

DA ILUSTRE INSTABILIDADE DAS CASAS: NOTAS INTRODUTÓRIAS SOBRE O *OIKOS* QUEIROSIANO

*ON THE ILLUSTRIOUS INSTABILITY OF HOUSES:
INTRODUCTORY NOTES ON EÇA DE QUEIRÓS OIKOS*

Guilherme de Souza Lopes 

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

Resumo

O artigo busca estabelecer reflexões críticas iniciais sobre as figuras de casas que permeiam a trajetória romanesca de Eça de Queirós, entendendo-as como lugares privilegiados para reconhecer não apenas a dramatização das teses dos romances realistas e/ou naturalistas do autor, mas também o *locus* crítico de onde é possível visibilizar um espaço de reflexão da escrita a propósito do campo de possibilidades de realização e de constituição de uma tese, levando em conta a tensão entre a internalidade autônoma da ficção e sua relação de economia com um *fora* heteronômico e injuntivo. Essa perspectiva de leitura coloca em cena um discurso de crise que explicita um processo historicizado de instabilidade estrutural, retórica e discursiva no interior da obra queirosiana, inclusive enquanto dispositivo autocritico de sobrevivência e de renovação para o seu projeto literário e seu entendimento de realismo.

Palavras-chave: Eça de Queirós; casa; ficção; romances.

Abstract

This article aims to offer an initial critical reflection on the representation of houses that permeate Eça de Queirós's novelistic oeuvre, conceiving them as privileged sites not only for dramatizing the inherent theses in the author's realist and/or naturalist novels, but also as critical *loci* from which one can discern a reflective space on the act of writing itself. This reflection concerns the spectrum of possibilities for the formulation and articulation of a novelistic thesis, taking into account the tension between the autonomous interiority of fiction and its economic relation to a heteronomous and prescriptive exterior. Such a reading

Resumen

Este artículo tiene como objetivo ofrecer una reflexión crítica inicial sobre las representaciones de las casas que atraviesan la trayectoria novelística de Eça de Queirós, concebidas como espacios privilegiados no solo para dramatizar las tesis inherentes a las novelas realistas y/o naturalistas del autor, sino también como loci críticos desde los cuales es posible discernir un espacio de reflexión sobre el acto mismo de la escritura. Esta reflexión aborda el espectro de posibilidades para la formulación y articulación de una tesis, teniendo en cuenta la tensión entre la interioridad autónoma de la ficción y su relación



foregrounds a discourse of crisis that reveals a historicized process of structural, rhetorical, and discursive instability within Queirós's work as well as a self-critical mechanism for the survival and renewal of his literary project and his conception of realism.

Keywords: Eça de Queirós; House; Fiction; Novels.

económica con un exterior heterónomo y prescriptivo. Tal lectura pone en primer plano un discurso de crisis que revela un proceso historizado de inestabilidad estructural, retórica y discursiva dentro de la obra de Queirós -funcionando también como un mecanismo autocríítico para la supervivencia y renovación de su proyecto literario y su concepción del realismo.

Palabras clave: Eça de Queirós; casa; ficción; novelas.

A casa no meio do caminho e de onde se parte

Não por acaso, a abertura de *Os Maias* (1888) assenta-se na descrição minuciosa do Ramalhete, o casarão pertencente à família de protagonistas que havia tempos estava desabitado, motivo que o faz, inclusive, *inabitável* até o momento em que o romance escolhe começar, em 1875, com o regresso do que resta de seus proprietários: a descrição inicial figura o espaço em processo de queda e deterioração, “cobrindo-se de tons de ruína” (Queirós, 2003, p. 3), a despeito de sua estrutura austera, que chama a atenção de vizinhos e interessados em ocupá-lo. A volta do patriarca da família, Afonso da Maia, e de seu neto, Carlos, para Lisboa e para o Ramalhete inscreve o regresso à casa ao momento da narrativa em que, *in media res*, “metade” da tragédia familiar já havia acontecido: é esse o motivo da ausência geracional que a essa altura une avô e neto e exclui o filho/pai Pedro da Maia, um dos núcleos da intriga trágica a ser revelada e desenvolvida posteriormente. Mas o regresso funciona também como dispositivo que aciona a outra “metade” da tragédia familiar, na medida em que Carlos, a partir dali, passa a se envolver com Maria Eduarda e sela o ciclo de queda moral já desencadeado na história precedente de Pedro e de Maria Monforte. O Ramalhete, nesse sentido, comporta um mal-estar destinado aos Maias, espécie de assombração e maldição já sugerida previamente – “O procurador compôs logo um relatório a enumerar os inconvenientes do casarão: [...] aludia mesmo a uma lenda, segundo a qual eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete” (Queirós, 2003, p. 4) –, ao mesmo tempo que se torna imagem, por vezes sinônima, para a tópica familiar, num movimento semelhante ao que ocorre com a figuração da linhagem do fidalgo Gonçalo no título de *A ilustre casa de Ramires* (1900), por exemplo.

Não é incomum, portanto, que, de maneira mais ou menos explícita, o sentido metafórico e/ou metonímico da casa em *Os Maias* apareça no discurso crítico especializado como estrutura arquitetural do romance: seja levando em conta seu complexo encadeamento narrativo, que passa pelas diversas linhas de força e fluxos de intrigas envolvendo a família e os diversos personagens secundários que orbitam o Ramalhete; seja no modo como a representação da casa, no jogo dos seus espaços externos e internos, aparece como síntese que visibiliza e antecede a própria condição familiar das personagens, ao mesmo tempo que dita um determinado modo estilístico para a técnica realista que se desenvolverá no romance (Décio, 2010); seja, como é ainda mais comum, na medida em que o compêndio da casa, ao equivocar-se com a matéria familiar e abranger seus agregados, estabelece a topologia que faz o romance funcionar como um microcosmo da sociedade portuguesa, incluindo em seu sistema miniaturas das instituições políticas, cléricais e culturais que, por sua interação e agenciamento sobre o destino dos Maias, comportaria uma leitura social da decadência de Portugal. Vale dizer que esse último movimento de leitura também comporta, por sua vez, certo valor crítico que encontra eco num interesse programático do próprio Eça, que manteve uma posição interessada na formulação sobre a técnica romanesca (Reis, 2022), reconhecível a partir do amplo material arquivístico, seja epistolar, seja oriundo da contribuição pública e midiática, no qual Eça colocou em cena os valores do realismo estético que buscava estabelecer durante sua trajetória, bem como os impasses, as modalizações, as variações e os redirecionamentos que constituem a historicidade dessa mesma busca. É, talvez, a partir daí que *Os Maias* estabelece o seu lugar de privilégio de dentro da extensa obra eadiana, na medida em que, do ponto de vista do desejo de realização de valores desse programa, corresponderia ao resultado mais acabado de sua ficção de até então, oriundo de um longo processo de reelaboração do conteúdo político e da capacidade estilística do realismo do autor após uma série de reformulações mediadas por uma longa disputa crítica, caso da conhecida querela machadiana de 1878, para ficarmos com um caso exemplar de crítica pública com consequências diretas bem documentadas.

Contudo, mesmo levando em conta o valor de projeto da escrita queirosiana para o estabelecimento do sentido daquilo que entendemos como desenvolvimento de sua obra, bem como o valor de sua “aplicabilidade” na tese de seus principais romances, gostaria de sugerir ao menos dois aspectos a serem levados em consideração a esse respeito. O primeiro é o de que, apesar de sustentado pelo projeto de Eça e por seu próprio percurso de experimentação, o sentido da tese de *Os Maias* e o resultado de sua realização funcionam para explicar não apenas o romance, mas, a partir dele, o direcionamento dos romances anteriores e posteriores do autor, delegados, anteriormente,

ao mecanicismo naturalista do jovem escritor impetuoso ou, posteriormente, a uma mais comumente interpretada síntese pacificadora, nostálgica e ainda algo irônica do escritor maduro. Trata-se de um sistema de desenvolvimento da obra cujos sentidos e possibilidades interpretativas vêm sendo questionados há algum tempo pelo debate crítico especializado, mas que ainda guarda certa preservação e estabilidade. Não é incomum reconhecê-lo como ponto de partida prévio para a apresentação ou a conclusão da obra, seja em artigos, paratextos – como prefácios e pré-lúdios em edições dos romances – e, sobretudo, enquanto marca interpretativa basilar e salvaguarda teleológica. Não se trata de negar a validade dos redirecionamentos da trajetória de Eça, tampouco dizer que essas mudanças de percurso não podem ser pensadas dentro de uma coerência de desenvolvimento, ou ainda negar a convivência da interpretação com a dimensão arquivística e histórica de estabelecimento de sentido, mas explicitar que, a despeito disso, tomar a posição d'*Os Maias* como lugar de privilégio não deixa de corresponder a uma tomada de posição interessada, que consagra e reforça certos aspectos ou modos de ler a coerência interna do desenvolvimento queirosiano.

As consequências desse efeito são variadas e mereceriam ser descritas cuidadosamente, mas, em segundo lugar, gostaria de me centrar em apenas uma delas: a relação entre tese e resultado de escrita de um dado romance comportam-se criticamente enquanto interfaces correspondentes e intercambiáveis, como se desses dois diferentes momentos do discurso ficcional não restassem atritos, que não aqueles já peremptoriamente descritos, em comparação com os romances anteriores e em relação aos que virão. Evidentemente, o atrito crítico está amplamente presente na recepção da obra do autor, mas costuma vir direcionado à tese como funcionamento enrijecido para a ficção, que não permitiria, por exemplo, que os personagens de Eça agissem de outra maneira que não como títeres – crítica que tem uma tradição histórica vocabular que vai de Machado (em relação a *O primo Basílio*) à João Gaspar Simões (1978) a respeito de *A ilustre casa de Ramires* – ou, no nível dos juízos interessados ao campo literário, dirigido ao critério de interesse do romancista em privilegiar o caráter social-político de sua obra enquanto um autor menos maduro, sendo sintoma de seu amadurecimento o movimento em que Eça passa a se interessar por um “predomínio” estético no decorrer de suas obras.

Em ambos os casos, esse modo de estabelecer a crítica parece significar, entre outras coisas, compreender o problema em termos de efeito e de realização, mesmo em suas nuances teóricas, éticas e epistemológicas, retirando a energia do valor de pensamento que se enuncia de dentro da prática da escrita, a qual, a meu ver, em diversos casos, leva em conta o imprevisto e a negociação tensa entre o desejo de autonomia da ficção (outra forma de não

apenas compreender a “priorização estética”, mas a priorização distintiva de um lugar do campo literário na partilha da opinião pública) e as injunções que a ficção é demandada a responder, seja no campo heteronômico do literário (o suporte em que uma dada obra está inserida, sua recepção crítica, seus leitores – pensados por Eça em termo de “público” desde muito jovem –, o mercado, as implicações do discurso intelectual), quanto às exigências éticas, que parecem simplificadas quando tratadas como simples externalidade do estético, ou como situadas num campo restrito de escolhas de realização e de “usos” do texto. Nessa perspectiva, o entendimento sobre a importância das figuras de casa na obra de Eça – as quais, entendidas de modo amplo, estão presentes como elementos centrais na maior parte dos seus romances – pode ganhar outros sentidos interpretativos. Uma casa não corresponde apenas ao dispositivo ficcional a partir do qual o romance arquiteta e realiza sua tese, mas também ao espaço limítrofe de onde seus impasses de realização interna e de responsabilização externa podem vir a ser dramatizados de maneira relacionável a partir do *dentro* e do *fora* da estranha instituição ficcional. A casa, nesse sentido, não traduziria apenas o resultado edificado e pré-fabricado da estrutura romanesca queirosiana, mas comportaria o *locus* crítico (e por vezes autocritico) de onde parte a formação do romance e da ideia de tese em processo de realização (realização em devir histórico, que coloca em cena os movimentos internos entre obras), sendo também o espaço de onde é possível habitar e pensar de dentro, problematicamente, o estatuto de sua própria ficção: no caso de Eça, o estatuto de realismo, levando em conta os interesses retóricos, mas também antropológicos, políticos e culturais que compõem a questão.

Teses para uma casa: o econômico e o ecológico

Em *Os modernos publicistas portugueses* (1906), Sampaio Bruno, ao comentar a geração de intelectuais associados à manifestação política, republicana e revolucionária efervescente na segunda metade do século XIX em Portugal, destaca o jovem Eça de Queirós como personagem central para o grupo, inserido nos processos de transformação histórica e cultural, bem como igualmente interessado em seu lugar de agente histórico no dado momento de atualização nacional, como aparece explicitamente na práxis observadora e reivindicadora do escritor em *As farpas*, colaboração sua com Ramalho Ortigão. No entanto, para além do valor coetâneo das apreensões registradas sobre a cena da década de 1870, não deixa de chamar a atenção o registro de Bruno a propósito de um depoimento posterior de Eça (Sardica, 2009), que, ao olhar para trás, comprehende *As farpas* como “uma janela aberta, por onde entravam para o país grandes rajadas de civilização e de educação, irregulares e imetódicas, como todas as rajadas, mas varrendo os

miasmas e trazendo sempre alguma boa semente” (Bruno, 1906, p. 314). A rememoração valorativa sobre a própria trajetória é figurativamente reformulada em termos de espacialização: *As farpas* opera a função de uma janela, o espaço metonímico da relação entre interioridade e exterioridade. Uma leitura contextualizada direciona, de maneira mais direta, o “fora” dessa janela como o influxo de ideias liberais vindas da Europa, sendo a crônica satírica a fenda por onde a atualização social e política encontra caminho para penetrar no solo português.

Mas esse influxo civilizacional é “irregular” e “imetódico”, não quantificável, sobretudo porque *As farpas* não é tão somente exterioridade revolucionária, mas também sátira localizada, e nem somente veículo de instrução, mas diversão irônica, prática de experienciação das possibilidades da caricatura e do humor. Aquilo que chega ao público português pela janela da crônica não se destina a um efeito programático e controlável pelos textos e nem sequer tem sempre como ponto de partida um “fora” internacional ou geopolítico: há também as rajadas que “entram para o país”, saídas da dimensão ficcional e retórica da crônica, seja por suas reconfigurações satíricas sobre a matéria referencial portuguesa, seja pelo processo de formação ficcional, levando em conta a parte que cabe a uma certa noção de produção literária. É interessante notar, portanto, que o jogo de responsabilidade política advindo de um campo da externalidade é compreendido por Eça, já em outro momento, como uma passagem literária em que o controle não é propriamente mediável, mas se dá pelo jorro, por uma porosidade que ilustra o déficit do entrelugar da ficção. A breve passagem sugere, a meu ver, um modo de entendimento continuado da experiência radical de experimentar a escrita como economia, isto é, de refleti-la a propósito do balanço “administrativo” da lei que regula o *oikos* da ficção como espaço que precisa negociar sua justificativa de construção e sua capacidade de relação com a externalidade que o assenta. O problema não parece exatamente formulado nesse primeiro momento da trajetória queirosiana, embora seu movimento de realização e de crise (de passagem de decisão) já esteja implicado nos projetos naturalistas de *O primo Basílio* (1878) e, especialmente, de *O crime do padre Amaro*, sobretudo a partir do processo de reescrita e edição da versão de 1876 (em livro) para a de 1880. Em ambos os casos, as figuras domiciliares enquadraram o complexo de ações, pulsões imaginativas, descrições externas e citações de uma tradição continuada que configura internamente o sentido dirigido de tese para cada um dos romances.

No caso de *O primo Basílio*, se a casa burguesa de Luísa e Jorge permite incluir a tópica realista como uma filiação flaubertiana, coincidente com a trama de adultério e de ridicularização (certamente mais moral do que em *Madame Bovary*) de sua idealização romântica – e, nesse sentido,

pode ser entendido como um espaço de vocalização de determinada técnica pressuposta, investindo na variabilidade, e da diferenciação que distinguiria o romance –, também sustenta o microcosmo ao redor do núcleo familiar na composição tipificada de Conselheiro Acácio, Leopoldina, ou Tia Vitória. Talvez ainda mais evidente seja o espaço do “Paraíso”, pensão decadente que serve de palco para as cenas de adultério entre Basílio e Luísa, na medida em que corresponde ao núcleo de intensidade da ação narrativa – onde, de fato, a transgressão maior acontece – e, portanto, é onde se estabelece a dramatização de sua tese. O elemento descritivo do Paraíso, sobretudo do seu contraste com as expectativas de Luísa – as de que, na mesma lógica de configuração de uma cena de Féval, o Paraíso externamente aparentaria um “casebre arruinado, [...] enquanto dentro, muito secretamente, as flores se esfolham nos vaso de Sèvres e os pés nus pisam gobelins veneráveis” (Queirós, 1998, p. 150) –, pode ser lido tanto como acionamento de um efeito moralizador e acentuador de real, entremeado da figuração simbólica que externaliza a decadência moral do casal. Em certo sentido, o choque previsível de expectativas já remete à duplicidade do problema de comunicação entre imaginário e descrição, e sua acentuação de tom parece ser o pressuposto da lógica de escolhas no plano da ordenação, do afastamento e da aproximação das partes que compõem o quarto. Descrever inclui, num mesmo gesto, visibilizar, na lógica da ficção fotográfica, a sensibilidade da visão, um “ver melhor” que abre uma volta natural ao campo de visão do real (em certo sentido naturalista) e exibe o desconforto dos detalhes, suficientemente específicos e expressivos para serem verossímeis e exemplares.

É preciso levar em conta que a direção de efeito e realização da técnica descritiva, espécie de metonímia do problema epistemológico e ainda mais problematicamente ontológico da estética realista, não se encontra dado ou resolvido na disponibilidade do cálculo interpretativo, o que não quer dizer, necessariamente, que essa irresolução corresponda a um problema de realização técnica literária, mas a um princípio crítico e autocrítico disputado pelo próprio discurso de realização do literário. O gesto de decepção de Luísa, após sua entrada no Paraíso, faz conviver o acionamento da técnica, afirmando uma tese em constituição no decorrer da leitura, com um princípio de inconclusão dessa mesma tese. Como descrição realista, ao se deparar com “uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, de um branco encardido e mal lavado, [que] estavam impudicamente entreabertos...” (Queirós, 1998, p.150), que singularizam o aposento, a reação de decepção de Luísa é cogitar o valor da aventura amorosa. Esse cálculo se realiza, sugestivamente, no tempo de um olhar dirigido à janela:

[...] ergueu uma ponta da cortininha de cassa fixada à vidraça; defronte eram casas pobres; um sapateiro grisalho, batia a sola a uma porta; à entrada de uma lojita balouçava-se um ramo de carqueja ao pé de um maço de cigarros pendentes de um barbante; e, a uma janela, uma rapariga esguedelhada embalava tristemente no colo uma criança doente que tinha crostas grossas de chagas na sua cabecinha cor de melão (Queirós, 1998, p. 150).

Nesse breve intervalo hesitante entre a escolha pela ação, que não demora a acontecer, e a decepção inicial com o ambiente, Luísa olha para fora do Paraíso e de lá reconhece uma extensão da esfera do quarto, um *continuum* que não parece se resolver de modo explícito como moralmente decadente, mas socialmente ordinário. Ao mesmo tempo, a privacidade do quarto precisa manter-se como cena singularizante do espaço crítico que possibilita a tese do romance, e, por isso mesmo, torna-se capaz de derivar um sentido intercambiável como elemento generalizável que responsabilize a tese. A escolha descriptiva pormenorizada – entendida como excessiva, segundo Machado, que reconhecerá nesse privilégio do acessório sobre o essencial uma das fragilidades do romance –, a propósito de seu valor de dramatização do sentido programático do romance, não precisaria se legitimar necessariamente como técnica para um efeito de realismo, mas também como *partilha* do espaço sensível descrito na cena, numa direção semelhante à que Jacques Rancière (2009) irá pensar as longas descrições dos realistas franceses do XIX, o que torna os elementos comuns do Paraíso, dos “riscos ignóbeis da cabeça dos fósforos, ao pé da cama”, ao “prego de cabeça amarela” que pendia “por baixo do caixilho, como sobre a pedra de um túmulo”, elementos de interesse e de participação redistribuídos que, para além do encadeamento hierárquico da ação, tornam-se pensáveis enquanto signos que tomam parte no processo de divisão e de aproximação dos sentidos que conformam a cena. Não se está longe, sobretudo, do paroxismo da partilha: dividir e igualar, tornar comum e permitir o dissenso, em que a cena, a meu ver, sensibiliza brevemente a potencialidade problemática da partilha da tese. Sua situação descriptiva-enunciativa, em seu duplo logro realista e simbólico, particular e generalizador, ao mesmo tempo realiza a tese, na medida em que também torna pensáveis seus limites e fragilidades enquanto tal. É da hesitação entre o espaço privado e doméstico do *oikos* e o seu lugar potencialmente estendido ao espaço público (ao sentido público) que o dilema do projeto queirosiano também se deixa visibilizar.

Algo semelhante poderia ser dito a respeito do romance anterior de Eça em relação à maneira como a casa emprestada pelo cônego Dias ao padre Amaro, após sua decisão de deixar de morar com S. Joaneira e Amélia,

comportaria, a princípio, o espaço vazio e solitário que permite explicitar narrativamente os desejos libidinosos de dispêndio sexual e político, os quais funcionariam de maneira ao mesmo tempo autônoma e complementar (ou colaborativa) para a gênese motora da personagem. Ambos os potenciais dispendiosos de fato se concretizam, seja na consumação do caso com Amélia, seja no desfecho em que Amaro retorna impunemente a Lisboa, após assegurar o assassinato do próprio filho indesejado. Contudo, nesse caso, a economia que a tese estabelece depende da dupla conjugação de uma filiação genética/natural dos impulsos sexuais da personagem com uma filiação cultural/micropolítica que diz respeito à certa tradição corrupta e imoral do baixo clero português na qual Amaro inclui-se, o que lhe condiciona e possibilita o desejo profanado de ambição clerical para controlar as chaves das masmorras, em vez dos “portões do paraíso”. Amaro, portanto, estabelece-se como produto e agente de uma conformação biológica e política – que resulta no agenciamento de um crime biopolítico –, o que significa dizer que Amaro o faz como produto e agente do desejo de programa e destinação de efeito literário formulado pelo romance.

A dificuldade inscreve-se, no entanto, sobre o valor antropológico que a tese parece estabelecer entre cultura e natureza, determinismo biológico e social, como sentidos admissíveis ao naturalismo, mas não necessariamente sinônimos. Amaro é particular e, simultaneamente, um caso provável ou possível em decorrência do sistema de recalque e repressão celibatário e, ao mesmo tempo, da devassidão do poder eclesiástico. Como aponta Carlos Reis (2022), quando do processo de reescrita das versões do romance, o discurso anticlerical ganha um tom menos generalizador em comparação às versões anteriores, atenuado, por exemplo, com a inclusão de um personagem como o abade Ferrão; no entanto, segundo o narrador, Amaro atualiza a possibilidade virtual de “todo padre”, que, em algum momento, “é penetrado pelo espírito da Igreja ou nos seus lances de renúnciamento místico ou nas suas ambições de dominação universal” (Reis, 2022, p. 164). Se o corolário da escolha passa a depender menos da generalização de uma infraestrutura determinadora e mais da decisão desviante e imoral de Amaro, o sentido público da tese, que também passa por um programa crítico conjuntural, pela sua possibilidade de ser, em alguma medida, microcosmo de um estado de conformação lusitano, necessita enfraquecer-se, ou, ao menos, reconfigurar-se em uma nova estratégia: daí a inclusão do capítulo XXV como prelúdio para o romance na versão de 1880, que situa uma cena lisbonense em que Amaro, o conde Ribamar e o Cônego Dias recebem, junto de uma pequena multidão provinciana, a notícia de queda da Comuna de Paris: “Esqueciam-se as bibliotecas e os museus: mas a saudade era sincera pela destruição dos cafés e pelo incêndio dos lupanares. Era o fim de Paris, era o fim da França!” (Queirós, 2022, p. 516).

Carlos Reis (2022) reconhece nessa inclusão um contraste de expectativas políticas entre o universo conservador português e o desejo político de uma outra possibilidade de Estado, ao mesmo tempo que o narrador ridiculariza o entendimento supérfluo e comezinho da perspectiva portuguesa diante do fim violento da Comuna. Do ponto de vista do gerenciamento espacial do romance, a inclusão parece suplementar o sentido amplo da crítica destinada à sociedade e ao público português: o espaço de fora é a crise do acontecimento revolucionário, e a afetação provinciana na recepção portuguesa amplia e inclui Amaro como participante de uma comunidade negativa. O sentido histórico do romance também aqui explicita uma maior porosidade com a particularidade ficcional e assenta um desejo de resposta e intercâmbio. O deslocamento da tese, no entanto, enquanto estratégia de suplementação, também dramatiza, de um lado, a necessidade de fragilização da casa fechada e singular, enquanto espaço de resolução da tese, assim como do caso fechado e singular de Leiria, enquanto, do devir das edições, sugere os rastros dos espaços vazios dessa mesma passagem, sobretudo no que diz respeito ao cálculo complicador entre a circunscrição de nação, o comportamento desviante do protagonista, a expansão do saldo cultural e a implicação da natureza. Em certa medida, o dilema de economia da escrita faz iluminar um dilema de ecologia da ficção: uma disputa pelo sentido da habitação da tese, quanto aos campos de contaminação e de sobreDeterminação de sua configuração interna como sistema que diz algo a respeito das afecções externas e construtivas do discurso que agenciam um determinado campo de sentido.

Habitar o instável ilustre de onde se parte

Haveria ainda muito a ser dito a respeito do que procurei sugerir como entendimento crítico de um *oikos* da ficção queirosiana, o que excede o espaço e o escopo deste texto inicial e introdutório. Sendo assim, gostaria de concluir indicando algumas sugestões de leitura e possíveis mapeamentos futuros que estabeleçam consequências interpretativas para o problema, além de servirem de finais alternativos para a leitura de um percurso ficcional que parece colocar em cena o desejo contraditório de sempre encerrar continuando:

1) Certamente não é por acaso que, entre Amaro, Basílio e Amaro de novo, revisitado e editado pelo autor, encontra-se a querela machadiana, historicizando uma urgência crítica diante do programa sistemático de realização desses romances. Também não deixa de ser curioso que no intervalo de tempo até a volta de certa centralidade das figuras de casa na prosa de Eça – em *Os Maias* e *A ilustre casa de Ramires* – a década de 1880 seja marcada por romances como *O mandarim* (1880) e *A relíquia* (1887), os quais, de maneiras singulares (e sem que seja possível aprofundar a hipótese neste espaço), parecem lidar estratégica e responsivamente com o *ter lugar*

das cenas de habitação, apostando na deriva místico-paródica e na viagem atribulada romanesca, bem como nos dilemas testamentários (e não filiais-genéticos) para encenar um modo de *vir a ser* da narrativa queirosiana que se inscreve entre o realismo e a alegoria, num entrelugar cuja singularização não corresponderia à indecisão de projeto ou à transição sintomática, mas a formas compreensíveis de realizar e pensar experiências particulares para o sentido da crise de realismo, que regressará ainda, ao cabo da trajetória autoral de *Eça*, em renovadas formas instáveis para dramatizar uma tese.

2) A essa altura, retornar a *Os Maias* e à narrativa que parte do meio do caminho do ciclo de acontecimentos trágicos da família de Afonso, Pedro e Carlos – e do Ramalhete quase em ruínas – talvez ganhe outro sentido. Pensando na escrita em processo e no lugar do pensamento crítico da prosa eciana, darmos de cara com uma casa em queda – levando em conta a implicação das casas anteriores – parece ser também um modo de a ficção estabelecer uma relação de sentido com a possibilidade de a narrativa realista *ainda* estabelecer uma casa, ou de experienciar a habitação de uma casa em um processo simultâneo de queda irreversível e de estabelecimento de sua sobrevivência pelo deslocamento crítico. Não há, nesse sentido, exclusão nem extinção da possibilidade de uma tese; tampouco de exclusão do desejo de microcosmo, de encenação das relações institucionais e culturais portuguesas como comprovação de sua decadênciça histórica. Pelo contrário, como parece estar bem estabelecido pelas leituras especializadas, talvez seja esse o romance que mais diretamente deseja realizar-se como uma narrativa que sustenta o discurso realista da obra queirosiana enquanto comporta o drama da destinação de um país obcecado com sua falta de futuro. Em relação aos romances da década de 1870, o crime fundador d'*Os Maias* também não está necessariamente distante da imoralidade sexual e de suas problematizações culturais: pelo contrário, a relação incestuosa entre Carlos e Maria Eduarda corresponde ao tabu civilizatório não pacificado entre natureza e cultura por excelência (e talvez esteja aí também uma renovada figura de sua indecidibilidade antropológica). Se é possível pensar em termos ecológicos, há um ecossistema detalhado e extenso no romance, que, nesses termos, parece se contrapor à localização adensada dos conflitos narrativos anteriores. Parece-me estar, justamente, na proporção da dimensão de espaçamento a diferença decisiva na maneira como, enquanto figura centralizadora, o Ramalhete contribui para organizar discursivamente o entendimento do romance, mas não faz de sua circunscrição a condição de funcionamento da tese: a despeito da maneira como os grandes momentos narrativos são encenados de dentro da casa, o seu poder de síntese está justamente no fato de o Ramalhete ser apenas parte da figura de casa, que também está situada num “quando”, isto é, na espectralidade temporal do processo em curso que

as gerações de Maias atravessam. A negociação do espaço ficcional encontra-se entre tempos, na medida em que, como os ciprestes incultos que circundam o Ramalhete, a casa/família Maia penetra e se relaciona em atrito com o discurso historiográfico português, ou como, ao fim do romance, a narrativa rebaixa o saldo de expectativas e de desilusões amorosas (e culinárias) de Carlos e de João da Ega – mas também do século – numa tese geral de crise que, se é ampla e age sobre diferentes escopos – do particular ao geral, e ao simbólico –, é igualmente imprevisível ou plenamente capturável, e funciona também como uma herança, como um rastro a partir do qual se busca habitar um sentido a ser reivindicado numa lógica de déficit, de percurso escuro para onde, como no encerramento do romance, Carlos se lança no movimento improvável de alcançar o “Americano” que sobe a rua.

3) Se *A ilustre casa de Ramires* guarda proporções no entendimento complicador de uma casa para o romance de maneira similar a *Os Maias*, esta se dá pela maneira como encontramos uma família e uma habitação em ruínas. A diferença substancial parece estar, no entanto, no modo como os esforços de Gonçalo Mendes Ramires parecem mais resignados e conscientes para se efetivarem menos como figuração de uma queda em processo do que em estratégias para depois do fim. O impasse não está na experiência da tragédia da situação histórica em curso, mas nos modos profanados em lidar com o futuro como impasse. Nessa direção, o aprofundamento metacrítico do romance faz da instabilidade da casa – e da tese – a profusão de empreitadas do fidalgo, cujos sentidos elevados e interesses particulares tornam-se um elemento indecidível que constitui a contradição autoirônica e contrairônica que possibilita o romance ser ao mesmo tempo pacificador e potencialmente crítico, sem pensar o problema em termos de uma coerência opositiva (Garmes, 2015). O desvio interessado que é a matéria de realização da narrativa faz da impossibilidade autônoma da tese o seu próprio *locus* de sentido, na medida em que dramatiza o espaço do papel, do romance em processo de escrita e das figuras de alteridade que vão do editor de Ramires ao próprio poema épico de base como elementos provocadores de um *ter lugar* que, não obstante, apenas existe a partir e de dentro da encenação de sua fenda precária, outro elemento decisivo para a narrativa. Fazer da tese um espaço de sentido por sua equívocação não deixa de ser uma maneira de interpretar de outro modo a conhecida comparação final que João Gouveia estabelece entre Gonçalo e Portugal: não exatamente uma síntese que resolve a estrutura simbólica do romance, mas o lugar em que a generalização da tese, uma vez declarada, estabelece sua operação, levando em conta a tese até então estabelecida pelo romance, isto é, a da multiplicidade de mediações, desvios e interesses engendrados para que Ramires fizesse que sua imagem comportasse, mais do que a coincidência, o desejo rasurado de coincidência com algo para além e acima de si próprio.

Nessa direção, o jogo autocrítico do romance e do discurso ficcional queirosiano estaria justamente em dramatizar a encenação das veleidades como variações de uma tese habitável.

4) Por fim, levando em conta a longa recepção crítica não pacificada de *A cidade e as serras* (1901), que passa pelo confronto interpretativo sobre o romance – variado entre a identificação de um estilo resolvido do autor maduro, menos programaticamente ideológico, em diálogo com um entendimento dialético do romance como síntese entre modernidade e campo (Candido, 1964), registro crítico do decadentismo francês (Piwnik, 1987), elegia da imigração portuguesa (Oliveira, 1997), ou mesmo contraleitura satírica da proposição da obra como representação do controle hipócrita e colonial das elites portuguesas sobre as comunidades rurais lusitanas (Garmes, 2005) –, talvez ainda caberia lê-lo como um desarranjo contraditorialmente harmonioso que, longe de resolver, acirra a crise instaurada ainda pelo fantasma naturalista de outrora a propósito das (im)possibilidades de pensar o espaço de correspondência e do irreconciliável diante da natureza e da cultura, o que não deixaria de ser uma reflexão crítica do romance sobre a técnica literária como prática de formalização do indecidível.

Referências

- BRUNO, Sampaio. *Os modernos publicistas portugueses*. Porto: Chardron, 1906.
- CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: CANDIDO, A.. *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1964. p. 31-56.
- DÉCIO, João. Os Maias: uma introdução crítica ao romance. *Letras*, Curitiba, v. 23, n. 10., 2010.
- GARMES, Hélder. As fronteiras da civilização em Eça de Queirós. In: FERNANDES, Annie G.; OLIVEIRA, Paulo M. (org.) *Literatura portuguesa aquém-mar*. Campinas: Komedi, 2005. p. 53-71.
- GARMES, Hélder. Final feliz: (org.) *A obra de Eça de Queirós por leitores brasileiros*. São Paulo: Terracota, 2015. p. 157.
- PIWNIK, Marie-Helene. Un pamphlete contre le Symbolo-Decadentisme: A Cidade e as Serras. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa-Paris, XXIII, p. 737-751, 1987.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. *Os Maias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

OLIVEIRA, Paulo F. M. Entre Portugal e a Europa: “Civilização” e o Saudosismo.
In: Encontro Internacional de Queirosianos, 150 anos com Eça de Queirós, 3.,
1997, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Centros de Estudos Portugueses da USP,
1997. p. 679-684.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo:
Editora 34, 2009.

REIS, Carlos; QUEIRÓS, José Maria Eça de. *O crime do Padre Amaro*. Coimbra:
Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2022.

SARDICA, José Miguel. O jornalismo e a intelligentsia portuguesa nos finais da
Monarquia Constitucional. *Comunicação & Cultura*, Lisboa, n. 7, p. 17-38, 2009.

SIMÓES, João Gaspar. *Eça de Queirós*: a obra e o homem. Lisboa: Arcádia, 1978.

Guilherme de Souza Lopes. Graduado em Licenciatura em Letras - Inglês e Português
pela UNESP, Campus de São José do Rio Preto. Tem mestrado em Teoria e História
Literária pela Unicamp e atualmente desenvolve, pela mesma universidade, pesquisa
de doutorado financiada pela Fapesp sobre a obra de Machado de Assis nas suas
relações entre materialidades, espectrografias e questões de ficção.

E-mail: g234269@dac.unicamp.br

Declaração de Autoria

Guilherme de Souza Lopes, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a
versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 16/05/2025

Aceito em: 30/07/2025