois lhe cravar os dentes venenosos... Ele não passara de um amante rico mas ingénuo que se deixou explorar; não passara do primeiro amigo, que a lançou, dando-lhe com o dinheiro a liberdade do gozo, a independência do amor e do prazer!... Tudo fora uma comédia, tudo uma farsada, onde ele fizera um papel ridículo! (MAGALHÃES, 1981: 173)

Todo este “estado de consciência” de Soares faz com que resulte ao final a idéia de que o homem que vive no plano da imaginação jamais alcançará o bem-estar social. E isto não é uma idéia romântica? E toda a idealização montada por Soares e pelo narrador se mantém a partir do momento em que Soares opta pelo suicídio. Para Soares, aquilo que era "mentira" para sua vida, ou seja, aquilo que não concebia, era a norma da sociedade portuguesa. Além disso, Soares, como homem de "boa-fé", assume a responsabilidade do ato adúltero de sua esposa, concede-lhe o perdão e age como bom homem reintegrado à sociedade portuguesa. Como melhor caminho, comete o suicídio. Revela-nos, assim uma “boa saída” para que o brasileiro permaneça no seio da sociedade portuguesa como bom homem: aquele que traído mata-se em favor da imagem de sua esposa, aquele que serviu para vir ao Brasil buscar riquezas para que os familiares desfrutassem.

Clara Crabbé Rocha , em seu prefácio, registra a singularidade de Joaquim Soares:

Mas o "brasileiro" de Luís de Magalhães singulariza-se por protagonizar uma relação dual homem rico/pobre homem, e aí começa o

drama que o humaniza. A sua história é feita de quatro momentos: de marçano pobre passa a proprietário rico, segue-se um estado de riqueza afectiva, que se desvanece no fim do romance. De uma pobreza a outra pobreza. (ROCHA, 1981, 11)

Da pobreza financeira à obtenção da herança de seu tio, registramos uma ascensão, ao concretizar o sonho do português que vem para o Brasil. Da pobreza sentimental ao casamento com Ermelinda, nova ascensão... Seguida de queda, pela sedução de que parece ser vítima. Soares parece um Calisto Elói que não aprendeu a viver. E *O brasileiro Soares*, um romance de Camilo, só que sem ironia.

Ainda em defesa do brasileiro, Eça de Queirós acrescenta que dentre as personagens mais presentes nos romances portugueses do século XIX apenas o brasileiro possuiria a raiz portuguesa. As demais, para Eça, seriam "afrancesadas". O aparecimento da literatura francesa mais uma vez serve para ressaltar a idéia de que os romances franceses seriam responsáveis por mostrar à sociedade portuguesa a sedução e o vício:

E o curioso, meu caro Luís, é que, de todos os tipos habituais do nosso romance romântico, só o *brasileiro* tem origem genuinamente portuguesa, de raiz. O homem fatal e poético; a mulher de negros cabelos revoltos que perde; a mulher de pestanas baixas que salva; o arrogante fidalgo, com longos nomes e hostil ao século; o padre risonho que bendiz e afaga — todos esses vieram importados de França; e as suas dores, as suas descrenças, os seus direitos na alfândega, misturado aos couros ingleses e às peças de pano Sedan. O nosso Romantismo não é responsável por essas gentis criações de além dos Pirinéus. Elas já aportavam ao Tejo e ao Douro, assim falsas e mal feitas, fora da natureza e da verdade. O Romantismo acolhia-as com uma submissa reverência provinciana: e assim as mandava imprimir à Casa Moré e à Casa Roland, tais como as recebia, traduzindo-lhes apenas em vernáculo os martírios e os júbilos. (QUEIRÓS, s./d. b: 1445-1446).

Interessa-nos ressaltar toda a movimentação no surgimento das personagens brasileiras nos romances do século XIX e a visão do escritor português sobre elas. É importante observar o carácter significativo que os romances apresentam na ambientação destas personagens. Trata-se, aqui, no romance de Luís de Magalhães, de um mundo repleto de vícios e de maus costumes, que massacra e inviabiliza a vida do homem

sensível, fraterno, imbuído das virtudes cristãs. O Portugal liberal quis eliminá-lo, mas curiosamente também parece precisar dele para seguir adiante.

Observamos a influência dos romances na vida de cada homem e de que forma eles ajudam a formar conceitos sobre determinados aspectos da vida cotidiana. Sobre a influência dos romances na sociedade portuguesa e a inserção das personagens brasileiras nos romances, Eça define:

Entre nós, os romances, mesmo falsos e distantes da natureza, têm uma influência lenta nos costumes, e mais lenta, mas bem perceptível, na formação das ideias. Nós somos, como meridionais, uma raça imitadora e copista: domina-nos sempre a tendência a repetir e a gozar, em nós mesmos, os modos de ser e os modos de sentir dos personagens que nos sensibilizaram nos livros admirados e relidos. O "homem poético", por exemplo, produziu outrora por esse comprido reino, desde Melgaço até Faro, inumeráveis homens poéticos, de atitude e de palavra. Hoje quase desaparecem, nesta vasta maré positiva da democracia e da indústria: mas ainda existem, aqui e além, solitários e tristonhos, como em certos adros antigos onde se estabeleceu uma fábrica, se ergue ainda, esquecido, um cipreste. Não é raro, em vilas tristes de província encontrar às trindades, caminhando só, rente ao muro do cemitério, um moço pensativo e guedelhudo, embrulhado ali num chale-manta: é um derradeiro *homem poético*, que antes de recolher à assembléia, a ler os jornais da capital, anda ali a espairecer sombriamente, vendo só em torno de si, vendo só fora de si, um mundo que desmorona.

Por outro lado, paralelamente a estes modelos dados à província, o romance ajudou a formarem-se certos critérios consagrados. E assim sucedeu que esse *brasileiro* do Romantismo — aparecendo constantemente em novela e drama, soez e faceto — conseguiu criar, numa sociedade que não conhecia o brasileiro da realidade, a ideia de que todo o homem que voltava do Brasil, com dinheiro e brilhantes na camisa, era irremediavelmente um boçal, um burlesco. Pouco a pouco, formou-se assim uma larga corrente de antipatia social pelo *brasileiro*: não se compreendia que ele pudesse ter elevação no sentimento, nem gosto nas maneiras, nem cultura no espírito; e de antemão se concluía que a sua figura devia reproduzir, em fealdade chavasca, a grosseria interior. O *brasileiro*, segundo esta lenda, tornava-se a coluna da estupidez, o esteio da banalidade; ele era o popularizador do feio e do reles; era ele que maculava as veigas bucólicas do Minho com os seus palacetes rebocados de verde-gaio; era ele que introduzia a "imoralidade" nas nossas aldeias, virginais como as da Arcádia, no tempo de Teócrito. O *brasileiro* aparecia como uma nódoa escandalosa no suave idílio português!... E assim uma criação convencional da ironia romântica chegou a envolver toda uma classe de cidadãos num descrédito que, se já não dura tão intenso e tão acre, ainda se arrasta em todos esses numerosos espíritos que, tendo uma vez formado laboriosamente uma

ideia, não a mudam, não a corrigem, por indolência, por impotência, e sobretudo por indiferença pela exactidão, das ideias. (QUEIRÓS, s./d. c: 1448-1449).

Eça expressa perfeitamente o trabalho árduo e de grande valor do autor de *O brasileiro Soares*. Luís de Magalhães conseguiu compreender e avaliar o brasileiro sob um novo viés, dando-lhe o prestígio de homem da sociedade, ao mesmo tempo em que, ao fazê-lo, não se desprende do principal impasse tanto do romantismo quanto do realismo-naturalismo: aquele que coloca o homem numa relação dual com o mundo.

Voltemos a Eça:

V. portanto, indo buscar o brasileiro a esses limbos da caricatura disforme para o fazer reentrar na natureza, e na partilha comum do bom e do mau humano; revestindo-o, pela verdade observada, de todas as excelências morais de que o despira, sistematicamente, a calúnia romântica; mostrando no antigo tipo do Bruto a possível existência do Santo — executou uma verdadeira reabilitação social. V. desbrasileirou o brasileiro, humanizando-o; e como todo aquele que, com um tranquilo desprezo das convenções, faz uma obra de Verdade, V. elevou-se insensivelmente a este feito mais raro, e melhor, que se chama uma Boa Acção. (QUEIRÓS, s./d. b: 1449).

O autor d' *O primo Basílio* salienta o dado de “verdade observada” do livro de Luís de Magalhães, o que o aproximaria da idéia nova, do realismo-naturalismo. Mas, repetimos, sob as roupagens da nova estética, mesmo sem a dita “idealização romântica”, quanto dos esquemas do pensamento romântico ainda subsistem em *O brasileiro Soares*.

Extraordinários, estes românticos! E bem simpáticos — os primeiros, os grandes, os que tinham talento e uma veia soberba — com este inspirado, magnífico desdém pela natureza, pelos factos, pelo real e pelo exacto! Os discípulos, esses, louvado seja Nosso Senhor, são bem pecozinhos, e bem chochinhos!

(Eça de Queirós. *Notas Contemporâneas*)

## 6. Conclusão

Ao final deste trabalho, pensamos em que medida o brasileiro representou para a sociedade portuguesa do século XIX uma espécie de homem de bem, digno do tratamento igualitário que os outros portugueses recebiam. Faz-nos pensar se, em tese, esse brasileiro foi "diferente" do que se propunha como português daquele tempo. Estar em contato com a terra brasileira fez com que esse homem tivesse dois caminhos: o do homem emancipado que rompe os laços com o Portugal velho em busca da tão sonhada felicidade; e o do homem que retorna a Portugal e se apresenta como encarnação do vício, da ganância e da brutalidade.

Estar português do século XIX representa, de certo modo, estar sujeito aos desvios das normas sociais, distante daquilo que se tem como representação do bem. A sociedade portuguesa se mostra como ela realmente é e aponta através do brasileiro as desculpas de sua fragilidade, de sua incapacidade de mudança no âmbito social. O desejo e a sedução cumprem seus papéis nas relações amorosas e fazem morada nos romances portugueses do período. São os ingredientes necessários para que as paixões e os adultérios, tão presentes no seio da sociedade portuguesa daquele tempo, sejam apresentados como causas da desagregação social.

Camilo Castelo Branco nos aponta assim um brasileiro totalmente descaracterizado da figura de bom homem. Oferece-nos material suficiente para compormos a imagem caricaturizada das suas personagens. Ler as obras de Camilo e encontrar os brasileiros é ter a certeza de que a ironia e o desenho grotesco estarão presentes na essência da criação do brasileiro. Mostra-nos assim um mundo lisboeta delimitado pela ganância, pela sedução das mulheres, pelos homens ricos, os torna-viagens, com a alma abrasileirada. O brasileiro, em Camilo, é o retrato de todos os males que Portugal negava. Era como se sem isto Portugal não conseguisse mais viver. Ou seja, o brasileiro é um álibi, mas também um mal necessário. É a desculpa dos portugueses diante da impossibilidade de reconhecer que também eles estão submetidos às atrocidades do mundo.

Na literatura realista-naturalista, Eça de Queirós nos seduz com a sua denúncia. Constatamos através da construção das suas personagens o aspecto psicológico

trabalhado, a revelação de um pensamento, que se quer, universal, um homem apresentado com defeitos e qualidades. Eça nos mostra um brasileiro buscando um espaço digno na sociedade. Na verdade, deseja dar ao brasileiro o direito de reintegrar-se na sociedade lisboeta. O brasileiro de Eça de Queirós não se apresenta como o de Camilo. Ele é construído através de outro prisma, de uma outra visão de mundo. Vemos um Eça denunciador, crítico, autor de uma inteligência insinuante, um novo reconhecedor dos fatos, detentor de uma imaginação criadora e de uma beleza artística incomensurável. Assim temos a singularidade das personagens do universo queirosiano. Cada uma como imagem fiel dos diferentes valores sociais. Nelas, verificamos um redimensionamento destes valores, tratados sob outra perspectiva. O adultério, o desvio das normas aparece nos romances também através do brasileiro, mas não só. Mais uma vez este é o elemento desagregador, que revela no mundo lisboeta aquilo que não se podia negar na sociedade, que já fazia parte dela.

Eça aqui nos deixa os seus romances como representação das melhores tradições progressistas de sua época, na intensa individualização das personagens, na veemência de suas denúncias, com os quais pudemos fazer a interpretação de suas idéias e sentimentos. Notamos na expressão do pensamento queirosiano — talvez em maior grau em *O primo Basílio*, e em menor grau em *Os Maias* — a proposta de verdade, do dever com a moral e os bons costumes. O caráter observador do escritor marca os enredos dos romances e o que nos deixa de mais forte é justamente esse compromisso de olhar a sociedade através da verdade. O brasileiro se insere nesta proposta de verdade como fio condutor das revelações feitas pelo escritor. Eis o brasileiro de Eça de Queirós, mais humano, mais complexo, sobretudo se pensarmos em Castro Gomes.

Numa tentativa de se enxergar o brasileiro não mais como elemento caricaturizado, nem como aquele ganancioso que vem para o Brasil atrás de fortuna, temos o brasileiro de Luís de Magalhães. Este já se apresenta como homem bondoso, generoso, que serve à sociedade. Aqui temos a medida ainda romântica deste brasileiro. Mas isso não o faz parte integrante do universo romântico. É a visão humanizada, reabilitadora que nos faz compor a imagem deste brasileiro de Luís de Magalhães.

Compomos assim as três visões sobre o brasileiro nos romances portugueses do século XIX. Três autores que com as suas marcas narrativas desenham o perfil deste homem que sai de sua terra natal em busca da felicidade, de um caminho todo seu no

mundo. Intentamos mostrar pelo menos três aparições do brasileiro, associadas ao pensamento de cada escritor analisado. Os romances talvez mostrem-nos um Portugal repleto de vícios e de maus costumes, que inviabiliza a vida do homem sensível, fraterno, imbuído do pensamento cristão, mas também um Brasil de onde o português (bom ou mau) retorna tão diferente e, ao mesmo tempo, tão igual.

## 7. Referências Bibliográficas

### 7.1 Impressas

ADORNO. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Textos escolhidos*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (col. Os Pensadores)

AMORIM, Cláudia Maria de Souza. *Entre a queda na cidade e a ascensão na serra: As trajetórias de Calisto e Jacinto no espaço português da segunda metade de oitocentos*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. UFRJ / Faculdade de Letras. Rio de Janeiro, 1995. 113 p.

ARENAS, Fernando. Brasil e Portugal: margens de um mesmo rio, distantes. In: *Revista Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 20, 2003.

BARCELLOS, José Carlos. Homossociabilidade masculina e homoerotismo na ficção de Eça de Queirós. In: OLIVEIRA, Paulo Motta & SCARPELLI, Marli Fantini (org.) *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: JÚNIOR, José Luiz Foureaux de Souza (org.) *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002.

BARCELLOS, José Carlos. Masculinidade como silêncio: revisitando Herculano e Eça. In: *Revista da ABRAPLIP*, Niterói, 2001.

BERARDINELLI, Cleonice. Para uma análise estrutural da Obra de Eça de Queirós. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, nº 2, 1971.

BOLOGNE, Jean-Claude. *História do casamento no Ocidente*. Lisboa: Temas e Debates, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3 ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRANCO, Camilo Castelo. *A brasileira de Prazins*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

BRANCO, Camilo Castelo. *A corja*. Lisboa: Editora Ulisseia, 2000.

BRANCO, Camilo Castelo. *A queda dum anjo*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2000.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. 29 ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

BRANCO, Camilo Castelo. *Annos de prosa*. 4 ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1920.

- BRANCO, Camilo Castelo. *Coração, cabeça e estômago*. 2 ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1988.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Eusébio Macário*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1991.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Mulheres e corações na obra de Camilo Castelo Branco*. Porto: Ed. Livraria Chardron de Lello Irmão, 1922.
- BRANCO, Camilo Castelo. *O que fazem mulheres*. 7 ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1946.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Os brilhantes do brasileiro*. São Paulo: Edições Saraiva, 1966.
- CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Ed. Caminho, 1989.
- CABRAL, Antônio. *Camilo e Eça de Queiroz: cartas inéditas de Camilo, os plágios de Eça*. 2 ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1924.
- CAMINHA, Adolfo. *Cartas Literárias*. Fortaleza: UFC, 1999.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Ana Plácido, a "heroína" de Camilo. In: *A mulher na vida e obra de Camilo - Estudos Camilianos 5*, Vila Nova de Famalicão, 1997.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Camilo, o Brasil e os brasileiros. In: *Revista Confluência*, Rio de Janeiro, n. 2, 1991.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Para uma teoria camiliana da ficção narrativa. In: *Arquivos do Centro Cultural Português - Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa, 1991.
- CATROGA, Fernando. Os Caminhos polêmicos da Geração Nova. In: MATTOSO, José (org.) *História de Portugal — O liberalismo*. 5º volume. Lisboa: Editorial Estampa, s./d.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. 3 ed. Lisboa: Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001.
- COELHO, Jacinto do Prado. Para a compreensão d'Os Maias como um todo orgânico. In: *Ao contrário de Penélope*. Lisboa: Bertrand, 1976.
- COSTA, Othon. *Camilo Castelo Branco e o Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Continental, 1956.
- D'ALGE, Carlos. A natureza brasileira segundo Frei José de santa Rita Durão e Garrett. In: *Revista Convergência Lusítada*, Rio de Janeiro, n. 12, 1995.

- D'ALGE, Carlos. *As relações brasileiras de Almeida Garrett*. Brasília: Edições Tempo Brasileiro — INL, 1980.
- DAVID, Sérgio Nazar. O Mundo, o Diabo e a Carne — Eça de Queirós e os inimigos da Alma. In: DAVID, Sergio Nazar (org.). *O diabo é o sexo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003b.
- DAVID, Sérgio Nazar. Entre o vício e o dever: a ficção realista-naturalista. In: MALEVAL, Maria do Amparo T. *Estudos galego-brasileiros*. Rio de Janeiro / Corunha: Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ / Universidade da Corunha, 2003.
- DAVID, Sérgio Nazar. *O paradoxo do desejo. O masoquismo moral nas literaturas portuguesa e brasileira (1829 - 1899)*. Tese do Doutorado em Teoria Literária. UFRJ / Faculdade de Letras. Rio de Janeiro, 2001. 285 p.
- DIAS, Luís Augusto Costa. Almeida Garrett. In: *Revista Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 21, 2005.
- DIAS, Marina Tavares. *A Lisboa de Eça de Queirós*. Lisboa: Ed. Quimera, 2001.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle (org.). *História das mulheres no Ocidente*. Vol. IV. Porto: Edições Afrontamento, 1994.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. O mito do Amor sob o signo da paixão. In: DAVID, Sérgio Nazar (org.) *Paixão e revolução*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. Sob os véus da castração — a questão do pai na modernidade e na contemporaneidade. In: DAVID, Sérgio Nazar (org.). *O que é um pai?* Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1997.
- FREUD, Ernst L. (org.) *Sigmund Freud — Correspondência de amor e outras cartas 1873-1939*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, s./d.
- FREUD, Sigmund. *Cinco lições de psicanálise / Contribuições à psicologia do amor*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Volume XXIII, Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, Sigmund. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos*. Volume XXII, Rio de Janeiro: Imago, 1976.

- GARRETT, Almeida. *Helena*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1871.
- GARRETT, Almeida. Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa. In: *Obras de Almeida Garrett*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1983.
- GARRETT, Almeida. *Portugal na balança da Europa*. 2 ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1984.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. 15 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s./d.
- GAY, Peter. *A paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- GAY, Peter. *A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GAY, Peter. *O século de Schnitzler*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GIORGIO, Michela de. O Modelo Católico. In: DUBY, George & PERROT, Michelle. (org.) *História das Mulheres. O Século XIX*. Vol. IV. Porto: Edições Afrontamento, 1994.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da cultura*. Volume V. Lisboa: Vega Estante Editora, 1989.
- HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. In: *Revista Universal Lisbonense: jornal dos interesses phisicos, intellectuaes e moraes*, Lisboa, 1847.
- HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios 1875-1914*. 8 ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.
- JESUS, Maria Saraiva de. "O primo Basílio" e "Os Maias": da convergência satírica a ambivalência irônica. In: *Revista da Universidade de Aveiro*, Aveiro, n. 6, 1989.
- LYRA, Heitor. *O Brasil na vida de Eça de Queiroz*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, 1965.
- MAGALHÃES, Luís de. *O brasileiro Soares*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve história de Portugal*. 4 ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- MATOS, A. Campos. (org). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.
- MATOS, A. Campos. *Sobre Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.
- MATOS, A. Campos. (org). *Suplemento ao dicionário de Eça de Queiroz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

- MATOS, Sérgio Campos. O Brasil na historiografia portuguesa oitocentista. In: *Revista Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 18, vol. 2, 2001.
- MATTOSO, José (org.). *História de Portugal*. 5º Volume. Lisboa: Editorial Estampa, s./d.
- MEDINA, João. *Reler Eça de Queiroz — das Farpas aos Maias*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.
- MENDES, Luís Filipe de Castro. Eça de Queiroz e o Brasil ou sentimento impossível. In: *Revista Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 20, 2003.
- MOOG, Vianna. *Eça de Queirós e o século XIX*. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1977.
- MOTA, Carlos Guilherme. *1822 — Dimensões*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- NEVES, João Alves das. As páginas brasileiras de Eça de Queirós. In: *Estudos Portugueses*, Pernambuco, n. 6, 1996.
- NEVES, João Alves das. *As relações literárias de Portugal com o Brasil*. Lisboa: Ministério da Educação — Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira. Brasil e Portugal: imagens e percepções distintas entre povos irmãos ao longo da primeira metade do oitocentos. In: *Revista Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 21, 2005.
- OLIVEIRA, Maria Teresa Martins de. *A mulher e o adultério nos romances "O primo Basílio" de Eça de Queirós e "Effi Briest" de Theodor Fontane*. Coimbra: Livraria Minerva Editora, 2000.
- OLIVEIRA, Paulo Motta. Peles americanas em corpo europeu: o Brasil na literatura portuguesa oitocentista. In: *Revista Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 19, 2002.
- PALEÓLOGO, Constantino. *Eça de Queirós e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.
- PINA, Mariano. *Portugal e Brazil*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos Ed., 1896.
- QUEIRÓS, Eça de. Afirmção do realismo como nova expressão de arte. In: *O Marrare*. Rio de Janeiro: UERJ, Ano II, Número II, 2002.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa*. Volume I. Porto: Lello & Irmão, s./d. a.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa*. Volume II. Porto: Lello & Irmão, s./d. b.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa*. Volume III. Porto: Lello & Irmão, s./d. c.

- QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, s./d.
- REIS, Carlos. *Introdução à leitura d'Os Maias*. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.
- REMOND, René. *O século XIX 1815-1914*. 3 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.
- RIBEIRO, Cristina Almeida. A atracção do abismo: a mulher fatal na obra de Camilo. In: *A mulher na vida e obra de Camilo* — Estudos Camilianos 5, Vila Nova de Famalicão, 1997.
- ROCHA, Clara Crabbé. Introdução. In: MAGALHÃES, Luís de. *O brasileiro Soares*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981.
- ROUGEMONT, Denis de. *História de amor no Ocidente*, 2 ed. São Paulo: Ediouro, 2003.
- SANTANA, Francisco e LEITÃO, Maria Ilda. *Dicionário das personagens de Eça de Queirós*. Lisboa: Editorial O Livro, 1987.
- SÉRGIO, Antônio. *Breve interpretação da história de Portugal*. 8 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.
- SERRÃO, Joel. *A emigração portuguesa — sondagem histórica*. Lisboa: Livros Horizonte, s/d.
- SERRÃO, Joel. *Temas oitocentistas I: Para a história de Portugal no século passado*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- SILVA, Vitor Manuel Aguiar. *Teoria da Literatura*. 3 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- VAQUINHAS, Irene. *"Senhoras e Mulheres" na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- VIANA FILHO, Luiz. *A vida de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal — a imagem recíproca: o mito e a realidade na expressão literária*. Lisboa: Ministério da Educação — Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

WERNECK, Rogério Sacchi de Frontin. *Entre castelos, serras, beliscões e pisadelas — figurações do português no romance romântico brasileiro*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. UERJ / Instituto de Letras. Rio de Janeiro, 1997. 101 p.

## 7.2 Eletrônica

ALVES, Jorge Fernando. Atalhos batidos — a emigração nortenha para o Brasil. In: *Revista Atalaia — Centro Interdisciplinar de Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade de Lisboa*. Lisboa: 2002.

Disponível em: <<http://www.triplov.com/atalaia/alves.htm>>. Acesso em 06 jun. 2005.

BARBOSA, Sônia Monnerat. *Almeida Garrett e o processo de legitimação do romantismo no brasil: Estudo de caso de José Maria do Amaral na historiografia literária brasileira*. Disponível em: <[http://geocities.com/ail\\_br/Almeida\\_garrettoprocesso](http://geocities.com/ail_br/Almeida_garrettoprocesso)>. Acesso em 07 jun. 2005.

CARVALHO, Costa. *Muitas hipóteses e nenhuma certeza*. In: JN Editorial — Origens Brasileiras do JN, Lisboa: n. 5, 2001.

Disponível em: <<http://www.jn2.sapo.pt/secdiv/especial/origens5.htm>>. Acesso em 07 jun.2005.

GARRETT, Almeida. *Lyrical de João Minimo*.

Disponível em: <<http://www.purl.pt/44/middle/html>>. Acesso em 07 jun. 2005.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)