

EÇA DE QUEIRÓS: FARPEANDO
PORTUGAL DESDE 1871EÇA DE QUEIRÓS: SKEWERING
PORTUGAL SINCE 1871Ana Luísa Vilela 

Universidade de Évora, Évora, Portugal

Resumo

Proponho-me a revisitar os folhetins queirosianos d'*As Farpas*, originalmente escritos com Ramalho Ortigão. Defendo que, do ponto de vista do leitor contemporâneo, o mais relevante nesses textos, aquilo que lhes garante atualidade e eficácia, é a forma como constroem a sua hilariante comicidade. Aquilo que os torna inesquecíveis é o segredo dos seus processos de provocar o riso. Daqui resultam duas importantes dificuldades para a judiciosa tarefa de preparação de uma edição crítica, a que me venho entregando há bastante tempo. Por um lado, não podemos resistir à imperiosa determinação de reconhecer, definir e plenamente desfrutar da dimensão irresistivelmente cómica d'*As farpas*. Por outro, são indispensáveis as tarefas de formulação, adequação e aplicação dos critérios de fixação do texto crítico, anotação das variantes, dos lapsos, das intervenções editoriais, estilísticas etc. Será justamente a consideração dessas duas dimensões do meu trabalho que estruturará este texto.

Palavras-chave: Eça de Queirós; *As farpas*; humor; edição crítica.

Abstract

I propose to revisit the Queirosian feuilletons *As Farpas*, originally written with Ramalho Ortigão. I argue that from the perspective of the contemporary reader, the most relevant aspect of these texts, that which guarantees their relevance and effectiveness, is the way in which they construct their hilarious comicality. What makes them unforgettable is the secret of their processes of provoking laughter. This results in two major difficulties for the judicious task of preparing a critical edition, which I have been devoting myself to for some time. On the one hand, we cannot resist the imperative determination to recognize,

Résumé

Je me propose de revisiter les feuilletons *As Farpas*, par Eça de Queirós, écrits à l'origine avec Ramalho Ortigão. Je soutiens que, du point de vue du lecteur contemporain, ce qui est le plus pertinent dans ces textes, ce qui leur garantit pertinence et efficacité, c'est la manière dont ils construisent leur comique hilarante. Ce qui les rend inoubliables, c'est le secret de leur processus pour provoquer le rire. Il en résulte deux difficultés importantes pour le judicieux travail de préparation d'une édition critique, que j'entreprends depuis longtemps. D'un côté, on ne peut guère résister à l'impérieuse détermination de

define and fully enjoy the irresistibly comic dimension of *As Farpas*. On the other hand, the tasks of formulating, adapting and applying the criteria for establishing the critical text, noting the variations, lapses, editorial and stylistic interventions, etc., all are indispensable. It will be precisely the consideration of these two dimensions of my work that will structure this text.

Keywords: Eça de Queirós; *As Farpas*; Humour; Critical Edition.

reconnaître, définir et profiter pleinement de la dimension irrésistiblement comique de *As Farpas*. En outre, les tâches de formulation, d'adaptation et d'application des critères de fixation du texte critique, de constat des variantes, des manquements, des interventions éditoriales et stylistiques, etc., sont essentielles. Ce sera précisément la prise en compte de ces deux dimensions de mon travail qui structurera ce texte.

Mots-Clés: Eça de Queirós; *As Farpas*; comique; édition critique

1.

Desde há mais tempo do que tenho tido a coragem de confessar, preparo a edição crítica de *Uma campanha alegre*. Publicada em 1890, essa obra constitui uma coletânea retocada, por vezes profundamente reescrita, dos textos com os quais Eça de Queirós colaborou num célebre conjunto de folhetos aparecidos quase vinte anos antes, em maio de 1871: *As farpas*, escritas em dupla autoria com Ramalho Ortigão. A colaboração de Eça terminou em setembro de 1872; mas a publicação d'*As farpas* continuou até muito depois, sob responsabilidade única de Ramalho, que as organizou posteriormente em mais de 15 volumes.

Um título jornalístico como *As farpas* seria talvez, no Portugal dos nossos dias, politicamente incorreto. No seu tempo, esses textos foram, de fato, uma obra muitíssimo incorreta no plano político – embora muito mais pelo seu conteúdo do que pelo seu título. Surgidos no rescaldo das Conferências Democráticas do Cassino e da sua intempestiva proibição, os folhetos *As farpas* festejavam, então, a sua exuberante natureza tauromáquica:

E na epiderme de cada facto contemporâneo cravaremos uma farpa: apenas a porção de ferro estritamente indispensável para deixar pendente um sinal. As nossas bandarilhas não têm cor, nem o branco da oriflama, nem o azul da blusa. Nunca poderão estas farpas ligeiras ferir a grande artéria social: ficarão à epiderme. Dentro continuará a correr serenamente a matéria vital – sangue azul ou sangue vermelho, dissolução de guano ou extrato de salsaparrilha (Queirós, 1871a, p. 9-10).

Enfeitadas e coloridas na sua qualidade de bandarilhas, aguçadas e incisivas na sua porção de ferro, ágeis e laboriosas como abelhas, elas são sobretudo e antes de tudo páginas impressas na tipografia Universal, sem grandes erros de gramática e sem grandes verdades de filosofia, estalando de riso por todas as entrelinhas, mesmo quando franzem a testa – e contentando-se com serem alegremente recebidas, pela manhã, à hora do correio e do almoço, por alguns espíritos simpáticos e por algumas brancas mãos (Queirós, 1871b, p. 75).

Como podemos perceber, a dupla valência desses textos fica bem sublinhada pelos seus autores, desde o início da sua publicação, em maio de 1871: por um lado, a alegria e a festa; por outro, o sarcasmo e a luta. *As farpas* serão, na verdade, um “riso que peleja”: um discurso que fere pelo humor, que critica pela gargalhada.

Farpear, arranhar, acordar a nação – eis um intento central do jovem Eça e dos seus irreverentes companheiros. Já no ano anterior, a publicação do folheto *O mistério da estrada de Sintra*, escrito também em colaboração com Ramalho, se inscrevera na linha das provocações intelectuais para que tinha tendência o grupo de amigos reunidos no Cenáculo – em que pontificava Antero de Quental e que integrava Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins e Jaime Batalha Reis, entre outros.

As farpas eram, igualmente, integrantes da mesma série de iniciativas culturais e discursivas das suas contemporâneas Conferências Democráticas do Casino Lisbonense – aquelas que, em 26 de junho de 1871, por ordem do marquês de Ávila e Bolama, foram encerradas antes de se ter cumprido metade do seu revolucionário programa. A primeira *Farpa* publicara-se cerca de um mês antes desse encerramento, mas, talvez por engano, exibia a data de junho. E esgotara rapidamente. Esses folhetos são, do mesmo modo, congruentes com o conteúdo da conferência que Eça de Queirós proferira no Casino Lisbonense, sobre a “Literatura Nova”, intitulada “O realismo como nova expressão da Arte”.

Em 1871, Eça de Queirós, então com 26 anos, tendo terminado os seus estudos em Coimbra, já publicara na *Gazeta de Portugal* seus primeiros textos; já integrava as discussões do Cenáculo; já dirigira e praticamente redigira por inteiro, no Alentejo, um jornal de província contra o regime (*O Distrito d'Évora*); já concebera e publicara o seu primeiro Fradique Mendes, n' *A Revolução de Setembro*; já visitara o Egito com o conde Resende, seu futuro cunhado; já publicara, a meias com Ramalho, *O mistério da estrada de Sintra*; já fora administrador do distrito de Leiria, cidade onde vivera alguns meses. Conforme o relato de Ramalho Ortigão, publicado no *Diário Ilustrado* e posteriormente integrado n' *As farpas*, o reencontro entre os dois amigos em Lisboa, depois da viagem de Eça ao Oriente (1869-1870), produziu em ambos um desejo fundamental: “A nossa questão era simplesmente – que nos lessem” (Ortigão, 1943, p. 198).

De fato, nesse momento Eça pretendia essencialmente duas coisas, talvez com a mesma intensidade: um posto vantajoso na carreira diplomática; e uma afirmação decisiva no panorama literário nacional. Enquanto o ambicionado emprego não surgia, a prática literária do jovem Eça – que teria plena consciência de sua superioridade ficcional e criativa em face de seus amigos do Cenáculo – terá adotado nessa época uma intencionalidade precisa: a defesa programática e a ilustração prática do realismo. E, assim, *As farpas* terão funcionado como uma forma de sistematização do real nacional, já multimoda e experiencialmente vivido pelo autor. A esses nobres e pragmáticos desígnios do jovem escritor eu acrescentaria, entretanto, a sua imensa, irrefreável e visceral pulsão da paródia e da provocação.

Sob o domínio do demônio Asmodeu, cuja efígie munida de um óculo surgia no frontispício dos folhetos e cuja obsessão era descobrir e revelar o que está escondido, *As farpas* – com o subtítulo de *Crônicas mensais da política, das letras e dos costumes* – pretendem, então, fazer o balanço da sua atualidade, a época da Regeneração. E não só. A acreditar em Viana Moog, esses folhetos desempenharam, como queria Ramalho, a contragosto do próprio Eça, uma relevante função pedagógica, formando a opinião, o discurso social e a cultura política dos seus leitores:

Em todas as camadas sociais, em todas as classes, nos escritórios, nos lares, no recolhimento dos serões, eram elas lidas e aguardadas com sofreguidão. O detentor do número recém-chegado não tinha sossego enquanto não passasse adiante o exemplar recebido. Este transmitia-se de mão em mão até que um novo número viesse rendê-lo. Em língua portuguesa nunca se tinha visto um triunfo semelhante. E, contudo, as edições das Farpas não passavam de mil e quinhentos a dois mil exemplares. [...] Em verdade, porém, esses dois mil exemplares correspondiam a vinte mil leitores, se se levar em conta a quantidade de vezes que cada exemplar era lido pelos contemporâneos. Para muitos, para a maioria, as Farpas eram a sabedoria antiga e a moderna, a erudição e a graça, a verdade histórica e a anedota, um resumo do tempo e das ideias. [...] Ser culto dependia agora de muito pouco: bastava ler as Farpas. (Moog, 1939, p. 173-174).

Para alguns estudiosos, como Fernando Catroga e Joana Bernardes, a importância d'*As farpas* parece residir sobretudo no seu cariz de laboratório da estética realista, enquanto

[...] produto da experiência jornalística em Évora e enquanto campo experimental da narrativa posterior. Mas também enquanto ensaio de representações temporais, na medida em que a *derrição*, coluna vertebral da escrita queirosiana, permitirá narrar o tempo presente e ensaiar a criação ficcional (Catroga, 2012, p. 12).

Com toda a justeza, Joana Bernardes destaca no contexto nacional da publicação destes folhetos a sua radical “insustentabilidade”, de tal modo que permite a confusão entre realidade e ficção – pelo que os quadros reais invocados são apresentados travestidos de ficcionalidade (Bernardes, 2012, p. 69). Mais: nestas crônicas, poderíamos assistir a uma espécie de reversibilidade ontológica entre real e ficcional: “a realidade é que carrega traços ficcionais, sendo que o papel deste redactor-narrador é o de despertar o leitor para esta inversão” (Bernardes, 2012, p. 75). Esse papel seria autorizado pelo peculiar estatuto genológico desses folhetos, em que se entrecruzavam os gêneros do folhetim, da crônica e do panfleto, permitindo, portanto, a coexistência entre a componente referencial, a ficcional e a ideológica (Bernardes, 2012, p. 91). Isto dito, a mesma Joana Bernardes valoriza sobretudo n’*As farpas* queirosianas as suas dimensões experienciais de ficcionalidade, figuratividade e narratividade – exatamente como acontecera, no ano anterior, com *O mistério da estrada de Sintra*, podemos acrescentar.

Os traços mais importantes n’*As farpas* não são, no entanto, em minha opinião, as suas evidentes feições de ensaio ficcional, narrativo e figurativo. Do ponto de vista do leitor e da cadência orgânica da sua leitura, o mais relevante nesses textos, aquilo que constitui o seu maior atrativo e lhes garante atualidade, eficácia e pregnância, é a forma como eles constroem, mantêm e consolidam a sua hilariante comicidade. Ou, talvez, melhor: a forma como essa hilariante comicidade está ao serviço de um programa doutrinário de cariz ideológico-estético. Como judiciosamente observa Carlos Nogueira,

Num autor tão empenhado no processo de reforma mental, social, política, institucional e económica do seu país, e tão consciente quer dos instrumentos técnico-discursivos mais adequados à crítica quer da eficácia dos seus textos, a conceituação do riso satírico é desde cedo uma preocupação com pelo menos duas implicações de fundo: por um lado, essa reflexão subsidia o próprio envolvimento reformista de Eça, no sentido em que é através dela que ele problematiza tanto a validade ou não da sua actividade satírica e sociológica no Portugal da Regeneração como os meios retórico-linguísticos, imagéticos e ideológicos de que se vale para consumir essa acção; por outro, o escritor sabe que uma tal teorização deve encerrar uma mensagem estética e ética suficientemente apelativa para revolucionar o panorama intelectual da imprensa e das letras portuguesas (Nogueira, 2010, p. 221-222)

Percebemos, portanto, que aquilo que torna inesquecíveis e eficacíssimos os folhetos d’*As Farpas* é o segredo dos seus processos e dos seus modos de provocar o riso: o riso por vezes desopilante, genialmente conseguido.

Dessa constatação resultam duas importantes dificuldades para a longa e judiciosa tarefa de preparação de uma edição crítica. Tais dificuldades decorrem da conjunção de premissas antagônicas. Por um lado, não podemos resistir à imperiosa determinação de reconhecer, definir e plenamente desfrutar da dimensão irresistivelmente cômica d'*As farpas*. Aqui, a dificuldade é, sobretudo, parar de rir. Depois de conseguir parar de rir, é preciso, por outro lado, encetar a contragosto as tarefas complementares: formular, adequar e aplicar os critérios de fixação do texto crítico; e, ao mesmo tempo, concentrarmo-nos no sisudo trabalho de anotação das variantes, dos lapsos, das intervenções editoriais, estilísticas etc. Será justamente a consideração destas duas dimensões do meu trabalho que estruturará, daqui em diante, este meu texto.

2.

Em 1878, numa carta a Joaquim de Araújo, traçando um retrato de Ramalho Ortigão, Eça de Queirós descreve a comum empresa d'*As farpas*:

O primeiro fim das “Farpas” foi promover o riso. O riso é a mais antiga, e ainda a mais terrível forma da crítica. Passe-se sete vezes uma gargalhada em volta de uma instituição, e a instituição alui-se; é a Bíblia que no-lo ensina sob a alegoria geralmente estimada, das trombetas de Josué, em torno de Jericó (Queirós, 1871).

Estamos, pois, perante uma estratégia de comunicação que, como salienta Jorge Trindade, elege o humor como instrumento fulcral da sua eficácia (Trindade, 2018, p. 223).

E Eça continua, nesta mesma passagem:

Há uma receita vulgar para produzir o riso: toma-se, por exemplo, um personagem augusto; puxa-se-lhe a língua até ao umbigo; estiram-se-lhe as orelhas numa extensão asinina; rasga-se-lhe a boca até à nuca; põe-se-lhe um chapéu de bicos de papel; bate-se o tambor e chama-se o público. Mau método, meu caro! Apenas a multidão ri o seu riso, e sai – o personagem recolhe a língua, contrai a orelha, franze a boca, esconde o chapéu de bicos – e continua a ser augusto! (Queirós, 2009, p. 109).

Este método de produção do riso, mencionado por Eça, parece descrever com exatidão o processo de construção da caricatura. O seu uso preferencial tornaria *As farpas* muito próximas das criações icônicas de Rafael Bordalo Pinheiro. Não esqueçamos, conforme salienta João Paulo Guimarães (2019, p. 9), a perspectiva de Philippe Hamon (1996), que classificou a caricatura como uma forma breve de literatura, devido nomeadamente aos seus paratextos (títulos, legendas etc.).

Esse mesmo recurso, assente na distorção caricatural e na agressão, cuja facilidade e ineficácia Eça parece repudiar, está, apesar de tudo, bastante presente n'*As Farpas*. “Vamos rir pois. O riso é um castigo”, diz Eça logo no primeiro folheto (Queirós, 1871a, p. 10). Esse riso castigador constituirá, também muito justamente, em si mesmo, o efeito da superioridade de quem ri sobre quem é caricaturado. Enquanto dispositivo de ataque, a produção do riso da superioridade parece, talvez, um exercício excessivamente hostil e insuficientemente persuasivo, esgotando-se na própria e aparatosa deformação do objeto descrito. *As farpas*, porém, fazem uso explícito de tal dispositivo – e até ressaltam, no final, a veraz acuidade da caricatura. Assim, a propósito de uma suposta revolta nas possessões portuguesa da Índia, o folhetinista traça, em setembro de 1871, o retrato hilariante da fraqueza física do soldado nativo, em que avulta a sua desumanização grotesca, a qual, embora culposamente, não pode deixar de nos fazer sorrir:

Anémico, esguio, assustado, consumido pelo sol, dormente, mal sustentado de arroz, o índio cai de bruços com uma carícia no rosto, e morre com uma palmada na espinha. É uma fraqueza comprometedora. As pessoas inexperientes e impacientes fazem um prodigioso consumo de índios. Um empurrão: e eles acham-se do outro lado – na eternidade. Não há talvez desembargador algum em Goa que não tenha, com a sua mão grave e jurídica, assassinado um índio! Porque, dá-se-lhe uma pancada num ombro, ele cambaleia, suspira, nesse dia come pouco, ao outro estende-se ao sol e geme, começa a beber muita água e morre (Queirós, 1871d, p. 65).

Ora bem: este retrato é, deliberada e ostensivamente, hiperbólico e caricatural; como tal, reivindica, contudo, a sua justeza, poucas semanas depois:

Há um mês, na ocasião em que um telegrama do sr. visconde de S. Januário comunicou ao governo a lívida notícia de uma sublevação em Goa, *As Farpas* desenharam, em uma página do álbum guerreiro e patriótico em que todo o mundo punha uma palavra enfática, o perfil característico e pitoresco de uma revolta na Índia. Dos vagos lineamentos da insurreição enviados pelo telégrafo à metrópole construía cada um, segundo o seu juízo, um poema, um drama, uma tragédia; *As Farpas*, tentando modelar uma figura verdadeira e real, arrebitaram o nariz do seu esboço, deitaram-lhe a língua de fora e fizeram uma caricatura. [...] Veio finalmente o correio trazendo resolvido o problema que nos fora posto pelo telégrafo. A nossa caricatura saiu o mais completo retrato; a nossa palavra tinha sido uma sentença (Queirós, outubro 1871e, p. 34).

Na mesma carta a Joaquim de Araújo, escrita anos depois, Eça de Queirós atribui ao processo do riso n'*As Farpas* o propósito, na verdade pedagógico, de ensinar a multidão a ver claramente a mediocridade, a convencionalidade e o absurdo das fórmulas e figuras obsoletas e vazias.

Para este efeito, explica Eça, “*As Farpas* tinham inteiramente outro processo – era obrigar a multidão a *ver verdadeiro*” (Queirós, 2009, p. 109, grifo do autor); e acrescenta um pouco depois: “Um dos fins da arte realista é obrigar a *ver verdadeiro*. *As Farpas* tinham esta maneira – fazer rir do ídolo, mostrando por baixo o manequim”. (Queirós, 2009, p. 109, grifo do autor).

Na verdade, um dos processos da ironia e da produção do cômico, segundo Hamon, será justamente o de evidenciar o caráter mecânico, artificioso e quase robótico da personagem caricaturada. E, além disso, como nos mostra atualmente um humorista como Ricardo Araújo Pereira, fazer humor consiste exatamente em “descobrir o cômico [...] através das exterioridades convencionais e as formas consagradas” (Queirós, 2009, p. 117).

Uma valiosa contribuição para a reflexão sobre a sátira enquanto linguagem é, por sua vez, desenvolvida por Carlos Nogueira, que considera:

A sátira é, antes de mais, uma qualidade poética que congrega variações tonais que se distendem da emoção à especulação, do mau humor ao esforço intelectual, da ironia ao sarcasmo, da contenção, da lei, do código, da disciplina à desordem, à transgressão, ao anticódigo, à irregularidade (Nogueira, 2010, p. 44-45).

Amalgamando os diversos processos humorísticos na fórmula queirosiana de “veia cômica”, *As farpas* integram na verdade múltiplos processos retórico-humorísticos, enumerados por Jorge Trindade (2018, p. 222): a ironia, a sátira, o espírito, o escárnio, a caricatura, a galhofa, o chiste ou o epigrama. E, sobretudo, o riso da superioridade, o riso agressivo da caricatura, parece nesses folhetos compatibilizar-se com uma outra modalidade do cômico, mais subtil, mais desgobernada, e talvez extraordinariamente mais eficaz: o riso da incongruência.

Philippe Hamon descreve esse tipo de processo, subsidiário da ironia, que consiste sobretudo na justaposição bizarra e na associação inesperada de elementos dissonantes (Hamon, 1996). Tais associações inopinadas, verdadeiras “figurações do absurdo” (Trindade, 2018, 253) podem, evidentemente, envolver um desígnio crítico-ideológico e, quase sempre, incluem a “adesão irónica a uma tese insustentável” (Trindade, 2018, p. 259), instalando uma lógica delirante, construída, no entanto, a partir de premissas inteiramente racionais.

Veja-se, por exemplo, no seguinte excerto (um pouco longo, mas imperdível), o desabalado raciocínio sobre a recente e luxuosa praça do peixe, construída na cidade do Porto:

A honrada câmara municipal do Porto quis dotar a cidade com uma *praça de peixe*. Nada mais higiénico, mais gastronómico, mais justo. De todo o tempo, nas grandes cidades, o peixe teve os seus aposentos definitivos. A vadiagem do peixe pelas ruas – fazendo concorrência à vadiagem dos filhos famílias – é sobremodo insalubre! Mas o que é verdade é que uma *praça de peixe* não é um teatro nem uma casa de banhos – nem mesmo um *chalet*. Tem uma arquitetura própria, a sua feição, condições originais de ar, de luz, de água, de ventilação... Assim em toda a parte as praças de peixe são em largos, com uma construção ligeira, aberta, devassada, livre a toda a ação dos ventos, ligeiras colunatas de ferro, sustentando um teto de pau ou de vidraças, fontes, e o perpétuo escorrer de água, árvores – um lugar são, fresco, higiénico, livre, desinfetante.

Pois bem! A câmara municipal do Porto, com uma nobre solicitude pelo peixe, para quem parece ser uma extremosa mãe – receando, com um carinho assustado, que o peixe se constipasse, ganhasse catarros ou sofresse a indiscrição dos vizinhos, construiu-lhe uma *praça* fechada, altas e fortes paredes, varandas, gabinetes interiores, corredores, salas, alcovas, uma casa bem reparada, quase um cárcere. E aquilo é de tal modo tranquilo, aconchegado, confortável, velado da luz, que a câmara hesita se há de pôr ali peixes, se livros – e se fará daquilo um mercado ou uma biblioteca!

Não queremos cravar, nesta delicada intenção da câmara municipal portuense, o luzente farpão da ironia! – mas parece-nos que, com mais alguma despesa, a câmara daria ao país o exemplo de uma grande dedicação pelo peixe! Era mandar tapetar-lhe a praça, pôr-lhe pianos e sofás; os robalos estariam deitados em leitos de mogno; o povo teria um tapete para se estender! O comprador seria introduzido pelos criados num gabinete estofado. Entregaria o seu bilhete e pediria o “género”. A peixeira conduzi-lo-ia a uma alcova, com as janelas cerradas, ergueria os cortinados dum leito e mostraria, inocentemente adormecidas sobre a mole doçura dos cobertores de damasco – duas pescadinhas marmotas!

O comprador tiraria o seu chapéu comovido.

— Suas exas. recolheram-se tarde: São 80 réis cada uma!

(Queirós, 1871c, p. 65-66).

Aqui, estamos na verdade perante uma imagem hilariante na sua estranha coesão, associando *toilette* e carapaus, comércio prático e luxo erótico. É verdadeiramente uma *fanopeia*, recurso para-poético que consiste na prevalência semântico-simbólica de uma imagem icônica num texto literário. A imagem caricatural e a lógica do absurdo unem-se para compor o jogo antitético de uma incongruência espantosamente congruente. Estudando esse tipo de humor em Bordalo Pinheiro, Guimarães (2019, p. 12) assinala três tipos de incoerência: a extravagante, a insólita e a paradoxal. O ato humorístico, por fim, ensina-nos Charaudeau (2006), só está completo quando satisfatoriamente atingidos os seus efeitos junto dos leitores cúmplices:

uma convivência lúdica, crítica, cínica e/ou de derrisão. Ao serviço da sua criação, desabotoam-se exuberantemente n'*As farpas* as figuras estilísticas subsidiárias da antítese: os *ex-abrupto*, as enumerações caóticas, o desmanchar de todas as gravidades, as contiguidades do heteróclito – todos os procedimentos irônicos que Philippe Hamon (1996), sistematiza em *L'Ironie littéraire*.

Para, por minha vez, encerrar este saborosíssimo plano da minha tarefa atual, aproveito uma excelente síntese de Jorge Trindade (2018, p. 234):

Em suma, a opção d'*As Farpas* pelo humor assenta essencialmente na sua eficácia – uma eficácia multimoda, de que podem ser enumeradas diversas vertentes: o humor é um poderoso dispositivo de ataque às instituições; o humor opera um conjunto de mecanismos capazes de revelar aspetos da realidade que de outra forma permaneceriam na obscuridade; o humor pode ser posto ao serviço de uma pedagogia do inconformismo e por isso tem um alcance potencialmente revolucionário; o humor é um modo privilegiado de comunicação, uma vez que chega a um espectro exceccionalmente abrangente da população. E, sendo tudo isto, parece não ser nada – porque tem ainda a seu favor a possibilidade de, sempre que necessário, invocar a sua natureza lúdica para afetar um muito conveniente alheamento de quaisquer consequências inoportunas resultantes da sua ação.

3.

No período em que Eça colaborou com Ramalho na produção desses folhetos – entre maio de 1871 e outubro de 1872 – sucederam-se contratempos, polémicas e contrariedades. As Conferências do Cassino foram proibidas; os folhetinistas polemizaram com variados órgãos de comunicação e personalidades, entre as quais Pinheiro Chagas e António Enes; *As farpas* suscitaram protestos indignados e desforços violentos no Brasil; Eça de Queirós foi preterido no concurso para cônsul na Baía. Em 1872, o escritor foi nomeado cônsul em Cuba e deixou Ramalho incutir n'*As farpas* um pendor pedagógico que o próprio Eça recusava: como ele próprio contou, resolveu “prudentemente” partir para a Havana.

Na verdade, a preparação da edição crítica d'*As farpas* queirosianas faz com que o editor se depare com aspectos técnicos, procedimentos, dificuldades e impasses que a sua própria fortuna editorial testemunhou. Não darei muitos exemplos ilustrativos das capciosas, miúdas, labirínticas, requintadas decisões que a cada passo, quase a cada linha, o editor tem de tomar, quer na fixação do texto global d'*As farpas*, na sua dupla autoria, quer no texto, retocado, reescrito, profundamente processado por Eça em *Uma campanha alegre*. A título ilustrativo, menciono apenas as difíceis opções de grafia sobre o uso das minúsculas e maiúsculas; as sofisticadas atitudes a respeito da pontuação

(elemento profundamente imbuído de idiossincrasias estilísticas, mas também contextuais e aleatórias); a utilização de estrangeirismos, e a escolha da melhor forma de os transcrever – se aportuguesando-os, se respeitando a grafia original, que aliás está frequentemente errada; e, sobretudo, a espantosa complexidade da edição de um componente estranhamente onipresente n'*As farpas*: os numerais!

Pode fazer-se ideia desta particular complexidade apreciando a especiosa regra para a grafia dos numerais que, depois de buscas insanas e exaustivas por variadíssimos documentos orientadores e autoridades respeitáveis, o coordenador das edições críticas das obras de Eça de Queirós enunciou assim:

Relativamente à grafia dos numerais: i) representam-se com algarismos: numerais iguais ou superiores a 10 (p. ex., '216 canhões'; '275 mil homens'), exceto no início de frase; em percentagens; em anos, meses, dias de idade ou de antiguidade; datas e horas; pesos e medidas; moeda (p. ex. '10 lbs.');

ii) escrevem-se por extenso os numerais cardinais até nove (inclusive) e os numerais terminados em um ou mais zeros (p. ex. 'vinte mil cavalos'; 'oito mil homens').

Para além desses aspetos que relevam, sobretudo, da substância gráfica da expressão, haverá de ter em conta igualmente, e sobretudo, os elementos estilísticos, lexicais e semânticos que foram sutil ou ostensivamente alterados, desde os folhetos das *Farpas* de 1871-72 até os capítulos de *Uma campanha alegre*, de 1890. Haverá que os repertoriar, organizar, interpretar e anotar. A história do concurso falhado para cônsul da Baía, as acusações de António Enes de que *As farpas* constituem plágio das *Guêpes* de Alphonse Karr e, sobretudo, a embaraçosa polémica sobre os brasileiros, que Eça transformou, prudentemente, em emigrantes portugueses de torna-viagem – o conhecimento de todos esses conteúdos originais, e muitos mais, enriquece, matiza e aprofunda estupendamente a leitura da obra. E complica consideravelmente – e gostosamente! – a preparação da respectiva edição crítica.

4.

Preparar uma edição crítica é uma medida terapêutica contra a impaciência. Dá imensa saúde e contribui para o aperfeiçoamento espiritual do editor. Uma edição crítica é um exercício de higiene mental, de humildade e de busca de rigor. É uma disciplina exigente, mas é também um caminho de amor e de júbilo. Não há realmente talvez, senão no amor, sentimento equivalente ao vínculo de intimidade possessiva que se estabelece entre o editor e o texto que ele edita. Esse vínculo é sedimentado pela longa familiaridade do editor com os sistemas orgânicos de significação da obra, com os seus delicados mecanismos de implicação, mutação e ressonância.

E esse sentimento também é potenciado pela noção da extrema fragilidade e imperiosa justeza das decisões sucessivamente tomadas pelo autor, que o editor tenta captar, compreender e reconstituir. Como se também do editor dependessem, de algum modo, a perfeição e a felicidade daquele corpo textual que ele recompõe.

Fazer uma edição crítica completa a nossa educação. Não se sai igual, depois de fazer uma edição crítica. Sai-se melhor (para a salvação completa da minha alma, eu precisarei ainda de fazer mais umas tantas). Da edição crítica das *Farpas* queirosianas, eu hei de sair um dia – para celebrar, em todos os dias da minha vida, o acurado rigor dos juízos e, sobretudo, a alegria vibrante e colorida destas bandarilhas.

Referências

- BERNARDES, Joana D. *Eça de Queirós: riso, memória, morte*. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.
- CATROGA, Fernando. Prefácio. In: BERNARDES, Joana D. *Eça de Queirós: riso, memória, morte*. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. p. 11-14.
- CHARAUDEAU, P. Des catégories pour l'humour? *Questions de Communication*, Nancy, Université de Lorraine, v. 10, n. 2, p. 19-41, 2006.
- GUIMARÃES, João P. *Imagens da mulher n'A Paródia (1900-1905): a ironia na voz de Bordalo Pinheiro*. 2019. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Évora, Instituto de Investigação e Formação Avançada/Programa de Doutoramento em Literatura, 2019.
- HAMON, Philippe. *L'Ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996.
- MOOG, Viana. *Eça de Queiroz e o século XIX*. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, 1939.
- NOGUEIRA, Carlos. *A Sátira na Poesia Portuguesa e a Poesia Satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/39723204/A_S%C3%A1tira_na_Poesia_Portuguesa_e_a_Poesia_Sat%C3%ADrica_de_Nicolau_Tolentino_Guerra_Junqueiro_e_Alexandre_O'Neill. Acesso em: 14 jun. 2025.

- ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas* [outubro de 1874]. Lisboa: Clássica Editora, 1943.
- QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas*: Crónica mensal da política das letras e dos costumes. Maio de 1871. Lisboa: Typographia Universal, 1871a.
- QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas*: Crónica mensal da política das letras e dos costumes. Julho de 1871. Lisboa: Typographia Universal, 1871b.
- QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas*: Crónica mensal da política das letras e dos costumes. Agosto de 1871. Lisboa: Typographia Universal, 1871c.
- QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas*: Crónica mensal da política das letras e dos costumes. Setembro de 1871. Lisboa: Typographia Universal, 1871d.
- QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas*: Crónica mensal da política das letras e dos costumes. Outubro de 1871. Lisboa: Typographia Universal, 1871e.
- QUEIRÓS, Eça de. Ramalho Ortigão. PEIXINHO, Ana Teresa (ed.). *Cartas públicas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.
- TRINDADE, Jorge F. M. *Retórica e antirretórica nas farpas queirosianas*. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação, Cultura e Artes) – Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2018.

Ana Luísa Vilela. Professora de Literatura Portuguesa aposentada da Universidade de Évora. Membro integrado do CLP da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e colaboradora do CEL-UÉ e do Cidehus (Universidade de Évora). Integra as equipas dos projetos Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós e Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa.

E-mail: analuisavilela@gmail.com

Declaração de Autoria

Ana Luísa Vilela, declarada autora, 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: 14/03/2025

Aceito em: 30/07/2025