

---

## CAMPO E CIDADE: CONFRONTOS COM A MODERNIDADE

---

Goiamérico Felício\*

---

### RESUMO

Através da análise de *O primo Basílio*, *A capital* e *Os Maias*, de Eça de Queirós, um olhar sobre Lisboa no Séc. XIX, focalizando o conflito campo x cidade, como paradigma da Modernidade.

---

*Desenrolando os sôfregos tentáculos  
O gigantesco polvo da cidade  
Já sem dificuldade,  
Pisou, esmigalhou obstáculos.*

*Um rio desviou seu curso; onde é  
Ermo, era um bosque, monte se aplainou;  
E um raso chão ficou,  
Onde nem flor ficou de pé*  
José Régio

### A nova ordem do lugar

Ainda que resultado de uma leitura diletante, descompromissada, vê-se que, em seu conjunto, a literatura praticada no Ocidente, a partir da primeira Revolução Industrial, apresenta o descontínuo de uma sempre presente tensão: a cidade e o campo instaurando-se como o lugar e o não-lugar do homem. Ou lugares onde se ensejam as grandes batalhas do cotidiano destes renitentes filhos de Prometeu. Lugares ou palcos das

---

\* Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

grandes batalhas, das grandes sagas, de um tempo em que se intentava a construção de um destino épico, grandiloquente. Os mesmos palcos, distanciados num implacável tempo, onde se traçam hoje os destinos nada épicos, mas dos quais não se tem conseguido fugir, numa sisífica sina.

Sem dúvida, a problemática existencial ganhou fortes contornos.

Ao lado dos nerviosos siglos de transformaciones sociales, el problema de la ciudad se impuso, sin dar tregua, a la consciencia de pensadores y artistas europeas. Las respuestas de estes intelectuales sufrió infinitas variaciones, porque el cambio social provocó transformaciones de ideas y valores aún más proteicas que las transformaciones en la sociedad misma.<sup>1</sup>

Tempo houve, porém, em que se tinha, em relação à cidade, uma visão mais amena. Um tempo em que a cidade sem azáfama e sem barulho, sem contradições, enfim, não se afigurava ao homem como uma esfinge prestes a devorar os seus aventureiros habitantes.

Para um romântico de primeira hora, certamente as cidades ainda não representavam o perigo, o lugar da tensão, onde todas as contradições seriam geradas, provocando atração e medo. William Wordsworth, por exemplo, dolentemente celebra a *city*:

Nada há na terra de maior beldade:  
Só um insensível para contemplar  
Vista tão límpida sem se empolgar:  
Como se fosse um traje, esta cidade  
Ostenta de manhã a claridade,  
O silêncio e a beleza sem par,  
Torres e cúpulas se elevam no ar  
Em luminosa e suave majestade.<sup>2</sup>

Não há como dar por menos o sentimento do poeta. Como deixar de reconhecer a legitimidade de tal embasbacamento? Até mesmo em nossos infaustos dias sentimos ânsias de fugir do burburinho citadino rumo a um *locus amoenus*. E quando logo nos fartamos da calmaria de uns dias, ou algumas horas em que nada acontece, apressamo-nos em fugir do silêncio que tanto nos atordoa rumo ao inferno da urbe. Não é preciso, pois, um grande exercício de imaginação para nos pegarmos em flagrante delito: somos presas da mesma empolgação romântica que tocou

o bardo inglês. Extasiamos-nos à vista dos grandes prédios da civilização; dos pontos de encontro onde tudo acontece ou pode acontecer mesmo à revelia de nossa vontade; somos atraídos para as bibliotecas, os teatros, o trânsito caótico; para as ruas, para o inesperado, somos impelidos na expectativa de estarmos sós em meio a tantos. Um misto de tensão, medo e entusiasmo invade-nos por estarmos imiscuídos numa turba com tantas metas diferentes. E até mesmo entre aqueles cuja horda cada vez mais assustadoramente vem crescendo: os que já não possuem nem mesmo qualquer meta. Os que, algumas vezes, são chamados de “cães da rua”.

Certo é que já não nos podemos dar ao luxo de encarar a cidade permanentemente com um romântico olhar de ingenuidade, ao modo de Wordsworth. Já vivemos demais as contradições que oferece o mundo urbano para que permaneçam as instâncias do romantismo nos choques que sofremos dia após dia. Sabemos que se pode “definir tres modos de evaluar la ciudad en los ultimos doscientos años: la ciudad como virtud, la ciudad como vicio, y la ciudad más allá del bien y del mal”.<sup>3</sup> Se no século XVIII, a partir da filosofia da ilustração, a cidade não tinha a virtude civilizadora, como pretendeu Voltaire<sup>4</sup>, o século seguinte veio apresentar uma antítese em sua mais completa tradução.

Como um legítimo “pintor da vida moderna”, o poeta Charles Baudelaire apresenta a cidade moderna com toda a dicotomia que a expressão oferece. Ao mesmo tempo em que “apresenta uma espécie muito diferente de pastoral: aqui a vida moderna surge como um grande *show* de moda, um sistema de aparições deslumbrantes, brilhantes fachadas espetaculares de decoração e estilo<sup>5</sup>, o poeta Baudelaire sustenta que

el habitante de la ciudad es pariente de las prostitutas, que la ya no son objeto de deprecio moralista. El poeta, como la prostituta, se identifica con todas las profisiones, alegrías y miserias que le proponen las circunstancias.<sup>6</sup>

Contudo, a partir de *As flores do mal*, uma nova leitura da cidade pôde ser exercitada: a cidade acima do bem e do mal. A cidade que habita o tísico Baudelaire é a Paris, de traçado moderno, que sofrera a sua (para aqueles tempos) mais abrupta intervenção. A Paris que, sob o signo da modernidade, iria atrair as mais inimagináveis contradições. “Sob a autoridade de Napoleão III e a direção de Maussmann, a cidade estava sendo

remodelada e reconstruída de forma sistemática. Enquanto [Baudelaire] trabalhava em Paris, a tarefa de modernização da cidade seguia seu curso, lado a lado com ele, sobre a sua cabeça e sob seus pés. Ele pôde ver-se não só como espectador, mas como participante e protagonista desta tarefa em curso; seus escritos parisienses expressam o drama e o trauma aí

### **Bucolismo x antibucolismo**

O jogo palaciano e a liberdade de sentimentos, a convencionalizada melancolia – um artifício tipicamente literário – com perdas e ganhos, ensejavam reiterados olhares em direção ao campo, em pleno século XVI. Mas nesse século já havia surgido uma espécie de antibucolismo. O bucólico não passava de um disfarce ou alegoria, um artifício para encobrir o poder do campo, da posse da terra pelos senhores feudais através de uma surda violência. A par das éclogas e do idílio que se prestavam encomiasticamente a encobrir a nunca debelada violência (razão pela qual a terra nunca mudava de dono), encontram-se, nos próprios interstícios enunciati-vos desses textos, muitos índices de conflitos e tensões. Um belo exemplo é o sempre louvado (do ponto de vista literário, evidentemente) poema de Virgílio *As bucólicas*, que se prestaram a servir de libelo de defesa da posse da terra. A garantia da posse era para o próprio Virgílio, este um aristocrata sob ameaça de uma das primeiras reformas agrárias da história.

O antibucolismo vinha ao encontro do fosso criado entre as duas únicas classes existentes até o advento da Revolução Industrial: a classe dos senhores aristocratas com seus feudos. Ou seja, as “amistosas” relações entre os senhores e o povo (camponeses e artesãos) cederam lugar a um foco de inevitáveis tensões. Ademais, com o advento do capitalismo urbano, as marchas e contramarchas da história originaram, também no campo, uma nova relação: a agricultura capitalista estava, pois, inaugurada.

A partir daí, toda a tensão gerada nos centros urbanos acabou sendo repatriada para a origem de tudo: o campo. No meio das urbes, esses centros geradores de conflitos e contradições cada vez mais aglutinados, é que foram criadas as condições objetivas para o inevitável pro-

gresso; centros geradores de riquezas são, também, por conseguinte, geradores de novas relações, novos valores, novas necessidades. Para atender às aspirações de uma burguesia ociosa e ávida por afirmação social, foram dadas condições objetivas para o florescimento e a popularização das artes e das ciências.

Se a finalidade precípua da criação e fruição das artes era a de proporcionar entretenimento aos burgueses, bem como afirmar os valores emergentes, não resta dúvida de que tudo saíra a contento.

As diferentes modalidades artísticas incumbiram-se de representar a nova dialética do mundo burguês. Assim, a cidade passou a ser representada como vício e o campo como virtude. Notadamente a literatura, que é nosso foco de atenção, passou, numa sociedade européia como a portuguesa, a representar eficazmente a tensão e o diálogo entre o campo e a cidade.

A obra de Eça de Queirós marcadamente revela esse diálogo, essa tensão entre o campo e a cidade. Em suas primeiras obras, Eça coloca em cena a representação em que “cidade deveria significar vida moderna, intercâmbios sociais intensos, participação na civilização capitalista do Ocidente. Campo significaria tradicionalismo, economia agrária, sentido paternal nas relações entre as classes. De um lado, o banqueiro, o cientista, o técnico, o pelintra: Cohen, Julião, Jorge, Basílio. De outro, o senhor morgado, o agricultor, o apaniguado, o caseiro: Gonçalo Ramires, Zé Fernandes, o Pereira ‘Brasileiro’, Zé Casco, Melchior”.<sup>7</sup> Basta lembrar que até mesmo Sebastião, o fiel amigo de Jorge, no romance *O primo Basílio*, é representado com toda a pureza que falta às demais personagens citadinas. Isso, a par de Sebastião viver em Lisboa. É que o leal e simplório Sebastião vive mais em sua Quinta do que na cidade. Sem dúvida esse é um dado que vem reforçar a tese aqui sustentada.

### **Lisboa e a civilização: o entrelugar**

Mas, afinal, por quais molas era impulsionado o romancista Eça de Queirós? Ventos novos sopravam da Europa instilando vida nova em jovens que viriam integrar e dar contornos de renovação do pensamento em Portugal. Jovens que comporiam a denominada Geração de 70: uma juventude acadêmica recentemente formada em Coimbra que, como sabe-

mos, fica ligada em 1864 à rede europeia de caminho-de-ferro. Já está institucionalizado e consolidado o liberalismo em terras lusas, nesse tempo. As instituições parlamentares já funcionam e paira no ar uma atmosfera que sugere progresso na esteira de uma melhoria de vida pelo menos no plano material. A cultura clérigo-aristocrática já fora substituída por uma cultura laica disseminada, um pouco ao menos, democraticamente, entre a classe burguesa. O acesso às letras já fora, de uma certa forma, disseminado entre as massas.

Há de se salientar, então, que a comunicação com o mundo exterior permitiu àqueles jovens contatos mais imediatos com as idéias de modernidade que sacudiam o restante da Europa. Permitiam também um olhar crítico em relação à própria terra. Puderam esses jovens compreender que

As novas instituições inseriam-se numa sociedade que sob o ponto de vista tecnológico, económico, e mesmo social estagnava, comparativamente. Há uma certa prosperidade passageira da grande burguesia rural, mas as condições de vida, de cultura e o nível de consciência da massa campesina não se alteravam.<sup>8</sup>

Os novos ventos que chegavam da Europa instigavam na juventude de 70 necessidades de novas buscas, novas experiências. Era preciso arriscar-se todo o país na aventura da modernidade para um compartilhamento geral com as possibilidades e os perigos da vida. A “choldra” em que Portugal estava mergulhado deveria ceder espaço a uma nova mentalidade:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos<sup>9</sup>.

Ensejavam os jovens intelectuais a disseminação de um espírito novo em que “Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo que é sólido desmancha no ar’<sup>10</sup>. Para assumir a modernidade seria preciso, pois, assumir o risco, a luta, a contradição, a ambigüidade e a angústia.

Para a realização desse projeto valeram-se os jovens intelectuais oriundos da Universidade de Coimbra de marcante iniciativa na história

das idéias de Portugal. O projeto das Conferências Democráticas no Casino Lisboense entrava em cena em grande estilo: “O projecto das Conferências integra-se num largo e ambicioso, embora vago, plano de reforma da sociedade portuguesa. O programa impresso distribuído para anunciar a sua realização, depois de notar que ‘não se pode viver e desenvolver um povo isolado das grandes preocupações intelectuais do seu tempo’ resume as intenções capitais das conferências:

Abri- uma tribuna onde tenham voz as idéias e os trabalhos que caracterizam esse movimento do século, preocupando-nos sobretudo com a transformação social, moral e política dos povos;  
Ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada;  
Procurar adquirir a consciência dos factos que nos rodeiam na Europa;  
Agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência moderna;  
Estudar as condições da transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa.”<sup>11</sup>

Engajados no projeto das Conferências do Casino, bem como na luta pela renovação literária e ideológica que provocou a *Questão Coimbrã*, Eça e seus companheiros acabaram por comprometer consideravelmente suas obras, no tocante ao salto literário que poderiam ter dado. É sabido que engajamento ideológico traz como nefasta consequência, quase sempre, um desengajamento com a linguagem.

De todo o grupo coimbrão destacou-se o jovem Eça de Queirós, nas pugnas com a geração representada por Castilho. Tem sido bastante salientada a conferência que Eça versou, *A nova literatura*, propugnando o tema *Realismo como nova expressão de arte*.

Combinando sugestões de Taine e de Proudhon, defendeu uma teoria da arte que a considera condicionada por factores diversos, uns permanentes (solo, clima, raça), outros acidentais ou históricos (ideais, diretrizes de cada sociedade); apontou-lhe uma missão social e moralizadora; criticou a literatura romântica por fugir à sua época; e indicou como missão histórica da nossa literatura o ser a expressão da Revolução – missão que se propõe a nova arte ‘realista’ exemplificada com a pintura (que aliás não conhecia directamente) de Courbet e com *Madame Bovary*, de Flaubert.<sup>12</sup>

Assegurando para si a missão de “pintar a sociedade portuguesa”, conforme carta que escreve a Teófilo Braga, Eça utilizou como arma a sua verve literária. Nota-se o seu comprometimento ideológico a partir de *O crime do Padre Amaro*, no qual o romancista “pinta” as cenas da vida devota, passando por *O primo Basílio*, no qual é encenada a vida familiar portuguesa; é ainda “como uma pintura” que representa as cenas da vida portuguesa em *A capital*, para finalmente dar seu golpe de mestre em *Os Maias*, onde os episódios da vida romântica são pintados com as finas cores da ironia.

É visível a dicotomia *campo x cidade* a partir das primeiras obras de Eça.

Nos primeiros livros sentimos predominar a visão urbana da vida, mesmo quando o tema é rural ou semi-rural. O jovem Eça, socialista, nutrido de cultura francesa, concebia a sociedade como um organismo em progresso constante, impelido pela técnica industrial sob o signo da concorrência econômica. O que via na pátria, todavia, era uma civilização pachorrenha, baseada na agricultura e no comércio, quase inteiramente à margem da vida febril do Ocidente.<sup>13</sup>

Se nos romances de Eça está bem evidente a apologia da cidade como agente civilizador, onde acontece a vida moderna, onde são travados intensos intercâmbios sociais nas trocas capitalistas, esta cidade fica além dos Pirineus.

Em *O primo Basílio*, por exemplo, vemos que a vida lisboeta é uma pachorra só. Não tem movimento, velocidade, acontecimentos. Ali parece que o tempo estagnou-se, a vida parou. No sarau em casa de Jorge e Luísa, o caricato Conselheiro Acácio dá o tom do movimento lisboeta num diálogo que, usando a linguagem eciana, é “catita” como representação da vida local:

– Por que o senhor Zuzarte quer deixar Lisboa?

– Talvez!...

Todos desaprovaram.

– Ah! Lisboa é sempre Lisboa! – suspirou D. Felicidade.

– Cidade de mármore e granito, na frase sublime do nosso grande historiador—disse solenemente o Conselheiro.

E sorveu a pitada com os dedos abertos em leque, magros, bem tratados.

D. Felicidade disse então:  
– Quem não era capaz de deixar Lisboa, nem à mão de Deus Padre, era o Conselheiro!  
O Conselheiro, voltando-se vagarosamente para ela, um pouco curvado, replicou:  
– Nasci em Lisboa, D. Felicidade, sou lisboeta de alma!  
– O Conselheiro, lembrou Jorge – nasceu na Rua S. José.  
– Número setenta e cinco, meu Jorge. Na casa pegada àquela em que viveu, até casar, o meu prezado Geraldo!  
...  
– Aqui nasci, repetiu, desdobrando o seu belo lenço de seda da Índia – aqui conto morrer.<sup>14</sup>

Mas a vida em Lisboa era mais que pachorrenta. A vida urbana abrigava uma gente doentia, em contraposição à vida rural saudável, conforme enuncia o narrador para traçar as relações amorosas de Joana, a cozinheira da casa de Jorge:

Era um rapazola pálido e afasditado, Joana era minhoto, de Avintes, de família de lavrador e aquela figura delgada de lisboeta anêmico seduzia-a com ‘uma violência abrasada’.<sup>15</sup>

Charles Baudelaire diz em “O pintor da vida moderna” que “cada época tinha seu porte, seu olhar e seu gesto”<sup>16</sup>. Por isso, entendemos que “Na unidade que se chama nação, as profissões, as castas e os séculos introduzem a variedade, não somente nos gestos, mas também na forma concreta do rosto”.<sup>17</sup> Daí depreende-se que ser moderno é ser fiel ao seu tempo, ao seu espaço e à sua circunstância. Ora, na enunciação de *O primo Basílio*, ouve-se uma multiplicidade de vozes intercaladas entre as personagens que compõem aquela cena da vida doméstica portuguesa, bem como a do narrador do romance no sentido de evidenciar o entrelugar em que se insere o lisboeta. Mais propriamente, do burguês lisboeta que vive fora do campo, mas que também está fora de um viver dentro dos modernos padrões das outras capitais europeias (Paris, Londres, Madri). Uma sociedade que vive, assim, na expressão eciana, em completa “choldra”, fora do comportamento civilizado,

espremido entre a sua sementeira rural (que não corresponde mais ao comportamento civilizado) e aos padrões modernos que não consegue

assimilar. Como lhe falta tônus, o burguês lisboeta e o resto de Portugal não conseguem forjar um estilo original de vida ou de pensamento.<sup>18</sup>

No diálogo entre Basílio e a prima Luísa, vê-se que a moral e a estética da época, em Lisboa, quando confrontadas com o que andava em voga no resto da Europa, estão a dever. Essa discrepância está revelada na moda que perfaz o *modus vivendi* do lisboeta:

— De resto, pelo que tinha visto, as mulheres em Lisboa cada dia se vestiam pior! Era atroz! Não dizia por ela; até aquele vestido tinha chique, era simples, era honesto. Mas em geral, era um horror. Em Paris! Que delícia que eram as toaletes daquele verão!<sup>19</sup>

Esse ressentimento em relação à terra natal é referenciado também na culinária. A mesma culinária que, no romance, serve para colocar em evidência as diferenças sociais vividas pela vilã Juliana e sua imprecavida patroa. A mesma culinária – agora exaltada – que propiciará a Eça, já em suas derradeiras obras, uma reconciliação com a terra, na perspectiva de uma crescente exaltação das tradições portuguesas.

Mas em *O primo Basílio* o tom ainda é de inferioridade. E no que concerne à culinária, os pratos parisienses, esses sim, são chiques, atrativos. A idéia é a de que só na capital francesa é possível comer-se bem:

— Oh! mas em Paris!... Tudo é superior! Por exemplo, desde que chegara ainda não pudera comer. Positivamente não podia comer!<sup>20</sup>

A fala de Basílio é eloqüente o bastante para que se perceba que ele, na sua estratégia para seduzir Luísa, usava e abusava dos elementos de persuasão que eram apanágio da capital francesa como o luxo, a riqueza e a modernidade.

## Um romântico na periferia do modernismo

No romance *A capital* são expostas cenas tão cruelmente esboçadas, que às vezes levam o leitor a ataques de riso. A capital lisboeta,

atrativo eterno para um provinciano que não consegue ler a cidade, acaba por revelar um certo índice de recuo ideológico do romancista Eça de Queirós, qual seja o de revelar “pouco a pouco, um abandono do ponto de vista urbanista em proveito do sentimento rural; em proveito daquele mesmo passado que a princípio renegou integralmente”.<sup>21</sup>

Artur Corvelo é mesmo um cândido. Ou melhor dizendo, um romântico na periferia do capitalismo. Um sujeito que está no entrelugar, pois não possui nenhuma ligação com o campo, lugar que lhe causa horror, e nenhuma afinidade com a vida cidadina. Se, ao final de *Os Maias*, somos alimentados pela sensação de que Lisboa mostra-se incapaz de integrar o ritmo da vida moderna, ao término de *A capital* vemos que algo de semelhante guardam as duas obras: Artur Corvelo não consegue adaptar-se à vida da capital lisboeta. Uma capital, facilmente vê-se, que estava à margem da verdadeira modernidade que se respirava no restante da Europa.

Em descompasso com os tênues laivos de modernidade instalada em Lisboa, Corvelo, que ao lado de João da Ega é considerado um *alter-ego* do escritor Eça de Queirós, beira o patético. Ao lado de uma vasta galeria que povoa os outros romances, como Ega, Dâmaso, Alencar, Carlos da Maia, dentre outros, poucos podem ser consideradas personagens. Quando muito são tipos. Espécimes que se prestam ao papel de cobaias para a comprovação das teses positivistas de Taine e Proudhon.

Ajustam-se também como uma luva para a consecução de um outro projeto ideológico de Eça de Queirós: lançar farpas contra Castilho e seus companheiros românticos. Ou seja: a ficção eciana terá como fim expor as doutrinas da literatura realista-naturalista já apresentada na conferência do Casino. Ao mesmo tempo, essa ficção terá como fim criticar a literatura velha.

O realismo-naturalismo de Eça de Queirós de 1870 tinha mais arma de combate contra o romantismo da literatura de ficção local que propriamente profissão de fé numa escola literária. Morte à literatura idealista, dominadora em Portugal, apologia da literatura experimental, reflexo do que se passava em França.<sup>22</sup>

Não será, então, por acaso, que Artur Corvelo será a própria encarnação do herói romântico. Aquele que vê Lisboa com o filtro do romantis-

mo e que talvez por isso não consiga enxergar a dimensão mais clara da capital. Não percebe os meandros de Lisboa e por isso acaba sendo presa fácil dos aproveitadores. Artur Corvelo não consegue apreender os códigos da cidade. A consequência é a frustração na tentativa de estabelecer contato e ser aceito pelas várias camadas da sociedade lisboeta.

O rapaz que recebera uma fortuna do padrinho que lhe falecera – dois contos –, vai para a capital cheio de sonhos. O provinciano Artur, em seu primeiro contato com o ladino Melchior, dentro da redação do *Século*, não consegue fazer a leitura da tensão social que está no ar. Não percebe o jogo de interesses, a desigualdade social que gera o conflito expresso na nota de comunhão dos trabalhadores que estão em greve.

— Que cidade, Lisboa, em que dos empregados aos tecelões, todos tinham a preocupação da eloquência e a fé na publicidade!<sup>23</sup>

O romântico herói provinciano, equivocadamente, “lê” Lisboa como a central da inteligência, sem perceber que na verdade aquela é a cidade da divergência, da esperteza. Sem dominar a linguagem local, o desfibrado Artur pouco fala, em tudo consente, e vai sendo conduzido, pelo narrador, por uma longa série de malogros e rebaixamentos.

Mas sua perspectiva é sempre a do basbaque sonhando com a própria glória de poeta aclamado por aquela gente chique: o inocente Artur não se percebe um deslocado naquele ambiente que o rejeita. Os seus desencantos duram breves momentos.

Mesmo quando fica por demais evidente a rejeição que sofrera, Artur Corvelo embala-se no sonho reformador daquela sociedade, inspirando-se na Revolução Francesa. A finalidade não é outra que a de sagrar-se herói à moda romântica. Contudo, na enunciação do discurso, na voz do narrador, aquele masoquista não passa de um anti-herói, um frustrado.

A retórica literatura romântica, da qual Artur Corvelo é lídimo representante, é colocada em seu devido lugar: é ela a veiculadora de idéias ocas e vãs. Imprópria para se fazer revolução. E sobram farpas para os intelectuais como um todo: uns imprestáveis, uns inúteis para a causa revolucionária que reformava aquela sociedade.

São tantas as desditas naquela “Babilônia sem religião” que a triste figura lusa chega a sentir saudades dos campos frescos e de existências dignas tão logo recebe carta da tia Sabina:

— Estava lá, na casinha de Oliveira de Azeméis, tão sossegada, tão doce; uma boa réstia de sol onde o bichano dormia, estirava-se pela sala de jantar, o velho relógio batia o seu tique taque, a tia Sabina fazia a sua meia; ao meio dia, na torre, todos os galos cantavam, e no silêncio da vila adormecida, uma hora ia chiando...<sup>24</sup>

Em toda a trajetória, a cada passo, a cada gesto esboçado, a cada palavra balbuciada, sucediam-se indiferenças, humilhações. Sentindo-se, assim, fraco, efeminado; sentindo ódio da estrutura anêmica do seu corpo, da sua fraqueza de espírito, da sua covardia, Artur começa a ler a sua situação com as tintas da realidade. Pela primeira vez sente lampejos de revolta, desejo de morte, de voltar à província que para ele é a “penitenciária do espírito”.

As contradições da vida flagelam aquele que antes apenas se deixava embalar no sonho. Vem, juntamente com a solidão e o completo anonimato, um desejo de acabar de vez com tudo. A cidade convida-o para o suicídio. Pela primeira vez o espírito da modernidade, ainda que por instantes, toma conta de Artur Corvelo. Isso porque aquele que acabara de ser enxotado para a província já começa a sonhar com a volta.

Voltar para a cidade do sol, único lugar possível para se levar uma vida inteligente. Esse é o único caminho para aquele desengonçado Corvelo que só consegue ler Lisboa através dos enganadores filtros dos balzaqueanos romances românticos.

### **Uma capital na periferia da modernidade**

Se em *A capital* temos a biografia de um romântico falhado, um provinciano desajeitado, oriundo de uma vilota odiosa e sufocante, onde predomina uma visão antipastoral da cidade, que é vista como um vício, em *Os Maias* a visão urbanófila já não é tão acentuada. O passado, que antes fora integralmente renegado, agora passa a ser cultuado. Esse ro-

mance, marco de riqueza de literariedade da ficção eciana, agora tem dois vetores apontando para duas direções antes tidas como inconciliáveis. Sem dúvida que *Os Maias* é um romance de cidade, esta que gera em profusão o saber, o conhecimento, as artes, as ciências, o progresso. Mas também está fora de qualquer questionamento que esta tragédia da vida portuguesa deixa entrever em sua enunciação intenso diálogo entre a cidade e o campo.

Romance que registra a pintura dos episódios da vida romântica em terra lusa, *Os Maias* tem em seu elenco de personagens (alguns não passam de tipos caricaturados) aqueles que tinham tudo para passar ao largo do destino de um Artur Corvelo. Mas não passaram. A ironia e o sarcasmo do autor da obra estão mais que nunca bem afiados. Palavra por palavra, frase por frase, tudo aponta para a queda e a ruína de uma família decomposta em três gerações. Há quem veja em *Os Maias* uma espécie de tragédia grega lusa. Tragédia de uma família aristocrata que definha; tragédia de todo um país cenário de uma geração de falhados.

Monumento maior do realismo eciano, *Os Maias* é obra que expõe a céu aberto um malogrado projeto de construção/ restauração de uma nação. Uma sociedade onde “toda a melhor preparação educativa naufraga na mesquinhez do meio nacional burguês”.<sup>25</sup> Às vozes de suas personagens falhadas junta-se a voz de um narrador para enunciar – talvez preconizar – a única saída possível para toda aquela “choldra”, toda aquela pasmaceira em que mergulhara o país: uma salvação via grande catástrofe nacional, com perda da independência, resistência popular clandestina. Ou seja: deixar tudo ruir por terra para renascer das cinzas.

O mesmo destino augurado pelo patife Visconde Reinaldo, amigo do não menos patife Basílio, no final de *A capital*, quando novamente chegam a Lisboa:

– É verdade, aqui estamos outra vez na pocilga!

...

Há um ano que minha oração é esta:

“Meu Deus, manda-lhes outra vez o terremoto!” Pois todos os dias leio os telegramas a ver se o terremoto chegou... e nada! Algum ministro que cai, ou algum barão que surge. E de terremoto nada! O Onipotente faz ouvidos de mercador às minhas preces... Protege o país!<sup>26</sup>

Triste augúrio, desesperada constatação do real de um país que mostra pouca vocação para se integrar ao ritmo dos novos tempos: só mesmo uma grande tragédia seria capaz de trazer Portugal para a modernidade. Como a catástrofe do grande terremoto que arrasou a parte de baixo de Lisboa, preconizada por Camões, e que foi reconstruída com um traçado moderno.

Em *Os Maias*, a civilização burguesa de Lisboa opõe-se dicotomicamente a uma vida reta, digna, representada pelo velho Afonso. De um lado, políticas falaciosas, literatos estéreis, aristocratas ociosos, desfibrados pela cidade; de outro, os que não se desapegam do campo e que conservam a rigidez do caráter, a honradez. Ressalte-se que o velho Afonso Maia está, quando muito, nas cercanias de Lisboa. Não é personagem urbano. Está sempre metido em Santa Olívia ou no Ramalhão. É a personagem que aderiu em parte à vida urbana, mas que conserva as raízes no campo. Por isso, tem virilidade e pureza. Os puramente urbanos são sub-humanos, não passam de tipos caricaturados.

No Portugal do século XIX talvez fosse impossível existir um romance urbano quimicamente puro, pois sua civilização estava ainda fortemente enraizada no campo. A cidade era ainda um prolongamento do campo. Por isso, a paisagem campestre assoma a Carlos da Maia como um paraíso. Um santuário a ser cultuado como único lugar possível para a paz. Lugar onde o homem marca encontro com os bons instintos “deletados” pela urbe. Lugar onde se busca a aventura romântica – talvez o definitivo amor, como o fazia Carlos em Sintra. Por isso, à menção do Maestro Cruzes das espanholas, tidas à época como símbolos da prostituição em meio à apologia que fazia do campo, Carlos teve uma inopinada reação: “Poupa-me, respeita a Natureza!”<sup>27</sup>

Em razão dessa lógica (?) romântica, Alencar, o poeta romântico e canastrão, privilegia a natureza como o único lugar onde o sublime, a arte em sua plenitude poderia florescer.

Lugar que deveria abrigar tão-somente os puros, a natureza é tida como conspurcada por Eusebiozinho – desfibrado, fracote, por ter sido criado longe da liberdade do campo, em oposição a Carlos – que para Sintra levou prostitutas; também ali não é lugar para servir de abrigo a patifes como Palma, na enunciação do romântico Alencar.

Não resta dúvida de que a enunciação de toda essa apologia da natureza deixa entrever o projeto ideológico do romancista Eça de Queirós, qual seja, o de combater a literatura velha já aludida – leia-se o ultraromantismo de Castilho que, na visão dos jovens da Geração de 70, “peca” pela postura contemplativa, exaltadora e imaginativa. Uma postura que frontalmente contrasta com os novos tempos, vale dizer, com a modernidade.

Ainda no passeio bucólico dos rapazes em Sintra, quem conduz a cena da basbaquice ante o esplendor da natureza é o ridículo poeta Alencar. Mas, na enunciação do narrador onisciente, está toda uma carga de cruel ironia no trabalho de decompor aquela criatura romântica aos limites de um tipo caricatural. Um tipo despido de toda humanidade, um sujeito sub-humano, travestido do mais corrosivo ridículo:

Endireitou-se logo, já toda a emoção o deixara, mostrava os maus dentes num sorriso amigo, e exclamou, apontando para o arco:

— Agora, Cruzes, filho, repara tu naquela tela sublime.

O maestro embasbacou. No vão do arco, como dentro de uma pesada moldura de pedra, brilhava, à luz rica da tarde, um quadro maravilhoso, de uma composição quase fantástica, como a ilustração de uma bela lenda de cavalaria e de amor.<sup>28</sup>

Ora, o basbaque que se extasia com a cena observada tem visão oposta à do artista, do dândi da urbe moderna, que tudo olha com ar de desdém. Apresenta sempre o enfasiado ar de *dejà-vu*, não se deixando tocar pela paisagem. Aliás, esse traço de modernidade – dandismo – quem o possui é Carlos da Maia, pelo menos até um certo ponto. Carlos olha o mundo ao redor com um ar *blasé* e vive de rendas, sem nunca trabalhar, apenas a sorver as delícias do dia e da noite. Só que um dândi nunca se propõe realizar nada. E Carlos da Maia virá a ser, como vem apontando a crítica, uma antítese de Artur Corvelo? Um “anti-Corvelo” à força de reunir todos os predicados (saúde, dinheiro, posição social, inteligência) e de todas as fadas terem vindo ao seu berço natal deixar-lhe todos os votos de ventura?<sup>29</sup> Também apenas em parte. A realização de Carlos se dá apenas no plano social. Tal como Corvelo, esse herdeiro da estirpe dos Maias nada realizará intelectualmente. E essa será sua grande frustração, como será a de seu amigo João da Ega.

## Um salto para além da modernidade?

Fruto de uma aventura romântica, Carlos da Maia oscila sempre entre o romantismo e o realismo. Mas essa personagem viria a caracterizar-se como epígono de um salto para além daquela mentalidade buscada tão fervorosamente por Eça. Um salto que nem de longe o autor de *Os Maias* suporia estar enunciando: um salto para além da mentalidade moderna. Um salto rumo ao que hoje está sendo denominado pós-modernidade.

Quase sempre o discurso diz menos do que pretendia o seu autor, admite-se correntemente. Ainda bem, pois só assim o autor, aquele que exige sempre mais de si, busca explorar as possibilidades da linguagem intentando o impossível da linguagem, atira-se cada vez mais na reescrita, na nova escrita. Esse desafio que a linguagem interpõe, qual uma ameaçadora esfinge, aos pobres Édipos-autores ante a esfingica linguagem talvez signifique uma estratégia para a busca do melhor dizer. Essa estratégia é que, em última instância, garante o desenvolvimento da própria linguagem. Uma estratégia que, sobretudo, visa à superação dos limites da linguagem.

Mas também às vezes o discurso, em suas brechas, pode estar dizendo mais. Isso a despeito de se atentar para uma leitura desconfiada, que leve em conta o necessário limite da interpretação. Esse dizer mais quase sempre escapa à consciência do autor do discurso. Qual o discurso que diz mais, afinal? Crê-se que diz mais, tanto mais, quanto esteja tecido em literariedade.

A escrita eciana, por exemplo, pode estar dizendo mais do que o projeto ideológico do escritor Eça de Queirós. Pode estar dizendo mais ainda do que ideologicamente dizia ou queria dizer o cidadão José Maria de Eça de Queirós. Basta atentar para uma curiosidade digna de registro: há, sem dúvida, uma sensaboria dos lisboetas que povoam romances como *O primo Basílio*, *A capital* e *Os Maias*. São personagens, quase todos tipos caricaturados, que vivem alheios aos choques produzidos pela Revolução Industrial emanada da Inglaterra (uma revolução que convulsionou toda uma mentalidade, todo um *modus vivendi*, por toda a Europa). O

choque cultural que abalou os demais países reverberou em terras lusas em tênues ondas. Não acontecera no Portugal do século XIX nenhum abalo nas estruturas sociais, nem, portanto, seus conseqüentes inevitáveis conflitos. Os portugueses de então, representados na ficção eciana, não encaram de frente a modernidade. Não se conscientizam de que “Ser moderno é fazer parte de um universo no qual (...) tudo o que é sólido desmancha no ar”.<sup>30</sup>

Se no mundo dos romances ecianos circulam seres estéreis, vazios, fúteis, passadistas, que não se deixam contaminar pela modernidade, seres que se agarram às suas pequenezas e a uma segurança de estagnados e conformistas, essa escrita aponta também para personagens com traços de modernidade, que assumem o risco da mudança. Seres inconformados com a própria condição social, como a Juliana de *O primo Basílio*.

Essa escrita aponta-nos ainda personagens-tipo que verdadeiramente não se deixaram impregnar de modernidade. Seres aparentemente impermeáveis à mentalidade daquele estágio de modernidade, mas que deram o arriscado salto. Saltaram no vazio, que “falharam a vida”, colocando-se na condição de representativos desse mais novo estágio da modernidade. Aquilo que chamam de pós-modernidade. Os falhados Carlos da Maia e João da Ega se deixaram consumir pelo próprio “eu”. Têm agora a consciência de que estão à deriva, já sem apetite para o poder, para a glória, para o dinheiro, para o amor. Já não estão eles na cidade, tampouco no campo. Estão à deriva, no abismo da vida, voláteis como a matéria que fora considerada sólida.

Um século antes de Cristo, Horácio, que cultivava “um piedoso respeito pelas cidades porque participam do mito, tendo como fundador uma personagem divinizada e ficando sob sua proteção. Tebas pertence a Minerva, Roma pertence a Quirino...” se propunha, a propósito das cidades, dois problemas: qual a cidade ideal? qual vale mais: a cidade ou o campo? O poeta latino perdia-se nessas considerações dando primazia a uma vivência no bucolismo dos campos que tudo tinham a ver com a Idade do Ouro.

Ao final de *Os Maias*, nas brechas de sua enunciação, ainda que a escrita esteja dizendo inconscientemente mais do que o autor do romance pretendeu dizer, passamos a considerar: não há mais campo, pois o

campo não existe sem a cidade. Agora só existe o vazio, o entre/lugar de onde se constrói/desconstrói histórica e ficcionalmente a contradição (pós?) moderna.

Hoje nos agarramos a esse outro desconsolo: o de que literatura não resolve qualquer questão, nem mesmo a questão literária. Mas essa triste consciência talvez tenha escapado ao escritor Eça de Queirós.

Outra vez te revejo,  
Mas, ai de mim não me revejo!  
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,  
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim  
– Um bocado de ti e de mim!...

Álvaro de Campos  
“Lisbon revisited”

---

#### ABSTRACT

Through the analysis of *O Primo Basílio*, *A Capital* and *Os Maias*, by Eça de Queirós, a look over Lisbon in the 19th century, focusing the conflict *country x city* as paradigm of Modernity.

---

#### NOTAS

1. SCHORSK, C. E. 1987: 1.
2. *apud* WILLIAMS, R. 1995.
3. SCHORSK, C. E. *op. cit.*, *idem*, *ibidem*.
4. “Voltaire no canto a Paris sus primeras alabanzas, sino a Londres. Londres era la Atenas de la Europa moderna. Sus virtudes se apoyaban en la libertad, el comercio y el arte. Tales valores – político, económico y cultural – emanan de una sola fuente: el respeto ciudadano por el talento (SCHORSK, C. E. 1987: 2).

5. SCHORSK, C. E. *op. cit.*: 13.
6. *idem*.
7. CANDIDO, A. 1978, p. 31.
8. SARAIVA, A. J., LOPES, O. 1975: 891.
9. BERMAN, M. *op. cit.*: 15.
10. *idem, ibidem*.
11. SARAIVA, A. J., LOPES, O. *op. cit.*: 899.
12. *idem*: 900.
13. CANDIDO, A. *op. cit.*: 31.
14. QUEIRÓS, E. 1986 - I: 573-4.
15. *idem*, 1986 - II: 586.
16. BAUDELAIRE, C. 1995: 860.
17. *idem, ibidem*.
18. CANDIDO, A. *op. cit.*: 36.
19. QUEIRÓS, E. *op. cit. (II)*: 586.
20. *idem, ibidem*.
21. CANDIDO, A. *op. cit.*: 41.
22. SIMÕES, J. G. *In*: QUEIRÓS, E.: 28.
23. QUEIRÓS, E. *op. cit. (I)*: 921.
24. *idem (II)*: 1040.
25. SARAIVA, A. J., LOPES, O. *op. cit.*: 977.
26. QUEIRÓS, E. *op. cit. (I)*: 840.
27. *idem (II)*: 163.
28. *idem, ibidem*: 167-8.
29. MEDINA, J. 1980: 84.
30. BERMAN, M. *op. cit.*: 15.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: \_\_\_\_\_. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, s.d. Trad. de Maria de Santa Cruz.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Ed. org. por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BENJAMIM, Walter. Charles Baudelaire, Um lírico no auge do capitalismo. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994. 3.ed. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo: Ed. Nacional, 1978. 3.ed.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose..* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão
- MEDINA, João. *Eça de Queiroz e a geração de 70*. Lisboa: Moraes, 1980.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, 2v.
- SARAIVA, António José, LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1975. 8.ed.
- SCHORSK, Carl. E. La idea del ciudad en el pensamiento europeo del Voltaire a Spencer. *Punto de vista* (separata), Ano X, n. 30, jul.-out. 1987.
- TRINGALE, Dante. *Horácio, poeta da festa: navegar não é preciso*. São Paulo: Musa Editora, 1995.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Trad. de Paulo Henriques Britto.