

# EDIÇÃO CRÍTICA DAS OBRAS DE EÇA DE QUEIRÓS: UM BALANÇO

Ernesto Rodrigues  
(Universidade de Lisboa)

## RESUMO

*A construção da narrativa queirosiana – O espólio de Eça de Queirós*, de Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro (1989), funciona como guião para a Edição Crítica em epígrafe: apresentado esse título, dá-se notícia de cada um dos volumes editados entre 1992 e 2008.

PALAVRAS-CHAVE: Eça de Queirós; edição crítica.

Naquele domingo de Julho, Luísa, após o almoço, leu o *Diário de Notícias* e terminou *A dama das camélias*. O matutino anunciava a chegada, breve, do Sr. Basílio de Brito, mas isso em nada mexeu com a prima. Nem mesmo quando, livro já sobre o regaço, lhe lembrou «de repente a notícia do jornal» (QUEIRÓS, p.19). Interrogada por Leopoldina, que depressa a visita («– Então teu primo Bazílio chega?»), dirá somente: «–Assim li hoje no *Diário de Notícias*. Fiquei pasmada!» E logo Leopoldina: «– Ah! Outra coisa que te queria perguntar antes que me esqueça. Com que guarneceste tu aquele teu vestido de xadrezinho azul?» (QUEIRÓS, p. 27) Acredita o leitor que Leopoldina, mulher sabida, desviava facilmente uma conversa tão interessante? Ou não foi ela a casa da amiga para tirar nabos da púcara?

A este respeito, o manuscrito n.º 234 do Espólio de Eça, à guarda da Biblioteca Nacional, é esclarecedor. À pasmação de Amélia – como se chamava, por enquanto, Luísa –, torna Leopoldina: «– E que efeito te fez?» Eis que surge a primeira transformação, adiada na edição definitiva: Amélia cora um pouco, hesita, etc.

Este pormenor, a manter-se, obrigaria a suprimir que ninguém,

«nem Jorge, nem Sebastião...» (QUEIRÓS, p. 19), sabia do seu primeiro namoro com Basílio, mas fazia mais verosímil a entrada de Leopoldina e decorrente perturbação em Luísa. É um exemplo de trabalho oficial e narrativo, clareando ou obscurecendo a criação. Escolheu-se este, porque não é texto riscado, ou entrelinhado, ou escrito por cima do riscado, ou ilegível...

A transcrição diplomática, alternando com a reprodução fac-similada, dos 29 manuscritos até agora inéditos, aguarda os apaixonados de Eça. Constituem, em apêndice documental, o *corpus* analisado na parte segunda que justifica *A construção da narrativa queirosiana – O espólio de Eça de Queirós*, de Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro (Lisboa, INCM, 1989), título condutor da bibliografia activa e passiva eciana.

Na primeira parte, faz-se o ponto da situação no tocante aos inéditos e póstumos de Eça, «duas situações distintas, embora por vezes sobreponíveis», a considerar:

[...] quando estamos perante volumes póstumos contendo textos publicados já em vida do escritor, essa publicação origina interrogações distintas que são suscitadas pelos inéditos propriamente ditos. No caso destes póstumos, levanta-se fundamentalmente a questão de saber se o escritor ainda se decidiria a publicá-los [...], se os alteraria de forma mais ou menos profunda, se os submeteria a específicos tratamentos selectivos e organizativos [...] (REIS; ROSÁRIO MILHEIRO, 1989, p. 22).

A edição dos *Contos*, por Luiz Fagundes Duarte (Lisboa, D. Quixote, 1989), entreabre dúvidas afins sobre a selecção de Luís de Magalhães (1902). Acrescentando aqueles: «No que diz respeito aos inéditos, a questão é mais complexa.» (REIS; ROSÁRIO MILHEIRO, 1989, p. 22)

Em ambos os casos – ou nos três casos, se falarmos em semi-póstumos, como *A ilustre casa de Ramires*, em fase de revisão de provas quando da morte do autor, ultimada por Júlio Brandão –, agiganta-se a figura do responsável editorial, que tantas vezes condiciona a imagem que do artista retemos. Os dois autores descrevem a passagem a livro de quantos não tiveram a demão final e nervosa do escritor; criticam a generalidade dos amigos e filho José Maria, alheios à «ética da criação artística» queirosiana; demoram-se um pouco mais no caso de *A tragédia da Rua das Flores* (1980), cuja polémica na Imprensa está narrada em Rodrigues (1999, p. 267-276).

Entrando no espólio em apreço, explicam os critérios selectivos e

obram uma descrição material dos inéditos. Antes, dá-se um quadro dos 28 já publicados – *O conde de Abranhos, Alves & C.ª*, etc. –, excluindo, do mesmo passo, os 230 manuscritos, também pormenorizados em quadro, das cartas familiares, já reunidas por Guilherme de Castilho na *Correspondência* (2 vols., Lisboa, INCM, 1983). Sobram, na secção designada por «Manuscritos inéditos», os 29 aqui considerados, além de outros 24 não literários, «visivelmente sem interesse técnico-artístico: materiais de organização e administração das revistas que Eça dirigiu ou planeou, documentos do trabalho consular, etc.» (p. 77). De uns e outros temos igualmente quadro, ficando a dúvida sobre quantos e que materiais possam, eventualmente, repousar ainda em mãos avaras...

Através destes quadros, que sumariam cada título (alguns por mão alheia), ficamos a par das características materiais e caligráficas, bem como de uma sinopse e outras observações, relativas aos manuscritos. Irregular nas medidas do papel escolhido, escrevendo a lápis (por vezes, muito apagado) ou a tinta de um só lado ou de ambos, Eça tem aqui letra mais ampla e espalhada (mas também miúda), sem oferecer, em geral, especiais dificuldades de leitura.

Salientemos “O baptizado de Artur”, manuscrito subsidiário de *A capital! (Começos duma carreira)* (1992), romance editado por Luiz Fagundes Duarte dentro do plano da *Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós*, coordenada por Carlos Reis. *Os Maias* (adaptação teatral) merecem destaque analítico sobre o esforço de transcodificação que Eça falhou. Em variante inédita da edição de 1901, «*A cidade e as serras* apresenta Jacinto vivendo em Lisboa e a sua partida para Paris depois da morte da mãe» (p. 85). Desde o plano para uma novela e conjuntos breves de apontamentos, de listas alfabéticas de termos e narrativas embrionárias, de tudo há um pouco em frases incompletas, paragens bruscas, experiências em fase adiantada e logo abandonadas. O exemplo mais esclarecedor é “O primo João de Brito”, variante inédita de *O primo Bazilio*, aqui em 54 densíssimas páginas. Na versão acabada, João de Brito é evocado por Luísa como o tio de Colares; agora, ainda se dá João Eduardo, antes de o conhecermos como Basílio de Brito. Em rodapé, constantes avisos da dupla autoral: «Aparentemente faltam uma ou mais folhas.» Aguarda-se a edição crítica do que fez saltar Machado de Assis.

Na referida segunda parte, estudam-se estes fragmentos à luz da obra conhecida, que iluminam ou de que tiram clarões. Não sendo possível resumir como cada um dos manuscritos configura massas aca-

badas ou aspectos parcelares desta, fica o desafio para o especialista e quem se preocupe com diligências autorais na construção da narrativa, da acção, da personagem e do espaço, entre outras. Este volume é, assim, antecâmara ao plano apresentado no início de cada volume da Edição Crítica, dividido em seis partes: ficção (não-póstumos; semi-póstumos e póstumos), textos de Imprensa, epistolografia, narrativas de viagens, vária, traduções. O ritmo de saídas é lento, mas seguro. A partir dos semi-póstumos, cada título é *edição de edições*, o que dá mais liberdade a futuros curadores.

Nos idos de 1989, interpelámos Carlos Reis sobre *A construção da narrativa queirosiana* (RODRIGUES, 1989). As inúmeras citações de obras de Eça davam-nos, por vezes, o sentimento do precário, pois que a geral edição crítica poderia vir a contestar lapsos de texto aqui implicados. Não era perigoso? Resposta: de um modo geral, as edições utilizadas n'*A construção da narrativa queirosiana* são as edições possíveis e acessíveis de momento. Quer dizer: sabendo-se hoje que diversos livros de Eça (designadamente póstumos como *A capital!* ou *O conde de Abranhos*) não representam por certo textos com a autoridade final do escritor, a verdade é que, em relação aos não-póstumos (*O crime do padre Amaro* ou *Os Maias*, *O primo Basílio* ou *A relíquia*), a situação é diversa. Nestes casos, a edição crítica não virá alterar substancial nem drasticamente a letra do texto que se encontra, por exemplo, na Edição dos Livros do Brasil: e é preciso lembrar também que existem, por assim dizer, diversas instâncias de utilização crítica e de citação de um texto, da minudente referência de índole estilística à genérica reflexão de natureza sociológica. E, como é óbvio, a letra do texto não se encontra implicada do mesmo modo nesses diversos tipos de utilização.

Pensávamos no manuscrito de “O primo João de Brito”, em que temos amiúde, em rodapé, esta indicação: «Aparentemente faltam uma ou mais folhas.» Explicitou Reis:

As «mãos alheias» que deixaram vestígios em diversos manuscritos de Eça nem sempre são fáceis de identificar. Muitas vezes são, com toda a certeza, da filha de Eça, D. Maria de Eça de Queirós, que em diversos momentos trabalhou com os manuscritos de seu pai; noutros casos, essa identificação é difícil ou até impossível. Mas é preciso dizer que, normalmente, essas «intromissões» não prejudicaram a qualidade nem o conteúdo dos manuscritos. Pior do que isso, certamente, foram os acidentes de percurso que o Espólio de Eça sofreu, até chegar ao alcance de estudiosos, que, agora, naturalmente, lamentam que diversos manuscritos se apresentem incompletos.

Já, então, se levantava a hipótese de aparecerem «manuscritos neste momento desconhecidos» (REIS, p. 191), como se comprovou na exposição bibliográfica da Biblioteca Nacional de Portugal, *Aquisições queirosianas* (existe catálogo), entre 20 de Setembro e 27 de Outubro de 2007. Respondia, em 1989, Carlos Reis:

A hipótese de aparecerem novos manuscritos de Eça (como de muitos outros escritores...) é sempre uma hipótese em aberto: ainda recentemente isso aconteceu, quando do leilão de espólio de Alberto de Serpa. Complexa, por certo, é a localização e utilização desses manuscritos, quando se sabe (ou se suspeita) da sua existência, mas não do seu paradeiro. Na *Bibliografia queirociana* do Prof. Guerra da Cal existem algumas pistas que a seu tempo serão exploradas, sempre, no entanto, com a quase certeza de que, em muitos casos, os depositários desses manuscritos levantam consideráveis dificuldades à sua utilização. O que não se compreende bem, uma vez que a leitura e utilização crítica de um manuscrito inédito não o desvaloriza, podendo até valorizá-lo, quando assim se revela a existência de uma peça realmente importante – cuja posse, por parte do seu proprietário, não está em causa.

A recusa em analisar os manuscritos ditos não literários, caso de alguma documentação consular, levou-nos a inquirir da existência, e eventual importância para o estudo em apreço, de mais vasto material respeitante ao Eça diplomata. Esclareceu:

O estudo *A construção da narrativa queirosiana* incide sobre manuscritos literários, isto é, que tenham relação directa com obras literárias realmente escritas por Eça ou por ele projectadas. Não se estudaram – porque eram irrelevantes, em função dos objectivos de trabalho – manuscritos relacionados com o trabalho consular de Eça. Além do que se encontra no espólio (e que não é muito), certamente que o arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros encerra documentos suscitados por essa actividade; e, em registos diversos, já alguns estudiosos de Eça se interessaram pela sua vida profissional: Mário Duarte, Raul Rêgo, Joaquim Palminha da Silva, etc.

Olhando para o plano de Edição Crítica, esta matéria fica, efectivamente, de fora.

Façamos balanço dos volumes críticos entretanto editados em Lisboa, na Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pelos quais se deve nortear qualquer aproximação a Eça.

*O crime do padre Amaro* (QUEIRÓS, 2000) resolve-se em mais de mil páginas opulentas, editadas por Carlos Reis e Maria do Rosário

Cunha. O título, contudo, deveria ser seguido por «Cenas da Vida Devota» (*Scenas*, em 1889), como mostra o frontispício fac-similado. A 1.<sup>a</sup> versão terá volume próprio.

Também não-póstumo, por Beatriz Berrini, *O mandarim* (QUEIRÓS, 1992, p. 79-191) vem dado, nas páginas pares, nos onze folhetins do *Diário de Portugal* (de 7 a 18 de Julho de 1880) e, nas ímpares, na 3.<sup>a</sup> edição em livro de 1889, confrontando em rodapé a primeira em livro, de 1880. Com excepção do capítulo VII, as modificações e acrescentos introduzidos não são muitos; «A propos du *Mandarin*. Lettre qui aurait dû être une préface», enviada à *Revue Universelle Internationale* (Paris, 1-IX-1884), surge justificadamente em Apêndice (p. 195-199), antes de bem resumidas Notas Biobibliográficas (p. 203-205), que acompanham todas as edições.

A longa Introdução (p. 15-69) da curadora talvez devesse alargar-se sobre a importância daquela carta-prefácio (como surge desde 1907, ano da 5.<sup>a</sup> ed., qual se diz na p. 22, para, linhas abaixo, se escrever «da quarta edição») em que haviam atentado João Gaspar Simões e José Régio. O discurso (de redacção deslizando entre um *eu* e um *nós*, virgulação hesitante, repetições...) sofre escusados balanços: a «primeira referência» à obra, «vaga e sem uma identificação precisa», está em rascunho citado numa carta de 10-VII-1879 a Ramalho. E, no mesmo parágrafo, a dúvida: «Seria *O Mandarim*?» (p. 17) No que ficamos? Não se reitera, também, que foi redigido em Junho de 1880? Vamos crendo, igualmente, que Lourenço Malheiro, como assevera a 1 de Julho no *Diário de Portugal*, já tem em seu poder o original (p. 19). Mas a própria Berrini parece descrever, referindo-se ao «material que Eça de Queirós tinha condições de remeter diariamente (ou terá enviado um número menor de remessas, juntando alguns folhetins num só pacote? ou remeteu tudo de uma única vez?)» (p. 24). A regularidade da publicação (faltou a 12 de Julho, segunda-feira, dia de descanso dos prelos) sugere que o editor tinha na mão o texto integral; de outro modo, enviá-lo do estrangeiro era um risco para um tão certo fecho de edição.

Custa-nos a admitir, outrossim, que o Eça de *As Farpas*, aos 26 anos, autorize «páginas críticas *juvenis*» (p. 27; grifo nosso). Que páginas eram, então, as da *Gazeta de Portugal*, cinco anos antes? A eventual influência de Júlio Verne na descrição de Pequim, e não só, fica pouco clara. Ambos teriam bebido nas mesmas fontes (logo, houve coincidências), mas o argumento inaugural não colhe: «O livro do francês

[*Tribulations d'un Chinois en Chine*] era recente de mais para que Eça se tivesse apaixonado por ele a ponto de transportar o seu protagonista para o Extremo Oriente [...]], etc. (p. 32) Na página seguinte, o sobresalto: «Ter-se-ia Eça inspirado no romancista francês, ou ele e Júlio Verne ter-se-iam servido de uma fonte comum? De certeza, serviu-se Eça de mais de uma fonte; entre elas de Júlio Verne, provavelmente.»

Sucedem outros périplos, interessantíssimos, pela bibliografia orientalista, mas, de novo, a dúvida: «Por isso é que nos parece que o seu conhecimento da China não nasceu com a publicação do livro de Júlio Verne, em 1879, um ano antes d'*O Mandarim*.» (p. 35)

Conhecimento, inspiração, influência, coincidência: conceitos diversos, aqui sem clara discriminação. Acaso ares do tempo, ou «talvez na sequência» do queirosiano título, pode ser que o aludido título do jornal de Beldemónio corroborasse o «emprego corrente da palavra» (p. 52) 'mandarim'. Nada teria custado acrescentar que *O Mandarim* de Barros Lobo se estreia na sexta-feira, 2-IX-1881, mais como resposta paródica a um Camilo Castelo Branco figurado naquele Camilloff.

Na utilidade desta edição convergem pontos solidamente ancorados, com relevo para a questão do paradoxo, ou «história inacreditável» em que se funda a matéria, d'*O Mandarim*, visto como «enunciado, sob forma de alegoria, de um princípio moral abstracto, que pode ser formulado através de uma pergunta, a saber: a criatura humana manter-se-ia fiel à virtude, se tivesse a certeza da impunidade do crime?» (p. 40)

Os semi-póstumos e póstumos vão mais avançados: mérito para Luiz Fagundes Duarte (1993), que veio mostrar outros abismos na transcrição dos dificultosos manuscritos. Já não era só a crise das fábricas de têxteis; agora, era também a dos textos.

Desconfiávamos (se o não soubéssemos por experiência) que estes são tecidos – jogo que não esquivávamos nos bons 70 estruturalistas –, mas é preciso ver para crer e, com tudo a revolver-se por dentro, aceitar a desautorização de *A fôvâros*, a que o amigo Pál Ferenc dedicou anos (Budapeste, 1989). Ou seja, a edição da Lello em que assentou o seu esforço de tradução para húngaro de *A capital* (que nem era seguida de ponto de exclamação, o que a lista da Edição Crítica esquece, por vezes...) não passava, afinal, de gato - e, em consciência, já não pode saber a lebre. Um desconsolo.

Mas a vida é assim. A crise nos textos só agora começava a sério, com sinais claros, todavia, no agitado semestre de 1980 à roda de A

*tragédia da Rua das Flores*. Nasceu aí, entre outros trabalhos de Ivo Castro e Luiz Fagundes Duarte, o primeiro estudo do título de Duarte, sobre “a gênese de um romance adiado”, pois tinha «como expressão única uma escrita movediça, plena de hesitações, de correcções e de ‘falhas’ de vária ordem, que testemunham a dinâmica de espírito do Autor no processo de gênese da obra» (DUARTE, 1993, p. 14).

Face ao manuscrito, imaginamos Eça à volta com «sete tipos de correcção estilística» –, seja «na linha, na entrelinha, à margem, em sobreposição» –, funcionando enquanto «substituição, supressão, acrescentamento, deslocamento» (p. 17), mais concretamente, substituição à frente, na entrelinha, por sobreposição, acrescentamento (na entrelinha e à margem), supressão, adiamento e deslocamento. Os princípios que regem estes processos são de amplificação (sobretudo) e de redução (em ambos os casos, com várias modalidades) do discurso primitivo ou interior, que, no caso vertente, se fixou num discurso segundo transformado em impressos assentes no erro de leitura ou no erro estilístico, tal o frenesi de corrigir o enunciado queirosiano. Exemplos do genotexto, com remissões para a edição diplomática de *A tragédia da Rua das Flores*, por Eduardo Borges Nunes (Livros do Brasil, 1981), demonstram o estado de borrão e as iniciais preocupações de Eça «com aspectos de ordem estilística e conceptual» (não «com pormenores como a harmonização onomástica, a construção das personagens em geral, etc.»), favorecendo, desde logo, a plasticização, o impressionismo geralmente reconhecido.

Já de 1989, é o trabalho, de mais largo fôlego, “Acerca d’A *Capital!* – A Gênese de um Romance Virtual” – com síntese para o leitor brasileiro em número da *Revista Convergência Lusíada* dedicado a Eça (DUARTE, 1996, p. 54-67) –, que ganha em ser lido com a edição crítica (1992) por que se responsabilizou o mesmo Fagundes Duarte. Sabemos que «é impossível fazer uma edição que apresente um texto corrido e narrativamente congruente, embora, por razões circunstanciais, deva ser feita uma edição tanto quanto possível de fácil acesso, adoptando-se medidas especiais» (p. 135-136). Isto é: para os doentes da tradição impressa, exige-se a cautela dos caldos de galinha. Sendo que os mesmos males lucram ao filólogo, o qual, munido da sua bateria de símbolos diacríticos, de gráficos, esquemas e percentagens, paradigmatisa num autógrafa o processo materializador e reconversor das vozes queirosianas (define «dezassete níveis genéticos primitivos»), bem como

a sua «gramática de regras de adaptação de um discurso não linguístico a um discurso linguístico» (p. 130). Deixa-se em aberto a aplicação da resultante matriz estilística a outras obras do autor e da época (Duarte alerta para mais parâmetros, não testados, na definição do estilo de um autor).

Se, na brevidade desta nota, não é possível acompanhar a descrição do autógrafo e ver como Eça pensa por frases<sup>1</sup>, não deixaremos de assinalar quanto precede essa análise, capaz de interessar mais do que um. O nosso realce vai para três reflexões: o sucinto historial dos métodos em crítica textual – também abordados por Ivo Castro no claro e irónico ensaio incluído em *Defesa da edição crítica de Fernando Pessoa* (com Cleonice Berardinelli, *versus* Tereza Rita Lopes, 1993, distribuição privada); a «fixação de momentos genéticos», na base de «vestígios pontuais» (p. 71 ss), que, contra a modéstia do autor, até podem, ao menos parcialmente, «explicar o processo de criação literária» (p. 70-71); enfim, o que se entende por original e que opções tomar, concordes, Duarte e Ivo Castro, na « 'intenção final' ou lição derradeira», como este escreve (DUARTE, 1996, p. 79), invocando bibliografia especializada recente.

*Alves & C.*, em edição de Luiz Fagundes Duarte / Irene Fialho (1992), saiu, de facto, em 1994, e logo com duas edições, por culpa de distraídos paginadores. O crítico (algum público?) recebeu a primeira; Duarte atalhou o mal a tempo, impondo outra tiragem.

Tudo se passa no capítulo I: o texto da linha 140 avança para a página seguinte, desarticulando a ligação às variantes em rodapé; a fechar, caiu a linha, só em baixo lida, que origina o desequilíbrio ficto-conjugal e relança a história.

Na Introdução (p. 15-29), L. F. Duarte aceita o título apócrifo dado pelo filho do escritor na vulgata de 1925 (também retomada na edição de 1975), de que aceita inúmeras correcções, como já haviam feito os Livros do Brasil (sem data) e Helena Cidade Moura para a José Aguilar (Rio de Janeiro, 1970) – tradição impressa regularmente cotejada com manuscrito de, previsivelmente, «finais de 1877» (p. 19), como aquele justifica.

Novela argumentada num alegado caso de adultério, inova pela longa e dilacerada corrente de consciência – melhor, «ondulação de ideias» (p. 58) – que percorre Godofredo da Conceição Alves. Não nos parece «provavelmente inacabada» (p. 15), tal a unidade de sentido no desfecho algo displicente próprio de Eça.

A fixação do texto é problemática em algumas conjecturas, dadas por negrito. Assim, no mesmo cap. I, «o reposteiro do quarto dela» era suficiente, e não «manifestamente lacunar» (p. 45), qual no manuscrito, sem o acrescento «estava corrido»; no cap. II, «desviou, nem a quis ver chorar», não requer «desviou os olhos» (p. 50); «Ela instintivamente deu olhar à caixa da pulseira», em vez de «um olhar» (p. 52), é, ainda, a elisão de sentido, como no gesto habitual de quem «abotoou a sobrecasaca, passou pela face», solução manuscrita estilisticamente melhor do que «passou as mãos pela face» (p. 56).

Um pormenor do cap. III liga-se a idêntica estrutura do cap. V: aqui, está «entrando-lhe no espírito como a lenta suavidade duma carícia» (p. 82), aconselhando, além – no respeito, aliás, pelo manuscrito –, «tendo saído da vida, como a silenciosa tranquilidade da luz que finda» e não «com a silenciosa tranquilidade» (p. 60). Ainda no cap. III, questiona-se a opção «casa vazia» (p. 62), quando, após o já saturado lexema ‘casa’, se cria uma oposição entre as janelas abertas e frescas do sogro e as de Alves, vazias. No cap. IV, é portuguesíssimo, e corrente na época, dizer «o melhor é que cada se safe», sendo inútil mudar para «melhor é que cada um se safe» (p. 70).

Incompreensível se afigura «era o que faltava é que a pusesse fora da porta», face à transparência de 1925: «era o que faltava, que a pusesse fora da porta» (p. 78). De novo no cap. V, o contexto de «– ele perguntou o que era» (p. 84) não exige interrogação, tal como a linha 36 da p. 94. No cap. VII, nenhuma razão para «abandonou-se» em vez de «abandonou» (p. 122), com o que nos resumimos, afinal, à cerrada lição do manuscrito, não precisado, nestes pormenores, de aclarações.

Trabalho de qualidade, não obviou a alguns acentos agudos em falta e a falhas em, nomeadamente, «alegrar» (p. 36, variantes), «religioso» (p. 62, rodapé), «riquinho» e não «Riquinho» (p. 85).

Do puro semi-póstumo *A ilustre casa de Ramires* (1999) conta Elena Losada Soler o historial de versões, já estudadas em Carmela Magnattra Nuzzi, *Análise comparativa de duas versões de «A ilustre casa de Ramires»* (Porto, Lello & Irmão, 1979). Vimos sempre este título como a metáfora de Portugal dentro de si desajustado, que, se procura descer às origens da nacionalidade, o faz numa perspectiva de evasão – o mesmo é dizer contra as condições objectivas do seu presente, considerado vulgar e tocado pelo tédio da civilização científico-industrial da segunda metade do século XIX. Que diferença para Herculano!

E como deveria tocar a sensibilidade de alguns leitores inteligentes!<sup>2</sup>

A *ilustre casa* debruça-se, obsessivamente, sobre o século XII, funcionando o paradigmático Ramires como «auto-imagem» de Eça, que, por si, analisa o seu tempo e pode, segundo alguns, debater-se com um regresso ao Romantismo (em plena maturidade de escrita?). Escrita e vida em conflito servem uma problemática inesgotável na hiperconsciência nacional. Artificio com que se olha o nosso drama de *termos sido*: a antítese.

Efectivamente, pátria em perigo socorre-se, num algures linhagístico, de visão esclarecida e tranquilizadora. Eça coloca-se nessa «preocupação naturalista, [que,] se bem que contribuisse para disciplinar o seu espírito, o condenara a reprimir, muitas vezes sem vantagem, os seus ímpetos de verdadeiro romântico, que no fundo era»: Nuzzi analisa-o em si mesmo dividido, embalado na escrita de Gonçalo, disciplinado na sua escrita. Vejamos: naturalista? romântico? embalado, mas disciplinado? Interessante jogo quiasmático, para dissertações demoradas. Quem é o *quem* da escrita?

Na passagem da *Revista Moderna* a livro, Gonçalo decide-se por África a pensar em «aventura e labor. Eça mostra, porém, que na realidade ele vai tão-só para seu proveito material.» Nada de mal – para isso já serviam opções eleitorais de quem não fosse Calisto Elói. Há outras maneiras de salvar o país? Sim: produzindo, filhos e frutos da terra, como na lição final de *A cidade e as serras*; sem, pelos vistos, ter de levar a cabo destruição consignada em *Os Maias*.

Essa destruição seria, de facto, a catástrofe, algo como nova Aljubarrota ao contrário, trazendo no seu bojo «uma alegria íntima» de «geração nova» que se prepara sem olhar à «choldra». Por isso, na sua incompletude, nem revisto, nem datado, quase mesquinho face a *Os Maias*, “A catástrofe” – que reeditámos pobre e gralhadamente (*A catástrofe e outros contos*, Lisboa, 1986), e que nos faz ainda corar –, merecerá decerto considerações mais cautelosas no seu tom expectante ou nas intrincadas motivações que poderão estar na sua origem. Queria o autor intemporalizar um aviso voluntariamente embrionário, mas na forma fechada de ‘conto’, como tendemos a pensar hoje? Ou retevesse, na fortuna de ‘argumento’ bastante que igualmente parece, porque, sugeríamos, o considerava impuro, ou porque ia além das suas capacidades, se é que não bastava evocá-lo no capítulo IX de *A capital!* ou resolvê-lo com a lição de *Os Maias*? Ora, dissemos, *Os Maias* evitam

esperança final. E, assim sendo, até duvidamos de que as cartas de 10 e 28 Novembro a Ramalho e de 13 de Dezembro de 1878 a Chardron, sobre o livro, se refiram ao que se resumiu a tal... catástrofe, depois de não ter sido *A batalha do Caia*, de redacção entretanto encenada por Mário Cláudio (*As batalhas do Caia*, 1995). Abre *Contos II* (*Contos I* entra nos não-póstumos), editados por Marie-Hélène Piwnik (2003), com Introdução proficiente, a que se seguem “Um dia de chuva”, “Engelberto” e “Sir Galahad”.

“A catástrofe”, manuscrito a lápis, de um jacto, sem emendas e sem margens para correcções, teve decifração e título de José Maria d’Eça de Queirós, filho. Acompanha, desde 1925, *O conde de Abranhos*, «presumivelmente da mesma época», escreve aquele na Introdução. Aqui (segundo as edições da Lello) se apresenta fac-símile da carta a Chardron em que Eça noticia e resume *O conde...* Data: 23 Jun 78. Assim transcreve Guilherme de Castilho, na *Correspondência* (I, 1983), acrescentando, em rodapé: «Em 8 de Junho de 1879, Eça fez uma primeira abordagem junto de Chardron a respeito de *O Conde de Abranhos*.» Vê-se a incongruência, se não é gralha: a carta de 23-VI-1878 seria resposta à de 8-VI-1879! Devemos acreditar, pois, que Eça se enganou e ler 23 Jun 79, quando, de facto, passava férias na cidade bretã de Dinan.

Dessas cartas de Junho de 1879 depreende-se que *O conde...* está pronto (mas não a cópia) e, a 10 de Julho, Eça, «perfeitamente estúpido», «num destes dias de nevoeiro cerebral», diz, agora a Ramalho: «Em todo o caso, tenho produzido com esforço o informe rascunho de um novo trabalho, que talvez mereça a sua aprovação – de artista e de moralista.»

Será *O conde de Abranhos*, como pensa João Medina (1972, p. 148)? Mas, como se viu pelas cartas, este não estava já escrito? Ou tal «informe rascunho» – ‘rascunho’ di-lo também o filho – é “A catástrofe”?

Referindo-se à *Batalha...*, Eça fala de «esboço», de «episódio» aparentemente já escrito, do «capítulo (li-o no plano-argumento) da fuga do rei», que fez ouvir «ao nosso *attaché* em Londres».

Para o filho, “A catástrofe” é «primeiro pensamento dum romance estranho que devia ter por título *A batalha do Caia* e do qual, infelizmente, não existem outros vestígios além do plano inicial do livro. O conto é pouco mais do que esse plano inicial amplificado: é a preparação do romance – como aquele outro conto, “A Civilização” [sic], era já uma primeira forma de *A Cidade e as Serras*.»

Alto aí: um romance «estranho» porquê? Como sabemos que o «conto» amplifica o que não conhecemos? E, logo, para quê comparar o incomparável, se se mantém a incógnita no que seria par de “A catástrofe”? «Para mal das letras nacionais», dirá João Gaspar Simões, «de todo este admirável esboço de romance apenas chegaram até nós algumas páginas» (1980, p. 452). Lopes d’ Oliveira (1966) secunda esse «plano», «do qual foram publicadas, há poucos anos, algumas páginas sob a designação de “A Catástrofe”». Bastas imprecisões; e confusão maior se, como afirma Da Cal na sua *Bibliografia Queirociana* (1975), não existe nas mãos dos herdeiros o manuscrito de qualquer esboço, acrescentando que «as poucas folhas de *A Batalha do Caia* não serviram para Eça escrever “A Catástrofe”».3

De algo esquemático, pode irromper, oito meses mais tarde, um conto que, obedecendo à ideia inicial, será perfeitamente aceitável pelo moralista Ramalho. Os fantasmas de Eça desapareceram. “A catástrofe” só parecerá débil, transmitindo um parcial sentimento do já lido, a quem conhece *Os Maias*. Ou a quem não perceber o ar do tempo, respirado na *História de Portugal* (nem por acaso, de 1879) de Oliveira Martins, que assim intitula o respectivo Livro V. Acrescem ecos de outros, qual um Bernardo Soares na voz do homem da Rua do Arsenal...

Dos seis volumes de *Textos de Imprensa* – a inaugurar por *Uma campanha alegre. De «As Farpas»* –, temos, no início de 2008: *Textos de Imprensa. I (da «Gazeta de Portugal»)*, por Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho (2004), versando esta a estreia queirosiana; *Textos de Imprensa. IV (da «Gazeta de Notícias»)*, por Elsa Miné e Neuma Cavalcante (2002); *Textos de Imprensa. V (da «Revista Moderna»)*, por Elena Losada Soler (2005); *Textos de Imprensa. VI (da «Revista de Portugal»)*, por Maria Helena Santana (1995). Bem informados, sem rodapés complicados, relevemos a colaboração de Eça no diário carioca (modelarmente estudada pelas duas autoras), aí onde, em 12-IV-1878, Machado de Assis abriu fecundas hostilidades...

Na hora de fechar este artigo [Abril de 2008], anuncia a INCM uma das duas traduções de Eça, *As minas de Salomão*, editada por Alan Freeland. É o décimo primeiro volume dos 29 anunciados. Estamos longe, por isso, de um juízo final.

## ABSTRACT

This article aims to examine the critical edition (1992-2008) of Eça de Queirós.

KEY WORDS: Eça de Queirós; critical edition.

## REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *Nouveaux dialogues avec Osvaldo Ferreri*. Paris: Éditions Zoé/Éditions de l'Aube, 1990.

DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos. Ensaio de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Cosmos, 1993.

\_\_\_\_\_. A maldição do manuscrito autógrafo. Censura e auto-censura nos manuscritos de Eça de Queiroz. In: *Revista Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro, n. 13, 1996.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Bazílio*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d..

MEDINA, João. *Eça de Queiroz e o seu tempo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1972.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa - Rio, 1945.

OLIVEIRA, Lopes d'. *Eça de Queiroz. A sua vida e a sua obra*. Lisboa: Edições Excelsior, 1966.

RODRIGUES, Ernesto. Na oficina de Eça. In: *O Liberal – Cultura*, Lisboa, 5-VIII-1989.

\_\_\_\_\_. *A tragédia da Rua das Flores: confrontos. Cultura Literária Oitocentista*. Porto: Lello Editores, 1999.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Eça de Queirós*. Venda Nova: Bertrand, 1980.

## NOTAS

<sup>1</sup> Elena Losada Soler, introduzindo *A ilustre casa de Ramires* (1999), julga que o léxico - substantivos, em particular, quais «tíjolos» sobre que se ergue «a construção do tempo e do espaço, a adjectivação e, sobretudo, a acção que dará vida a estas listas» (p. 20) de termos medievais para uso de Gonçalo - é a

base da narrativa queirosiana. Confunde o esforço de verosimilhança de nove-la encaixada com o processo autoral.

<sup>2</sup> Em atenção aos queirosianos, citemos Jorge Luis Borges (1990, p. 133): «Oui, elle [a mãe de J. L. B.] avait un amour certain pour les lettres et aussi une grande intuition littéraire: elle avait lu – ce devait être l’année du centenaire – le roman de Queiroz, L’illustre maison de Ramirez. Queiroz, qui mourut avec le siècle, était alors un inconnu, du moins ici. Ma mère avait dit à mon père : «C’est le meilleur roman que j’ai lu de ma vie.» «Et de qui est-ce?», avait demandé mon père. «C’est d’un écrivain portugais, qui s’appelle Eça de Queiroz.» Et il semble qu’elle avait deviné juste.»

<sup>3</sup> Cf. João Gaspar Simões, ob. cit., p. 452, nota. Na p. 463, escreve o crítico: «As possíveis páginas conhecidas desse romance, “A Catástrofe”, são, depois de “A Morte de Jesus”, a mais perfeita, a mais castigada, a mais elegante prova de estilo que Eça nos proporcionou antes de Os Maias.» Lúcia Miguel Pereira (1945, p. 277) escreve que, d’A batalha do Caia, tinha Eça «pronto pelo menos um capítulo, só publicado depois da sua morte, com o título de “A Catástrofe”».