

QUERES QUE TE FAÇA UM RESUMO OU PREFERES UM DESENHO? LER EÇA HOJE

SUMMARY OR DRAWING?
READING EÇA DE QUEIRÓS TODAY

Filipe Senos Ferreira 

Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal

Resumo

Aqui objeto da nossa atenção crítica, a narrativa *O morto no centro da sala* (2013), de Gonçalo M. Tavares, estabelece um assíduo diálogo intertextual com *Os Maias*. Além de analisarmos este aspeto, evidenciamos que a novela tavariana convida a uma reflexão sobre os desafios (hiper)contemporâneos da leitura e do ensino dos textos queirosianos. Se Eça de Queirós, na conhecida “Carta-prefácio a *Azulejos do Conde de Arnoso*”, traça já um desqualificante perfil do leitor oitocentista, ele assume, porém, contornos incomparavelmente mais sombrios nesta ficção de Gonçalo M. Tavares, coetâneo de um contexto de forte retração da leitura.

Palavras-chave: Estudos queirosianos; ficção multimodal; leitura do cânone; sobrevida da personagem.

Abstract

The narrative *O morto no centro da sala* (2013) by Gonçalo M. Tavares is the object of our critical attention. It establishes an intertextual dialog with *Os Maias*, whose contours we are trying to investigate. The Tavares novel also proposes a reflection on the (hyper)contemporary challenges of reading and teaching Queirosian texts. If Eça de Queirós, in his well-known “Letter-preface to *Azulejos do Conde de Arnoso*”, already sketches a disqualifying profile of the nineteenth century reader, he undertakes, however, incomparably somber contours in this fiction by Gonçalo M. Tavares, which is contemporary to a context of strong decline in reading.

Keywords: Queirosian Studies; Multimodal Fiction; Reading the Canon; Afterlife of Literary Characters.

Resumen

La narrativa *O morto no centro da sala* (2013), de Gonçalo M. Tavares, establece un diálogo intertextual con *Os Maias*, cuyos contornos pretendemos investigar. Además, pretendemos mostrar que la novela de Tavares nos desafía a reflexionar sobre los retos (hiper)contemporâneos de la lectura y la enseñanza de los textos de Eça. Si en su conocida “Carta-prefacio a *Azulejos do Conde de Arnoso*”, Eça ya esboza un perfil descalificador del lector del siglo XIX, este adquiere contornos incomparablemente más oscuros en esta ficción de Gonçalo M. Tavares, que coincide con un contexto de fuerte retracción de la lectura.

Palabras-clave: Estudios de Eça de Queirós; ficción multimodal; lectura del canon; supervivencia del personaje.

Toda a grande obra é obscura e incompleta e essa obscuridade e imperfeição são a sombra necessária à visão do sol contínuo que lhes constitui o cerne. [...] Não é obscuro e incompleto quem quiser, mas somente aqueles a quem os deuses concedem um excesso de luz.

(Lourenço, 2017, p. 120)

1.

Obscuras e incompletas, no sentido em que nunca deixam de dizer aquilo que tinham para dizer (Calvino *dixit*), as produções ficcionais de Eça de Queirós têm constituído, ao longo do tempo, um “sol contínuo”. O autor de *Os Maias* pertence, aliás, a um clã de escritores cujas narrativas estão profunda e intensamente *energizadas*, no sentido em que à expressão concede Gonçalo M. Tavares: “a energia de um texto é o futuro desse texto”.¹ Opondo-se às que não resistem aos abalos que o tempo, qual crivo, sempre acaba por impor; as obras solares-*energizadas* persistem *vivas*, isto é, são lidas – ou, sobretudo, relidas –, garantindo, por essa via, a supervivência do seu criador, o qual assim se converte em “contemporâneo de todas as gerações” que com ele convivam por intermédio da leitura.²

Se, como defende Manuel António Pina (Sousa Dias, 2016), a literatura é uma “arte de ladrões que roubam a ladrões” (Sousa Dias, 2016, p. 18), os autores de obras *energizadas* são, talvez, os que mais influenciam e aguçam as artimanhas intertextuais de outros criadores-sapadores. Eça é, sem dúvida, presença incontornável e tutelar no percurso de muitos deles. Mesmo Fernando Pessoa que se terá referido ao grande romancista em termos um tanto quanto desqualificantes (Tamen, 2020b, p. 223), como “um jornalista, embora brilhante, de província” (Pessoa, 1928), ter-se-á aproximado da sua obra – por exemplo, e não apenas, do seu projeto proto-heteronímico,

1 “Não são as letras – a energia de um texto é invisível e é o mais importante. A energia de um texto poderá ser quantificada pelas consequências que provoca nos leitores. Quantos versos são originados por um verso? Quantos filmes, quantos quadros, quantas frases, quantas ações? A energia de um texto é o futuro desse texto” (Tavares, 2018b, p. 33).

2 Recorremos, aqui, à conhecida formulação queirosiana na “Carta-prefácio a *Azulejos*, do Conde de Arnoso” (Queirós, 2009): “Só a Arte realmente pode dizer aos seus eleitos, com firmeza e certeza: — Tu não morrerás inteiramente: e mesmo amortalhado, metido entre as tábuas dum caixão, regado de água benta, tu poderás continuar por mim a viver. O teu pensamento, manifestação melhor e mais completa da tua vida, permanecerá intacto, sem que contra ele prevaleçam todos os vermes da terra; e ainda que, fixado definitivamente na tua obra, pareça imobilizado nela como uma múmia nas suas ligaduras, ele terá, todavia, o supremo sintoma da Vida, a renovação e o movimento, porque fará vibrar outros pensamentos e através das criações deles estará perpetuamente criando. [...] Ficarás para sempre vivo, para te misturares perpetuamente à vida dos outros. [...] E serás desses Eternos Viventes, mais eternos que os Deuses, que são os contemporâneos de todas as gerações, e vão sempre marchando no meio da Humanidade que marcha, Espíritos originais a que se acedem os outros espíritos para que não se apague o fogo perene da Inteligência. [...] A arte é tudo porque só ela tem a duração – e tudo o resto é nada!” (Queirós, 2009, p. 200-201).

o de Fradique Mendes. Os exemplos são muitos, além de conhecidos. E todos, invariavelmente, nos levam a reconhecer que os *deuses concederam a Eça um excesso de luz*.

Com a pretensão de salientar isso mesmo, celebrando “a atualidade” e a vitalidade do escritor e da sua obra, o semanário português *Expresso*, 125 anos depois da primeira edição de *Os Maias*, convidou “seis autores de reconhecida qualidade literária a escreverem textos que vão transformando a narrativa desde a cena que encerra *Os Maias* até aos dias da fundação deste semanário, em 1973” (Eles vão [...], 2013). José Luís Peixoto, José Eduardo Agualusa, Mário Zambujal, José Rentes de Carvalho, Clara Ferreira Alves e Gonçalo M. Tavares foram os escritores selecionados para redigir *Os Novos Maias*.³

A nossa atenção crítica centrar-se-á, aqui, privilegiadamente, no texto tavariano, *O morto no centro da sala (uma ficção, dois anexos)*. À semelhança do que sucede na intriga principal do texto de partida, o protagonista da narrativa de Gonçalo M. Tavares é Carlos da Maia.⁴ A sua *refiguração* é, porém, no mínimo insólita: como o título parcialmente anuncia, a personagem encontra-se sozinha e morta, encerrada num caixão, no centro de uma sala, “a cerca de 8 metros acima da realidade, numa altura equivalente a um terceiro andar” (Tavares, 2013, p. 11). Esta posição, por si só, não gera perplexidades, remetendo sugestiva e imediatamente para a indiscutível centralidade canônica da “figura de papel” e, por extensão, do romance de que migra. O mesmo, porém, não pode ser dito da sua condição defunta. A personagem possui “vida própria e autónoma, relativamente ao mundo ficcional que a acolhe” (Reis, 2014, p. 34) e, portanto, pode ser incorporada “numa narrativa subsequente àquela em que originalmente existiu” (Reis, 2017, p. 129), o que lhe concede uma *vida literária* outra. Nesse caso, e muito paradoxalmente, Carlos vive, é certo, para além do contexto em que foi criado, porém essa (sobre)vida acontece sob o signo do fenecimento. Importa, pois, aferir qual é a simbologia desta intrigante opção, ponderando também como se mata uma personagem e, por extensão, uma obra? Na conhecida “Carta-prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso”, Eça responde enviesadamente a essa questão, revelando o antídoto para a “ressurreição” de uma narrativa esquecida e, portanto, metaforicamente morta: a leitura.⁵

3 Note-se, porém, que “cada autor teve a liberdade de construir a sua história de forma independente sem conhecimento das anteriores e, naturalmente, das seguintes. A intriga e as personagens ganharam vida própria” (Eles vão [...], 2013).

4 Françoise Lavocat (2016, p. 413-441), em *Fait et fiction*, defende que um qualquer *mundo possível* pode constituir o mundo referência de outro *mundo possível*.

5 “Pode bem suceder que um dia, mais tarde, um desses amadores de antiguidades, que se entretêm a revolver o lixo dos tempos, encontre, num recanto esquecido de velha livraria, entre o pé e o bolor, amarelado e roído dos vermes, um dos nossos livros, estes teus mesmo *Azulejos* agora tão frescos e lustrosos ao sol. E, por curiosidade arqueológica, pode ser que esse paciente escavador das idades sacuda a poeira do volume

Poder-se-ia, então, pensar que, através da *estranha forma de vida* do Carlos tavariano,⁶ se insinua que a obra queirosiana – sendo seguramente lida pela *intelligentsia* e por acadêmicos e artistas – não é fruída por um público mais amplo e, por isso, para este último, está virtualmente morta?

Parecendo ir contra o que começamos por dizer no início deste ensaio, esta pergunta fica em aberto, e a ela regressaremos. Por agora, salogue-se o seguinte, que, sendo óbvio, ainda assim deve ser lembrado: o cânone faz-se de obras que são “lidas por osmose”,⁷ obras (globalmente) conhecidas de todos, mas que, na maior parte das vezes, nem sempre foram efetivamente lidas – e assim sucede, como é sabido, com *Os Maias* e os seus (a)leitores:

Lembramo-nos de escritores e poetas portugueses por muitas razões. Apesar de algumas vezes os termos lido, a mais frequente não é tê-los lido. Se os lemos, lemo-los muitas vezes há muito tempo, e a memória que deles temos é difusa. [...] Lembramo-nos de Alexandre Herculano porque andámos em certo liceu ou lemos algures que salvou um livro a nada; de António Nobre porque passamos por certa rua que afinal se chama António Patrício; de Cristóvão Falcão porque apreciamos uma certa pastelaria; de *Eça de Queirós* porque nunca tivemos tempo para ler *Os Maias*. [...] E às vezes demonstramos a nossa afeição por Camões com versos que Camões nunca escreveu. Um cânone não é nunca mais que a soma de todas estas ações, de todas estas razões, e de todas estas certezas (Tamen, 2020a, p. 526).

Gonçalo M. Tavares – em certo sentido como o próprio Eça – entende que, subjacente à lógica do texto ficcional, está um profundo exercício de reflexão e de “investigação”.⁸ Em *O morto no centro da sala*, o autor não deixa de revelar uma arguta consciência em relação ao nosso tempo e, pelo viés

caduco, o folheie aqui e além. [...] E lerá o livro todo; e o que tu pensaste fá-lo-á pensar, e sorrirá com o teu sorriso! As tuas criações perpassarão, queixosas ou alegres, com a vida que tinham no teu espírito, por diante da sua lâmpada – tendo recebido no espírito dele uma encarnação fugitiva: e por elas o teu ser, disperso na substância, estará um instante misturado a um ser vivo, e palpitando na sua vida toda... E quem ousará dizer que isto não é uma ressurreição?” (Queirós, 2009, p. 203).

6 Recorre-se, aqui, ao título da comunicação de Carlos Reis, tanto quanto sabemos, não publicada: *Uma estranha forma de vida: sobrevida da personagem*.

7 Segundo Manuel António Pina (Sousa Dias, 2016, p. 19), “[a] verdade é que os cânones nos conformam, nos são. Mesmo sem os lermos, andam por aí no ar e na cultura que respiramos, como um fluido em que estamos permanentemente mergulhados; a sua presença em nós opera-se naturalmente, quanto mais não seja por osmose. Posso nunca ter lido Shakespeare ou Goethe, mas leram-nos aqueles que eu li, ou aqueles que foram lidos por aqueles que eu li”.

8 “A ficção é uma investigação social e humana, é assim que eu o vejo, e portanto não separo a ficção da reflexão. Gostava muito que toda a ficção fosse um início de um pensamento, início de uma reflexão, não gosto da ideia de ficção enquanto passa tempo, não acho que seja aceitável.” (Tavares, 2018a). Na missiva a Conde de Arnoso (2009), Eça escreve: “a Arte, para os que não se enclausuraram todos nela como nos muros dum mosteiro, poetiza singularmente a existência” (Queirós, 2009, p. 199); é uma “maneira de pintar a verdade, levemente esbatida na névoa dourada e trémula da Fantasia” (Queirós, 2009, p. 199).

ficcional, pensa a situação de *crise* da leitura e do ensino dos textos queirosianos, bem como os seus desafios hipercontemporâneos.

2.

Em *O morto no centro da sala*, Carlos da Maia – pela sua condição de defunto – é velado por diversos “membros de uma comissão”, assim apresentados, de forma propositadamente vaga. Além de pretenderem identificar o corpo e determinar os motivos de sua morte solitária, resolvem acrescentar a essa lista de encargos um outro: “[...] estamos aqui, eu e o meu colega, para lhe falar da década. Ou melhor, do período entre 1955 e 1965” (Tavares, 2013, p. 16). A personagem, ainda que morta, é, assim, bombardeada por uma multiplicidade de notícias e de fotografias sobre os mais diversos e insólitos assuntos.

Esse aspecto tem uma explicação mais imediata: abundam, ao longo de *Os Maias*, jornais abertos e personagens lendo-os; além disso, os jornalistas são tenazmente criticados. Se a reflexão sobre o periodismo fazia parte dos interesses derrisórios de Eça, não estranha que esteja presente no texto hipercontemporâneo, ainda mais encomendado pelo *Expresso*. Acreditamos, porém, que aquele pormenor assume também um alcance crítico-metafórico em relação à nossa *sociedade da (des)informação*. Sobre ela reflete, aliás, Gonçalo M. Tavares numa das suas crônicas, “Rapidíssima reflexão sobre o século já quase antiquíssimo”, e que vale a pena convocar:

A informação procura os humanos como se estes fossem foragidos. Quem não está informado comete o crime de não estar informado. E a informação persegue estes sujeitos (sujeitos pouco sociáveis, ou seja: pouco informáveis) por todos os meios possíveis. Até na mais alta e isolada montanha, o misantropo, em jejum de carne e notícias, poderá receber informação, via áudio ou cartaz branco com letras tamanho 60, de uma avioneta manhosa que por ali passe. Imagino um conto rápido: alguém que foge para o cantinho mais cantinho do mundo, para deste, e dos seus acontecimentos, se afastar – e que é perseguido pela informação do dia, como um predador persegue a sua presa. “Sabes o que acabou de acontecer?” Eis a pergunta que persegue o senhor cidadão deste século. Rendemo-nos à informação como ao inimigo: bandeira branca e braços no ar: Ok, digam-me as últimas notícias? (Tavares, 2022, p. 10)

Na continuação de *Os Maias* parece ressoar a mesma ideia do excerto acima, mas de forma ainda mais bizarra: não é apenas o misantropo que, “no cantinho mais cantinho do mundo”, é perseguido pelo volumoso caudal informacional que inevitavelmente o rodeia, mas até os mortos são acusados por ele – com a agravante, nesse caso, de não se colocar a ideia de relevância,

dado que Carlos tem à sua disposição a eternidade, podendo-lhes, portanto, ser transmitida toda e qualquer informação, que nunca conseguirá digerir.

A fúria informativa revelada pelos membros da comissão não deixa de antecipar o que sucede nos nossos dias, com contornos outros e seguramente mais intensos. Exposto, como nunca, a uma miríade de ecrãs, o homem hipercontemporâneo converteu-se há muito num *Homo Ecranis* (Lipovetsky; Jean Serroy, 2010, p. 251).⁹ Em crónica recente da *Revista Expresso*, “Breve Manifesto sobre a vida contemporânea (1)”, é o próprio Gonçalo M. Tavares que recupera esta ideia, defendendo que do saturado contacto ecrânico decorre uma nova – e muito preocupante – forma de ebriedade, a informacional:

Nestes anos que por aqui andam, a embriaguez perdeu percentagem de álcool e ganhou percentagem de tempo sedentário diante de um ecrã micro que debita infinita diversão e informação urgente por segundo. O tempo encurtou, a diversão aumentou. Já não aguentamos tanta diversão por metro quadrado ou segundo contado no relógio. [...] Pousámos o cérebro numa sala de péssimo cinema portátil e daí não saímos. O cérebro está diante de um ecrã como em tempos esteve diante de um problema a resolver. O cérebro, feito para fazer, está feito espectador. Feito em papa que espera e vê, pouco mais. [...] Cansado de pensar, rendeu-se aos centros comerciais de imagens que estão instalados no telemóvel. É um cérebro que pôs *play* no aparelho à sua frente e por aí ficou (Tavares, 2024, p. 42).

Não há dúvida de que os ecrãs se assentam numa lógica que – qual droga – é propensa a inebriar o cérebro. Bombardeiam-no e sobrecarregam-no com informações, que, consideradas prementes, reclamam o mesmo nível de atenção. Essa torrente informacional e esses estímulos externos são de tal modo gigantescos que é barrada a possibilidade de interpretar ou reter seja o que for e ainda menos possível é construir saber – não deixa, por isso, de ser sugestivo que a convocação de notícias no texto de Gonçalo M. Tavares seja totalmente gratuita, é a notícia pela notícia, que não gera nenhuma conclusão. Nesta sobrecarregada infoesfera contemporânea (Han, 2022, p. 13), convertemo-nos, portanto, em seres “míopes e ofegantes” (Han, 2022, p. 17), que, embora com acesso facilitado a tudo, saltamos de informação em informação, sem nos fixarmos em nenhuma delas de forma profunda e intensa.

⁹ Vive-se, segundo Lipovetsky e Serroy (2010), num “estado ecrânico generalizado”, “possibilitado pelas novas tecnologias da informação e da comunicação. Eis-nos perante os tempos do ecrã-mundo, do tudo-ecrã, contemporâneo da rede das redes, mas também dos ecrãs de vigilância, dos ecrãs de informação, dos ecrãs lúdicos, dos ecrãs ambiente. A arte (a arte digital), a música (o videoclip), o jogo (os jogos de vídeo), a publicidade, as conversas, a fotografia, o saber, nada escapa de maneira nenhuma às redes digitais da nova ecanocracia. Toda a vida, todas as nossas relações com o mundo e com o outro estão cada vez mais mediadas por um sem número de interfaces pelos quais os ecrãs não param de convergir, de comunicar, de se interconectar” (Lipovetsky; Serroy, 2010, p. 21-22).

Onésimo Teotónimo Almeida (2025, p. 13) fala, com lucidez, nos “saltapocinhas” da internet.

Consumidores informacionais, em permanência e em abundância, “não temos tempo para fechar os olhos” (Han, 2022, p. 87). Nesse paradigma de hipercomunicação e informação, instala-se o ruído; o silêncio, salutar companheiro do pensamento e da atenção profunda – e de que Eça já sentia falta, dizendo que o leitor oitocentista “lê alto e a pressa, no rumor das ruas” –, é irremediavelmente impossível no século XXI (Han, 2022, p. 88). Pode, pois, dizer-se, com Byung-Chul Han (2022, p. 88), que

[...] o mundo está poluído não só pelos efluentes e resíduos materiais, mas também pelo lixo da comunicação e da informação [...] [que] destrói a paisagem silenciosa, a linguagem discreta das coisas.

Antes dele, G. Steiner, em *O silêncio dos livros*, defendia que

[...] o silêncio passou a ser um luxo. Só os mais afortunados podem ter esperança de conseguir escapar à invasão da gigantesca parafernália tecnológica. [...] Os vários momentos de tempo livre de que depende qualquer leitura séria, silenciosa e responsável tornam-se apanágio quase exclusivo dos universitários e dos investigadores (Steiner, 2025, p. 42-43).

Na hipercontemporaneidade, privilegia-se a *ordem horizontal*, entenda-se a superficialidade das coisas, em detrimento da *vertical*, aquela que aprofunda, que pensa (Han, 2022). Os ecrãs, claro, baseiam-se, privilegiadamente, em dinâmicas de diversão e de superficialidade. E o homem, diante de uma multiplicidade de séries, filmes, vídeos, fotografias ou outros conteúdos que lhe são facultados pelo *smartphone* e demais mídias, tem a sensação de que deixa de ter tempo para tanto entretenimento. Em progressiva “decomposição intelectual” (Tavares, 2024, p. 42), converte-se, pois, tendencialmente num receptor/consumidor passivo de imagens e de informações, o que acaba por gerar uma nova forma de obesidade:

Devíamos morrer empanturrados não com carne e gordura de porco da zona do lombo mas com imagens. Tens uma imagem a escorrer pelo canto da boca, caiu-te um vídeo na camisa! Estamos a ajavardar de forma ótica. Uma gula desses olhos que não têm maneira de se acalmarem, insaciáveis; estamos a morrer desta avidez – já chega pouco oxigénio ao cérebro, porque vai todo para as pupilas recetivas de imagens e vídeos absolutamente perdíveis. [...] Um quadro clínico complexo. Não é que as pessoas estejam a morrer com falta de oxigénio no cérebro. É bem mais grave do que isso: as pessoas estão a viver, e às vezes até tarde, com falta de oxigénio no cérebro. (Tavares, 2024, p. 42, grifos nossos).

Esta deriva pelas crônicas de Gonçalo M. Tavares afigura-se muito pertinente para compreender os sentidos implícitos em *O morto no centro da sala*. A determinada altura, os membros da referida comissão constatarem que, no caixão de Carlos da Maia, existem letras e ditados populares. Um deles intui: “Devem ter um sentido. Devem querer explicar qualquer coisa sobre a personagem... sobre o morto” (Tavares, 2013, p. 38). Influenciados por essa ideia, os demais agentes mandam fazer um relatório interpretativo de alguns deles: “parece-me de proceder como a ciência de laboratório procede. Pegamos num fragmento e mandamos analisar. Depois tentamos compreender e, se possível, tirar conclusões” (Tavares, 2013, p. 39). No capítulo X, recebem os “resultados”:

Dois dos elementos da Comissão que tinham saído, chegam com algo na mão. Um documento.

Análise das expressões populares inscritas a canivete na madeira do caixão do defunto.

— É o título.

— Um relatório.

— Análise da expressão “Gastar com peso e medida”.

— Vossa Excelência lê.

— Sim, leio.

Análise das expressões populares inscritas a canivete na madeira do caixão do defunto.

— Sim. É o título. Já lemos.

— São três relatórios. Estão em anexo, no fim do texto.

[...]

— *Percebeu estes relatórios?*

— *Só a parte de cima.*

— *Nunca leio anexo* (Tavares, 2013, p. 40-41).

Chamando a atenção para os paratextos, esse passo avoluma a curiosidade do leitor, tentando a dirigir-se ao final da narrativa para os ler. No *Anexo 1*, encontra, assim, três relatórios relativos às análises de alguns desses provérbios: (Relatório 1) “Gastar com peso e medida”, (Relatório 2) “Inimigo é amigo tardio”, (Relatório 3) “Mil dias não chegam para aprender o bem, para aprender o mal uma hora é de mais”. A inclusão desses paratextos é relevante. Quebra, desde logo, a linearidade narrativa, aproximando o exercício de leitura impressa àquela que é possibilitada pelos ecrãs e pela internet. Além disso, quando se depara com os relatórios, o leitor constata que, tal como nesses textos pode suceder, são utilizados desenhos e diagramas, para, supostamente, facilitar a transmissão das ideias:

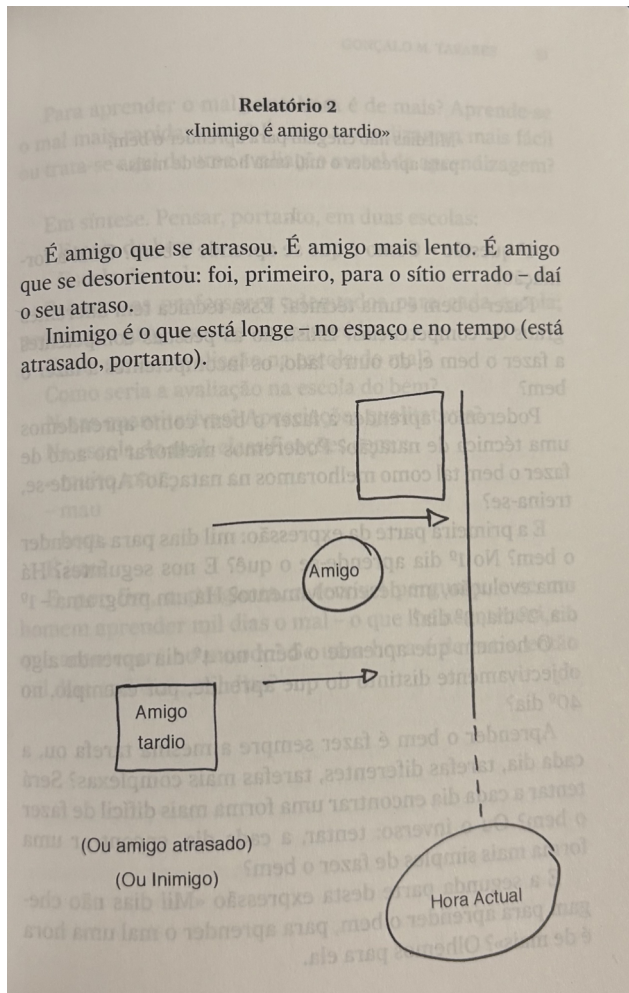


Figura 1. Relatório 2
Fonte: (Tavares, 2013, p. 49).

Ainda assim, e não obstante os esquemas simplificativos, os membros da comissão não chegaram a qualquer conclusão acerca de Carlos da Maia:

[...] pela análise dos indícios inscritos no caixão do morto, a Comissão nada concluiu acerca das razões da ausência dos familiares, amigos ou conhecidos em redor do corpo. Nada concluiu sobre as causas. Nenhuma interpretação sobre o comportamento político, intelectual e físico do morto. Nada, nada, nada! (Tavares, 2013, p. 41).

Como se justifica a inclusão destes anexos, que funcionam enquanto *paratextos artificiais*, que não apenas circundam o texto, mas, contrariamente ao que sucede nas narrativas mais tradicionais, contribuem para a narração?¹⁰ E por que motivo se recorre a esquemas, em aparência destinados a tornar o seu conteúdo mais transitivo e acessível? Subjacentes a esses *procedimentos multimodais*¹¹ deteta-se, parece evidente, uma intenção crítica. Nenhuma das personagens conhece Carlos da Maia; só sabem o seu nome, que se trata de uma personagem de *Os Maias*, chegando a ler duas citações que o descrevem. Além disso, não alcançam o sentido dos provérbios populares inscritos no seu caixão, mesmo que sejam utilizadas sínteses esquemáticas. A inaptidão das personagens relaciona-se, sem dúvida, com uma ecologia midiática que favorece a sua imersão audiovisual e que já antes descrevemos. Neste particular, é também revelador que os agentes da comissão, quando tentam, a determinada altura, abrir buracos nas paredes da sala em que se encontra Carlos da Maia – e que “tem apenas uma pequena janela de 30 centímetros por 30 centímetros que dá para a realidade” (Tavares, 2013, p. 11) – deparem, a cada novo orifício, não com a realidade, mas com filmes. Intrigados com esta situação, resolvem inclusive fazer furos no teto e no chão, mas o resultado é o mesmo:

¹⁰ Segundo a classificação proposta por Edward Maloney (2005), os paratextos artificiais aproximam-se dos “paratextos tradicionais”, com que todos estamos familiarizados, mas, contrariamente a esses últimos, não se limitam a circundar o texto, desempenhando, antes, um papel crucial na economia da narrativa, de que constituem parte integrante (Maloney, 2005, p. 4, 60). Nas palavras do autor: “*text notes are in fact necessary elements of the overall narrative, even when they do not appear to have an immediate relationship to the story, progression, or character development. Notes are both additional and necessary components in many narratives*” (Maloney, 2005, p. 23). Num outro momento da sua tese, o autor define os paratextos artificiais da seguinte forma: “*First, artificial paratexts are elements of the text that mimic the form of traditional paratextual components [...], but that are intended to be read as part of the narrative frame rather than as separate, extratextual features of the book or other publication. Second, though sometimes ignored in translations to other media, artificial paratexts are constituent elements of the narrative rather than external elements associated only with particular edition of a text. To publish a work without the artificial paratexts is to publish a different work altogether. Third, artificial paratexts are autographic, originating from within the text by a narrator, though this narrator may often take the guise of an author or editor [...]. Fourth, all fictional paratexts initiate a tension between the perceived realism of a narrative and a self-conscious effort to make the reader aware of the text as text; or what we might call the metafictional nature of a narrative*” (Maloney, 2005, p. 61-62).

¹¹ O *romance multimodal*, designação proposta por Wolfgang Hallet (2009), ou, de forma mais lata, a ficção multimodal, apresenta-se como um espaço pansemiótico (Ramos *et al.*, 2024, p. 10=11) que dilata o repertório semiótico convencional explorado pela ficção literária tradicional e confere a esses códigos inteira cidadania literária, em total paridade com a palavra, que, no romance convencional tendia a ser plenipotenciária (Senos; Pereira, 2023). O romance multimodal integra diversos modos e meios – que vão desde a tipografia, ao layout, à cor da página impressa, à reprodução de imagens e documentos, ou ainda à mimese estilística de formas não narrativas, de linguagens técnicas ou digitais e à presença de rasgos formais estranhos à ficção, como notas de rodapé – e esses modos são “indecifráveis da economia da diegese e semanticamente cúmplices da palavra, propiciando, quase sempre, uma experiência de leitura imersiva e de desafiante complexidade” (Ramos *et al.*, 2024, p. 10-11). Para um aprofundamento do conceito, ver Senos Ferreira (2024).

- Estamos rodeados de filmes.
- Cercados por filmes, sim. É exacto.
- Como se ao abrírmos um buraco em vez de rebentarmos uma canalização e sair água, saísse um filme.
- É isso mesmo. Um outro tipo de inundação (Tavares, 2013, p. 23)

Estes ecrãs onnipresentes refletem, por um lado, o “estado ecrânico generalizado” a que antes nos referíamos, mas relacionam-se também com a “cinemania generalizada” (Lipovetsky; Serroy, 2014, p. 24).¹² Sem dúvida esta inundação audiovisual tem interferências no nível da interpretação, inibindo, claramente, as apetências leitoras – “o cérebro põe play no aparelho à sua frente e fica por aí”, escrevia Gonçalo M. Tavares na crônica supracitada, criticando a “degradação intelectual” e a dispersão propiciada pelos novos meios, que assentam na lógica do entretenimento. A “retirada da palavra” (Steiner, ano, *apud* em Llosa, 2012, p. 19) e, consequentemente, o primado da imagem na contemporaneidade vêm sendo considerados “traços da vida e da cultura contemporâneas que nos permitem configurar, de algum modo, a crise das Humanidades, e, com as Humanidades, a crise da cultura” (André, 2015, p. 61).

Eça de Queirós revelava já uma arguta consciência da alteração da prática da leitura intensiva “como consequência natural da vida cultural sob as leis do mercado e perante o advento da indústria da imagem tecnicamente reproduzida” (Grossegese, 2018, p. 194). Na carta-prefácio ao Conde de Arnoso, traça um perfil negativo de seu leitor contemporâneo. Opondo-o ao “dos velhos tempos”, “pessoa de saber e gosto, amiga da Eloquência e da Tragédia, que ocupava os seus ócios luxuosos a ler”, “homem fino, erudito”, que saboreava linha a linha, “num recolhimento quase amoroso” e com “atenção demorada, fiel, crente” (Queirós, 2009, p. 187-189); o leitor oitocentista é, pelo contrário, inculto, frívolo, lendo sem atenção e com ruído (Queirós, 2009, p. 187-189).¹³ Se o autor de *Os Maias* tinha essa intuição, ela torna-se incomparavelmente muito mais premente em Gonçalo M. Tavares,

¹² Segundo os autores (Lipovetsky; Serroy, 2014, p. 23), “nos espectáculos, no desporto, na televisão, um pouco por todo o lado paira agora o espírito do cinema, o culto do visual espectacular e dos seres celebrizados”. De fato, “vivemos no tempo da multiplicação dos ecrãs, do ecrã-mundo, em que o cinema é apenas mais um ecrã entre muitos outros. Mas o fim da sua centralidade ‘institucional’ não significa, de maneira nenhuma, uma diminuição da sua influência ‘cultural’. Bem pelo contrário. É quando o cinema perde a sua proeminência que a sua influência global aumenta, impondo-se como cinematografização do mundo, visão ecrânica do mundo feita da combinação de espetacularidade, celebridades e entretenimento. O indivíduo das sociedades hipermodernas vai olhar o mundo como se fosse cinema, servindo este como lente inconsciente da qual aquele vê a realidade onde vive. O cinema tornou-se a base de um olhar global assente sobre as mais diversas esferas da vida contemporânea” (Lipovetsky; Serroy, 2014, p. 27).

¹³ No prefácio de *A inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós* (Cunha, 2004), Carlos Reis afirma: “Não são infundadas nem ideologicamente inocentes as palavras de Eça. Por detrás delas vislumbra-se a nítida consciência de que intensas transformações de ordem técnico-industrial, económica

contemporâneo de um contexto de forte retração da leitura que, mais do que no Oitocentos, tem, como vimos, de enfrentar múltiplos e aliciantes contendores.

3.

Regressando aos provérbios inscritos no caixão de Carlos da Maia: não é difícil perceber, por exemplo, que os seus inimigos – Castro Gomes ou mesmo, a certa altura, Dâmaso Salcede – se revelaram amigos tardios. Tivesse Carlos desistido do amor de Maria Eduarda, conforme pareciam desejar aqueles, e o incesto, com todas as suas consequências, não se haveria consumado. O que se diz no *Relatório 3* é também interessante. Pela educação esmerada que recebera, Carlos aprendera o bem: recebe uma austera e salubre educação inglesa, cursa Medicina, tem todas as condições para singrar na vida. No entanto basta-lhe vislumbrar, no peristilo do Hotel Central, uma “deusa”, para logo enveredar pelo caminho do Mal, chegando mesmo a cometer incesto voluntário. Essas associações, como se vê, não são muito complexas; mas, para as fazer, há duas condições imprescindíveis: ter lido *Os Maias* e, sobretudo, ter disposição intelectual e capacidades para interpretar e, sobretudo, relacionar informações.

Sabendo-se de partida que há exceções, podemos perguntar-nos: quais foram os alunos portugueses do 11º ano que, tendo *Os Maias* como leitura obrigatória, o leu de fato? E quais deles conseguiriam relacionar os provérbios com a trama? É curioso, neste ponto, relembra o início da rábula humorística de Ricardo Araújo Pereira, “Apontamentos Sr. Américo – um poderoso auxiliar educativo, na linha dos da Europa América, mas melhor”:

Os Apontamentos Europa América fazem um resumo para a miudagem que tem preguiça de ler os livros. Os apontamentos Sr. Américo fazem um resumo para a malta que tem preguiça de ler os *Apontamentos Europa América*. É mais rápido, com linguagem mais acessível e explicações da obra que toda a gente percebe.¹⁴

“O riso é um castigo; o riso é uma filosofia. Muitas vezes o riso é uma salvação” (Queirós & Ortigão, 2013, p. 19). O riso é aqui, acrescentamos, a consequência de uma degradante visão de realidade. Que os alunos (e não apenas eles) não leem as obras obrigatórias é algo já sabido. E, em sua paupérrima substituição, recorrem às atuais ferramentas da IA, leem resumos

e social provocaram mudanças na leitura e numa literatura que, desviando-se do olhar singular de um sujeito refinado, cada vez mais se endereçava a um colectivo apressado e mesmo frívolo” (Reis, 2004, p. 7).

¹⁴ O resumo dos *Maias* pelo Sr. Américo está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7Z1Wle1VZg8>. Acesso em: 29 jul. 2025.

ou, algumas vezes, resumos do resumo – esquemas semelhantes aos que esta comissão ficcional encomenda. Ainda assim, obtêm excelentes classificações na disciplina de português, prêmio que obviamente recompensa a não-leitura (Bernardes; Mateus, 2013, p. 128).¹⁵

O resultado de um recente estudo é, aliás, bastante elucidativo do que deixamos dito: “quase dois terços dos alunos matriculados no ensino secundário têm uma opinião negativa sobre os livros de leitura obrigatória, considerando-os aborrecidos ou que não lhes dizem nada” (Mata *et al.*, 2025, p. 152). A solução proposta consiste na clássica mudança de textos: “esta constatação convida responsáveis políticos e comunidade educativa a uma reflexão sobre os livros de leitura obrigatória e a sua escolha, abrindo espaço para posicionamentos mais flexíveis sobre as leituras e os materiais de leitura” (Mata *et al.*, 2025, p. 7). Este seria, sem dúvida, um caminho fácil; que, na nossa opinião, disfarçaria apenas a situação, mas não a resolveria. Para entender (parte) do que aqui está em causa e evitar soluções tipo penso-rápido, recorde-se o que afirma Daniel Pennac (2005) a propósito da lecionação da literatura:

Pegamos nos textos e esquartejamo-los na mesa de dissecação, na falsa esperança de que os alunos encontrem nas suas entranhas a beleza redentora e o sentido libertador. Esta prática médico-legal assusta muita gente. Por muito “escolhidos” que sejam, os nossos fragmentos de cadáver assustam os alunos. Os comentários que esperamos deles ficam-lhes entalados na garganta e nós concluímos apressadamente que eles não se interessam pela literatura. Se “não gostam de ler”, a responsabilidade não é nossa, é do mundo inteiro, com o seu cortejo de canais de televisão, de desemprego, de famílias monoparentais, de emigração intempestiva, de consumismo desenfreado, de ciber-tentações... A culpa é do sistema, a culpa é da modernidade, a culpa é de tudo o que quiserem menos nossa, nós que somos instâncias tão convincentes! (Pennac, 2005)

Diante de um problema – a falta de interesse para a leitura e a degradação das competências leitoras – há várias justificações imediatas; desde logo, a que se prende com o atual contexto tecnodigital, ideia na qual a narrativa de Gonçalo M. Tavares, como vimos, parece insistir. Ficar por aí seria, contudo,

¹⁵ “A ideia de que o Português não se estuda corresponde a uma prática infelizmente já muito enraizada nos jovens de hoje. Estudam muito para Biologia, entregam-se porfiadamente à resolução de exercícios de Matemática ou de Ciências Físico-Químicas. Porém, quando se trata de preparar um teste de Português, o grau de aplicação é bem menor. Para começar, podem não ter lido as (muito poucas) obras de leitura integral. E, para responder às perguntas expectáveis dos exercícios de avaliação, basta passar os olhos pelo manual (sempre provido de questionários de estrutura mais ou menos constante) e pelos apontamentos colhidos nas aulas. Alguns (os mais insatisfeitos, os que não consentem que o Português lhes diminua a média) podem ir um pouco mais além: ainda nesse caso, porém, o seu acréscimo de esforço não passa da leitura dos esquemas sobre obras ou autores que se vendem profusamente nas livrarias e nas grandes superfícies, promovendo, na capa, uma síntese ‘simples e rápida’ (por conseguinte, objetiva e unívoca) dos conteúdos” (Bernardes; Mateus, 2013, p. 128).

reductor. O ensino da literatura chegou a um “ponto crítico” (Bernardes; Mateus, 2013, p. 18), também porque *alguém não anda a cumprir o seu dever*. Os membros da comissão desta narrativa tavariana podem ser vistos, sem grande esforço metafórico, como representantes não de todos, mas de um certo tipo de professor de português: aquele que, convertido em “tecnocrata” (Bernardes; Mateus, 2013, p. 29), manda analisar os textos como se de uma (pseudo)ciência se tratasse, ou, recorrendo a Daniel Pennac, uma prática “médico-legal”. Carlos Ceia traça o perfil deste professor nos seguintes termos:

[...] aprendeu a trabalhar com o cânone como um *pseudo-cientista* que aprende uma *fórmula cuja comprovação é feita uma única vez*. [...] Num primeiro momento, apresenta ao estudante um conjunto de traços literários, de procedimentos técnicos ou de temas, reunidos sob uma rubrica como Renascimento, Romantismo ou Realismo. Num segundo passo, *totalmente mecanizado*, faz com que, para um dado texto X, o estudante seja capaz de descobrir o “estilo de época” Y a que aquele texto pertence (Ceia, s.d., grifos nossos).

Manuel Frias Martins, já em 2003, alertava: o ensino da disciplina de Português vem-se enclausurando em estratégias pedagógicas mecanizadas, assentes na ideia de que “ensinar literatura equivale, antes de tudo, a confirmar no aluno uma competência literária através de acumulação de saber acerca de uma ou outra literatura nacional” (Martins, 2003, p. 114). Privilegia-se, como se sabe, um “exercício meramente retórico-linguístico”:

“Quantas vezes imaginou Blimunda que estando sentada na praça de uma vila, a pedir esmola, um homem se aproximaria...” (Cap. XXV), se pode reduzir a duas soluções interpretativas como: primeiro, classificar o excerto como um exemplo de espaço psicológico; segundo, escarpelizar sintacticamente a frase. Espera-se que um estudante de Português no Ensino Secundário chegue apenas a estas duas soluções de leitura. Assim reduzido o horizonte de expectativas deste estudante a um exercício meramente retórico-linguístico, a magia do romance de Saramago já está perdida e a peregrinação de Blimunda em busca de Baltasar, durante nove anos, nunca passará do limiar de uma frase complexa cuja sintaxe é o saber maior que a literatura pode dar (Ceia, s.d.).

Ora, urge agir em sentido oposto: procurar um equilíbrio entre a aquisição de saber e a competência interpretativa (Martins, 2003, p. 115). Recorde-se que os membros da comissão sabiam informações, mas não as sabiam integrar nem relacioná-las com aquilo que era novo.

Não sabiam *transferir* conhecimento.¹⁶ É aí que reside a tônica do bom ensino: ensinar os textos deve permitir “depois ler (compreender, pensar) tantas das coisas que a escola não pode (não poderá nunca – e isso é bom) exaustivamente ensinar” (Buescu, 2014, p. 67). Não é momento para propor soluções milagrosas; até porque sabemos que tendem a falhar com alguma frequência. Fiquemo-nos, porém, pelo que parece óbvio, ressaltando que a solução nunca passará por se deixar de ensinar. Eça. Importa, antes, apostar no treino interpretativo e, sobretudo, no treino reflexivo, desenvolvendo-se e estimulando a predisposição para o crucial espírito crítico. Além disso, urge não fechar o texto queirosiano sobre si próprio: abri-lo ao diálogo com outros textos, outras artes e códigos semióticos e, sobretudo, outros tempos, trazendo-o, por exemplo, para a (hiper)contemporaneidade, analisando a forma como se mantém *nosso contemporâneo*, iluminando-nos e iluminando o ser humano, que é, afinal de contas, o que faz a grande literatura. Desafiemo-nos, pois, a *trazer a literatura para as nossas vidas*; fazendo-a entrar pelas portas grandes do coração, as únicas que, uma vez transpostas, garantem a *conquista dos leitores* e, conseqüentemente, a supervivência plena dos autores e das suas obras.

16 A disciplina de Português tem “privilegiado o domínio de um vocabulário técnico [...] em detrimento da capacidade de pôr os alunos diante de experiências de leitura e de interpretação que eles possam compreender, usar e, sobretudo, transferir” (Buescu, 2014, p. 70).

Referências

- ALMEIDA, O. T. de. Prefácio. In: STEINER, George. *O silêncio dos livros*. Lisboa: Gradiva, 2025.
- ANDRÉ, J. M. A Crise das Humanidades e as Novas Humanidades. *Biblos*, Coimbra, v. 1, p. 57-78, 2015. https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-1_3
- BERNARDES, J. C.; MATEUS, R. A. *Literatura e ensino do português*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2013. https://doi.org/https://doi.org/10.14195/2183-847X_3
- BUESCU, H. C. Literatura, Cânone e Ensino. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, v. 1, p. 59-83, 2014. https://doi.org/10.14195/2183-847X_1_3
- CEIA, C. *Considerações sobre o cânone e o professor de português*. Lisboa: FCSH. UNL, s.d.
- CUNHA, M. do R. *A inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 2004.
- GROSSEGESSE, O. A crítica da comunicação midiática no romance: de Eça de Queirós a Saramago. Braga: Repositório UM, 2018. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/59230>. Acesso em: 30 jul. 2025.
- HAN, B.-C. *Não-coisas: transformações no mundo em que vivemos*. Lisboa: Relógio D'Água, 2022.
- JORGE, L. *Em todos os sentidos*. 3. ed. Lisboa: D. Quixote, 2023.
- LAVOCAT, F. *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris: Éditions du Seuil, 2016.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, Jean. *O ecrã global: cultura mediática e cinema na era hipermoderna*. Coimbra: Edições 70, 2010.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *O capitalismo estético na era da globalização*. Coimbra: Edições 70, 2014.
- LLOSA, M. V. *A civilização do espetáculo*. Lisboa: Quetzal, 2014.
- LOURENÇO, E. *Da pintura*. Lisboa: Gradiva, 2017.
- MALONEY, E. J. *Footnotes in Fiction: A Rhetorical Approach* [Ohio State University]. Columbus (Ohio): 2005. Disponível em: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1125378621. Acesso em: 30 jul. 2025.
- MARTINS, M. F. *Em teoria*. Porto: Ambar, 2003.

- MATA, J. T. da; NEVES, J. S.; ÀVILA, P.; LOPES, M. Â. *Práticas de leitura dos alunos dos ensinos básico e secundário – Barómetro'23*. Lisboa: OPAC, 2025. <https://doi.org/10.15847/CIESOPACLEituraBarometro23>
- PENNAC, D. Guardiões e passadores. *Cadernos de Criatividade - Ensinar a Aprender No Novo Milénio*, v. 6, s.p., 2005.
- PEREIRA, R. A. (2013). *Mixórdia de temática: apontamentos Sr. Américo*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7Z1Wle1VZg8> . Acesso em: 29 jul. 2025.
- PESSOA, F. *O provicianismo português*. Lisboa: Arquivo Pessoa, BNP, 1928.
- QUEIRÓS, E. de. Carta-prefácio a Azulejos do Conde de Arnoso. In: QUEIRÓS, E. *Cartas Públicas - Edição crítica das Obras de Eça de Queirós*. Lisboa: INCM, 2009. p. 187-204.
- QUEIRÓS, E. de, & Ortigão, R. *As farpas*. Parede: Principia, 2013.
- RAMOS, A. M.; PEREIRA, P. A.; SENOS FERREIRA, F.; MADALENA, E. *Fabulae Mutantur: criatividade multimodal e ficção contemporânea*. Lisboa: Glaciár, 2024.
- REIS, Carlos. Prefácio. In: CUNHA, Maria do Rosário. *A inscrição do livro e da literatura na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 2004.
- REIS, C. Pessoas de Livro: figuração e sobrevida da personagem. Coimbra: *Estudos Literários*, v. 4, p. 43-68, 2014. https://doi.org/https://doi.org/10.14195/2183-847X_4
- REIS, C. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. *Letras de Hoje*, v. 52, n. 2, p. 129, 2017. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29161>
- SENOS, F.; PEREIRA, P. A. Alfabeto para o fim do mundo. *Revue Romane. Langue et Littérature. International Journal of Romance Languages and Literatures*. Reino Unido: John Benjamins Publishing, 2023. <https://doi.org/10.1075/rro.22006.per>
- SENOS FERREIRA, F. (2024). Jogar xadrez com a fotografia: uma análise multimodal de Para onde vão os guarda-chuvas. In: RAMOS, A. M.; PEREIRA, P. A.; SENOS FERREIRA F.; MADALENA, E. (eds.). *Fabulae Mutantur: criatividade multimodal e ficção contemporânea*. Lisboa: Edições Glaciár. p. 135-161.
- SOUZA DIAS, José. Apresentação. In: PINA, Manuel António - *Dito em voz alta: entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*. Lisboa: Sistema Solar (Documenta), 2016.
- STEINER, G. *O silêncio dos livros*. 3ed. Lisboa: Gradiva, 2025.
- TAMEN, M. Cãnone 4. In: FEIJÓ, A.M.; FIGUEIREDO, J. R.; TAMEN, M. O *Cãnone*. Lisboa: Tinta da China, 2020a. p. 523-526.

- TAMEN, M. Eça de Queirós. *In: O Cànone*. Lisboa: Tinta da China, 2020b. p. 223-226.
- TAVARES, G. M. *Breves notas sobre Literatura-Bloom*. Lisboa: Relógio D'Água, 2018b.
- TAVARES, G. M. O morto no centro da sala. *In: ELES vão continuar "Os Maias."* Paço dos Arcos (Oeiras), *Expresso*, 17/08/2013. Disponível em: <https://expresso.pt/sociedade/eles-vao-continuar-os-maias=f817071>. Acesso em: 29 jul. 2025.
- TAVARES, G. M. O morto no centro da sala (uma ficção, dois anexos). *In: Os novos Maias* (vol. 3). Paço d'Arcos: Expresso, 2013.
- TAVARES, G. M. "A Literatura parte da perversão". *In: Palavra Comum*, 2018a. Disponível em: <https://palavracomum.com/goncalomtavares>. Acesso em: 29 jul. 2025.
- TAVARES, G. M. Rapidíssima reflexão sobre o século já quase antiquíssimo. *E. A Revista do Expresso*, Oeiras, v. 10, 2022.
- TAVARES, G. M. Breve Manifesto sobre a vida contemporânea (1). *E. A Revista Do Expresso*, Oeiras, v. 42, p. 2024.
- TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

Filipe Senos Ferreira. Bolsista (FCT) de Doutorado na Universidade de Aveiro (*Elogio do híbrido: o romance multimodal na literatura portuguesa*), em Portugal, instituição na qual desempenha, desde 2019, funções docentes. Completou o mestrado em Estudos Editoriais, com uma dissertação intitulada “Entre a arte e os números: Eça de Queirós & Companhia Ficcional”. Desenvolve investigação na área dos Estudos Queirosianos e da literatura portuguesa (hiper)contemporânea (século XXI), com especial foco no âmbito dos estudos de intermedialidade e de multimodalidade. Coeditou o livro *Fabulae Mutantur: criatividade multimodal e ficção contemporânea* (2024). É membro do Projeto Entregêneros: Literatura e Híbridismo (CLLC-UA) e do Projeto Dinâmicas do Hipercontemporâneo (CLP, CLLC).

E-mail: fsenos@ua.pt

Declaração de Autoria

Filipe Senos Ferreira, 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. Este ensaio é financiado pela União Europeia e pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, através da Bolsa de Investigação para Doutorado – FCT, com a referência 2022.12108.BD.

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: 13/05/2025

Aceito em: 30/07/2025