

Célia Sousa Vieira

*Instituto Superior da Maia*

## *A superação do modelo narrativo zoliano: lugares de intersecção e estratégias paródicas\**

Naquele que é ainda, em Portugal, um dos mais exaustivos estudos sobre a transição literária entre o ocaso do Naturalismo e a emergência dos Modernismos, a obra *Entre Fialho e Nemésio*, Óscar Lopes considera que um dos primeiros encontros entre a Geração de 70 e a de 90 se dá na *Revista de Portugal*, publicada entre 1889 e 1892. Nela, com efeito, alguns dos mais consagrados nomes da Geração Coimbrã editam trabalhos que revelam uma inflexão no sentido do espiritualismo, do pessimismo e do antipositivismo, ao mesmo tempo que, nas suas páginas, desponta, em nomes como os de Alberto de Oliveira ou de Guerra Junqueiro o sentimento neogarretista ou decadentista que marca o fim de século na Literatura Portuguesa. Essa intersecção de gerações, de filosofias e de estéticas foi, porém, precedida de outros encontros, ao longo da década de 80, indiciadores não apenas da inquietação quanto à evolução da situação histórica, política e social da nação, no pressentimento generalizado entre intelectuais de que, em breve, se jogaria decisivamente o destino do país, bem como do questionamento sobre o alcance das convicções estético-filosóficas naturalistas e deterministas.

Assim, é, por exemplo, em *A Província*,<sup>1</sup> que surgem os mais claros sintomas de revisão do modelo zoliano. É neste jornal que Luís de Magalhães publica grande parte dos artigos que integram o volume *Notas e Impressões*, obra que, como já assinalámos, marca o nascimento de uma reivindicação nacionalista e neogarretista, ao mesmo tempo que, no domínio da crítica literária, aponta para uma reflexão sobre a evolução do Realismo/ Naturalismo, no sentido de problematizar as suas estratégias e eficácia. Entre os textos que não integram a colectânea de 1890, conta-se, nos textos assinados pelo escritor maiato, em *A Província*, a recensão a *Azulejos*, de Bernardo Pinheiro Pindela.

---

\*Este artigo é parte integrante da dissertação de doutoramento em Literatura Comparada *Teoria do Romance Naturalista Ibérico e sua Orientação Francesa*, apresentada à Faculdade de Letras do Porto em Janeiro de 2004.

<sup>1</sup> *A Província*, Porto, 1884-1887. Nela colaboram simpatizantes do partido progressista; os números recebem colaboração de Oliveira Martins, Luís de Magalhães, Jaime de Magalhães, Eça de Queirós, Antero de Quental, Xavier de Carvalho, Beldemónio, entre outros autores.

Neste artigo, que faz eco das próprias palavras que Eça de Queirós apusera a essa colecção poética,<sup>2</sup> Luís de Magalhães defende a prioridade do trabalho de estilo, sob o paradigma da lendária “meticulosidade atormentada” de Flaubert. Segundo Luís de Magalhães, a “ambição da pureza da nota, da originalidade do tom” está presente nos romances dos Goncourt, Zola, de Daudet, de Maupassant, de Mendès, de Bourget, de Huysmans, até porque, “hoje se escreve maravilhosamente”: “em tempo algum se tirou do substantivo, como do adjectivo e do verbo os efeitos de expressão, a justeza de representação imaginativa, de que a prosa actual nos dá tão repetidos exemplos”. Adverte, no entanto, para determinados excessos, pois a “prodigalidade do detalhe, o complicado da textura, o deslumbramento dos ornatos, abafam, escondem as linhas geraes da obra” e advoga o retorno a uma “primitiva simplicidade, forte, saudavel – eternamente bella”.

Mas a nota que mais acentua o tom anti-cientificista da publicação é dada pelos artigos de Jaime de Magalhães Lima (1856-1936), cuja filosofia advoga um retorno à simplicidade, ao ascetismo e à natureza. A sua reflexão filosófica começa, com “As causas do Pessimismo”, por uma análise do espírito moderno, procurando diagnosticar as consequências adversas trazidas pelo Progresso. Para o autor, às causas apontadas por Ferdinand Brunetière, numa conferência recente, para o estado de angústia moderno, como a influência de Schopenhauer, as teorias evolucionistas e o fracasso da Revolução Francesa, seria necessário acrescentar o exacerbamento do individualismo e o espírito de análise trazido pelo progresso intelectual: actualmente, “o homem é simultaneamente espectador e actor e aos tormentos da miséria junta os horrores do espectáculo da propria miseria. O espirito de analyse aniquilou toda a espontaneidade, todo o impulso inconsciente.”<sup>3</sup> Este sentimento de falência do progresso intelectual, sentido individual e geracionalmente,<sup>4</sup> fonte de angústias e motivo que teria minado irreversivelmente a simplicidade e pureza do homem conduz, segundo Magalhães Lima, de forma natural, o autor a uma retrospectiva sobre as teorias elaboradas nos anos de Coimbra, para averiguar da precipitação com que foram recebidas e assimiladas e do modo como a sua recepção casou um provisório, mas não sincero, afastamento da religiosidade. Na rubrica que assina regularmente, “Sciencias e Letras”, em 12.5.1886, publica “Consolações da Velhice”, uma revisão aos *Études sur la Littérature Contemporaine*, de E. Scherer, a pretexto da qual recorda os “Bons tempos (...) de Coimbra em que com a leitura de alguns livrinhos de Taine e Spencer julgavamos ter conquistado o mundo da sciencia e da philosophia. (...) Quando tinhamos lido a *Philosophia da Arte* de Taine, a *Introdução*

<sup>2</sup> “Pegar penosamente à rabiça de um arado de ferro, e i-lo empurrando desde a alva ao crepúsculo, por uma gleba ressequida e empedernida, é labor doloroso e que enche o ar de gemidos: é o labor de um Flaubert, erguendo heróica-mente palavra a palavra o seu monumento, com uma pena rebelde”. Cf. Eça de Queirós – “Prefácio dos *Azulejos* do conde de Arnoso”, *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 108.

<sup>3</sup> Jaime de Magalhães Lima – “As causas do Pessimismo”, *A Província*, 11.3.1886.

<sup>4</sup> Cf. a este propósito, o próprio testemunho de Oliveira Martins, também colaborador de *A Província*, ao comentar “O mal do século” em Antero de Quental: “Também nós todos nos agitámos em revoluções que não foram menos malogradas por terem saído do terreno da fantasia para o do facto. E também chegámos todos à conclusão de que é inútil agitarmo-nos; de que, acima dos planos dos homens, está a obscura fatalidade das coisas levando as sociedades para destinos indetermináveis. E também por isso chegamos todos à depressão da vontade, ao amesquinamento do carácter, e ao tédio morno da existência passiva./ Também nós dessorámos o cérebro architectando teorias, qual delas mais bem guardada, para explicar a substância das coisas, em substituição das teorias ortodoxas caídas em descrédito. E também, depois de vermos tombar por terra sucessivamente essas construções do engenho especulativo, nos encontramos diante do vazio”. Cf. Oliveira Martins – *Literatura e Filosofia*, Lisboa, Guimarães Editores, 1955.

A superação do modelo narrativo zoliano:  
lugares de intersecção e estratégias paródicas

à *Scienza Social*, de Spencer, Daudet, Balzac, Zola e Ernesto Haeckel, eis-nos por essas províncias alem ardendo em odios... de rhetorica contra o cura da nossa aldeia, desdenhando do amor e da religião, positivistas e naturalistas intransigentes, firmes, de viseira erguida, com o ar soberano, inflexível de quem vive nas regiões puras da verdade./ Mais tarde, quando estudamos, como nos pareceu pobre a nossa bagagem! Pois religião e amor não são palavras vãs, não são as necessidades de ideal tão reaes como as scenas brutaes dos romances de Zola? (...) D'aqui a vinte annos quantos dos que agora na escola se dizem vaidosamente materialistas irão n'uma hora de angustia ajoelhar-se orando deante da imagem d'esse Christo de que tanto e tão impensadamente escarneceram?..."<sup>5</sup>

Por esta aspiração a um modelo de literatura capaz de conciliar a necessidade de ideal com o real, o materialismo com a religiosidade, prepara-se o terreno para uma recepção entusiasta do romance russo, onde aquelas antíteses se resolviam. Por esta altura, a difusão do romance russo, por intermédio de traduções francesas, ganha rapidamente a Península Ibérica,<sup>6</sup> influência de que, como se sabe, nos dá notícia a teorização de Pardo Bazán. Ao noticiar o acolhimento que em França autores como Tourgueneff, Tolstoi ou Dostoievski vão recebendo, em "Tem a Palavra a Russia", Magalhães Lima apresenta uma concepção de literatura eminentemente subjectiva, acusando, na literatura naturalista um sobrepujar da forma relativamente ao conteúdo. Opondo-se à doutrina parnasiana e aos excessos do Naturalismo, para o autor

*as palavras crearam-se para transmitir o sentimento e a ideia e em litteratura nunca me poderei resignar a dar o nome de artista a quem produzir uma obra verdadeiramente oca, por mais fascinante e bella que seja a sua forma. Outro tanto direi dos exageros naturalistas que, não podendo com razão ser accusados de produzir uma obra vazia de sentimentos, todavia tomaram tanto a peito recordar-nos a miséria humana que aos seus quadros deliciosos de cor - recção e colorido, anda sempre associado um quadro repugnante de baixaza./ Ora de quadros d'esta ordem já temos o suficiente nos livros de psychologia e moral para que seja ainda necessario reproduzil-os nos livros d'arte. Nunca é demais a convivencia com os caracteres puros e bons; adulterio, prostituição, embriaguez e fome, cynismo e perversão, basta recordal-os quando estivermos dispostos a procurar-lhes remedio./ Creio que tambem assim pensava o bom Tourguénéff cujas obras tão verdadeiras, d'um tão exacto conhecimento dos mil desvios do labyrintho do coração humano, acabam sempre por deixar no espirito uma profunda impressão de piedade.*<sup>7</sup>

Em contrapartida, reconhece, nos autores russos, um "fundo de sympathia humana", e, sobre Tolstoi, evoca a imagem que a sua conhecida biografia difundiu: a do conde que trabalha como sapateiro, que abriu a sua propriedade a todos os pobres a quem prodigaliza com os seus bens, manifestando um estado de espírito onde se sobrepõem "este desprendimento de todos os bens terrenos, o ardor em alliviar o soffrimento alheio, uma imperiosa necessidade de abnegação e sacrificio". Este modelo de espiritualismo cristão devia ser reproduzido numa época onde urgia contrapor "a um egoismo sem limites, à sede d'ouro e gosos, às aspirações de toda a casta sem freio e sem regra" "uma reacção

<sup>5</sup> Jaime de Magalhães Lima – "Ciencias e Letras. Consolações da Velhice", *A Província*, 12.5.1886.

<sup>6</sup> Na verdade, a difusão do romance russo fazia-se sentir na Península Ibérica desde meados da década de 60, momento em que Mérimée assina, na *Revue des Deux Mondes*, artigos consagrados a Tolstoi, Gogol e Tourgueneff. Essa recepção é testemunhada, entre outras obras, por Platão Lvovitch Vakcel – *Quadros da Litteratura, das Sciencias e das Artes na Russia*, Funchal, Typographia da "Gazeta da Madeira", 1868.

<sup>7</sup> Jaime de Magalhães Lima – "Tem a Palavra a Russia", *A Província*, 24.5.1886.

de intensidade proporcional”.

Esta admiração será maximamente compensada pela leitura apaixonada de *Guerra e Paz*, cujas impressões apresenta, a 10.1.1887, sob o título “1:200 paginas”. Surpreende-o, acima de tudo, uma diversa concepção da personagem, mais próxima, pela sua complexidade e fundo contraditório, do ser humano. Não nega que existam caracteres, isto é, em cada indivíduo, “uma coherencia que resulta da sua feição intelectual e moral e ao mesmo tempo a constitue, que é causa e effeito”, reconhece que “ha typos de excepção, d’uma logica inquebrantavel, cujos actos e sentimentos se pôdem prevêr com uma certeza e um rigor mathematico. Mas esses caracteres são uma realidade abstracta, porque a vida acompanhada passo a passo, seguida em todas as suas manifestações, é uma série interrompida de contradicções”. Porém, para o romancista que pretende mostrar-nos a vida na sua realidade concreta, “desmontar esta machina, observal-a peça por peça e vel-a no seu movimento, no seu giro normal e nos seus desvios”, só “conseguindo transmittir-nos esta impressão profunda e vasta, poderá dar-nos uma imagem exacta e animada. D’outra fôrma poderá apresentar-nos, com mais ou menos arte, um ou muitos caracteres; mas d’este ao primeiro trabalho vae uma larga distancia”.<sup>8</sup> Para quem “só conhecia os quadros estreitos da litteratura franceza”, eis a razão porque Tolstoi lhe “deixou uma profunda admiração”, uma “impressão da vida real, indivisi-vel”. Outros aspectos que suscitam a adesão ao autor russo eram “a bondade, a piedade, o amor, o salutar espectáculo moral que nos dão as scenas (...) mais sympathicas dos seus romances”, virtudes que lhe parecem provir em grande parte do “misticismo do povo russo”. Da comparação do romance russo com o francês, faz avultar ainda a “falta de unidade, o desenvolvimento paralelo de acções diversas, a rapida mudança de meio” do primeiro, como método que torna possível “uma intensidade de impressão que só se pode alcançar por meio de traços convergentes”.

Outro dos colaboradores que dá conta de uma necessidade de reequacionar a recepção do romance francês, nomeadamente do romance naturalista, é Xavier de Carvalho, na rubrica semanal de *A Província*, “Chronica de Paris”. Em 17.4.1886, a publicação simultânea de *L’Oeuvre de Zola e de Théâtre en Liberté* de Victor Hugo dará o mote para a apresentação de duas concepções distintas de arte: uma que prima pelas “scenas de pessimismo”, “sem luz que faça bruxolear a esperança nos corações dos filhos da raça nova”, e outra que “prega a esperança, quando o seculo se debate na duvida, na desgraça e na descrença”. Lamentando esta “litteratura decadente”, que nem críticos como Paulo Bourget, Hennequin, Léo d’Orfer e outros conseguem explicar, observa que “Uma nova onda de heroínas invadiu o romance contemporaneo”: em vez das “pobres raparigas simples e doces como Grasiella”, são “as Marthe, as Nana, as Elisa, as Sapho, a collage, o hysticismo, o imperio das *roublardes*, das *rastaquouères de tout poil*, e o romance chama-se *Ludine, Bruxelles Rigole... La Teigne, Gaga, Le Martyre de Annil, Charlot s’Amuse, La Fille Elisa, Marthe*, toda a vida galante recalcada e repintada á *fleur-de-fard*, entre o absyntho do Café Americano”. Na semana seguinte, engloba no tipo de manifestação literária naturalista a folha semanal publicada por um conhecido cabaret de Paris, o Mirliton, onde são divulgadas imagens e canções obscenas, e os pequenos contos de “Saint-Croix, de Courteline, de Letourneur e outros modernistas da

<sup>8</sup> Jaime de Magalhães Lima – “1:200 paginas”, *A Província*, 10.1.1887.

ultima *maneira naturalista*”, publicados pelo mesmo cabaret, e de que transcreve alguns excertos. Trata-se de narrativas que se distinguem pela apresentação de quadros da vida parisiense, vista “através de varias phantasias pessimistas ou surprehendidas em plena *blague do boulevard*”. Paralelamente a esta caricatura do Naturalismo, Xavier de Carvalho vai dando conta da afirmação da escola simbolista (cf. 14.4.1887) e decadentista (cf. 1.9.1887, publicação de *Os Decadentes* de Anatole Baju). No mesmo dia em que anuncia (19.4.1887), a publicação da *Revue de Paris*, revista que devia reunir nomes como P. Bourget, Léon Claudel, Heredia, Guy de Maupassant, Alfred Naquet, Jean Richepin, Armand Silvestre, Sully Prudhomme, Paul Verlaine, Villiers d’Isle Adam, além dos portugueses Xavier de Carvalho e Reis Dâmaso, apresenta também a recensão à estreia da peça *Renée*, adaptada do romance *La Curée* de Zola, apelidado de “o bri-lhantissimo espirito de *Mes Haines*”. Nessa breve análise, Xavier de Carvalho compara Renée a uma “Phèdre” moderna, diferindo as duas construções pelos meios escolhidos: “Na *Phèdre* era Venus, a deusa do amor e dos bellos prazeres carnaes, que impellia a heroína ao crime; mas na peça de Zola, em que a heroína é uma rapariga d’este seculo, uma parisiense do segundo imperio, a explicação da queda encontra-se na hereditariadade doentia, no desenvolvimento fatal dos maus instinctos pela educação particular, pelo estudo do *meio* e das *circumstancias* que o cercam. A fatalidade antiga do paganismismo está substituída pela relação scientifica do processo critico de Taine”.

A *Província* reflecte ainda a crítica ao desvirtuamente do processo naturalista, não deixando de acusar aquele Naturalismo feito de “scenas de Octavio Feuillet repintadas com varios laivos de zolaismo muito lyrico”, que não chega a atingir a “intuição honrada e altamente artistica das obras cruas de Zola”.<sup>9</sup> Por isso, é também nesta publicação que surgem algumas das críticas à estreiteza dogmática do Naturalismo de Teixeira de Queirós. Na rubrica “Sciencias e Letras”, em 1.10.1887, um autor anónimo publica uma recensão aos *Novos Contos* de Bento Moreno, onde considera que o “feitio critico e mordaz” e a “ironia fermentada” do autor naturalista o fazem perder “essa linha de imparcialidade no estudo dos costumes e dos caracteres, que é o supremo requisito do romancista”. Assim, Bento Moreno, por vezes, “descamba na *charge*, na caricatura violenta”, denunciando “os seus prejuizos partidarios (...) as suas intenções aggressivas de homem de seita, dominado pela tyrannia d’uma formula politica”. Só quando se afasta, porém, destes domínios, para o crítico, “esse espirito que parece secco, positivo, exclusivamente dirigido pelo raciocínio, inaccessible a commoção, dobra-se flexivel e ductil até ás mais finas canduras poeticas da sensibilidade”.

Mas a posição mais claramente marcante de rejeição do Naturalismo é apresentada por Antero de Quental, com a reprodução, a 31.10.1887, em primeira página, da carta autobiográfica redigida para Wilhelm Storck, para integrar a edição alemã dos *Sonetos*.<sup>10</sup> Referindo-se à crise nervosa, que sofrera entre 1874 e 1880, e ao modo como o colocou face ao problema da existência, resume a sua postura filosófica enquanto recusa do Naturalismo. O Naturalismo, afirmava Antero, “na sua fórmula positiva e scientifica, é o *struggle for life*, o horror d’uma lucta universal no meio da cegueira universal; na sua

<sup>9</sup> Cf. Anónimo – “Chronica de Paris”, 12.10.1887 e 2.11.1887

<sup>10</sup> Entre outras reedições, cf. Antero de Quental – “Carta a Wilhelm Storck”, *Obras Completas. Cartas II, 1881-1891* (org., introd. e notas de Ana Maria Almeida Martins), Lisboa, Editorial Comunicação, 1989.

fórmula transcendental é uma dialectica gelada e inerte, ou um epicurismo egoistamente contemplativo”. Para se preservar do desespero, as suas forças morais e o esforço do pensamento conduziram-no a compreender que “a voz da consciencia moral não póde ser a única voz sem significação no meio das vozes inumeras do Universo” e que “o mysticismo, sendo a ultima palavra do desenvolvimento psychologico, deve corresponder, a não ser a consciencia humana uma extravagancia no meio do Universo, à essencia mais funda das cousas”. Nessa medida, o Naturalismo não é mais do que “o systema exterior, a lei das apparencias e a phenomenologia do Ser” e só no “*Psychismo*, isto é no Bem e na Liberdade moral” é que encontrou “a explicação ultima e verdadeira de tudo, não só do homem moral mas de toda a natureza, ainda nos seus momentos physicos elementares”. Ou seja, Antero conclui que o “espírito é que é o typo da realidade: a natureza não é mais do que uma longínqua imitação, um vago arremedo, um symbolo obscuro e imperfeito do espírito”.

Quanto à colaboração literária, sendo de diversa proveniência, testemunha ela também um desvio relativamente a cânones naturalistas. Eça de Queirós publica aí um excerto de *Os Maias* (12.1885), correspondente ao episódio do jantar no Hotel Central, onde, na reflexão queirosiana sobre o Naturalismo, entre os impropérios com que se digladiam Ega, em defesa do Naturalismo, e Alencar, representante da idealidade romântica, ganha relevo certa ambiguidade,<sup>11</sup> consubstanciada no desfecho da batalha, quando Ega e Alencar se abraçam e se declaram “irmãos na arte”. Em 5.4.1886, publica “No Moinho”, conto cuja conclusão formula um piscar de olho ao Naturalismo francês: a protagonista recebe em sua casa o praticante de botica que lhe pede dinheiro para sustentar uma Joana, criatura a quem na vila chamam “a Bola d’Unto”, numa alusão subtil a uma das mais conhecidas narrativas do volume colectivo dos naturalistas franceses, as *Soirées de Médan*. A publicação, em *A Província*, dos excertos de *A Relíquia* que evocam a viagem do protagonista a Jerusalém e a visita ao Santo Sepulcro são precedidos, no dia 11.4.1887, por uma apresentação de Oliveira Martins, para quem o talento excepcional de Eça de Queirós não reside na feição realista, na observação exacta das coisas, mas na “observação imaginativa que caracteriza os phantasistas”. Essa feição de fantasista realista consubstancia-se na ironia sarcástica, carácter tipicamente peninsular e que subjaz a Quevedo e a Goya. Oliveira Martins desmente ainda a noção difundida de que a escrita de Eça de Queirós recebera influência francesa, mostrando como, mesmo nas suas primeiras realizações romanescas, se encontravam “*échapées* magnificas em que se revelava o antigo author das phantasmagorias da *Gazeta de Portugal*”, posteriormente confirmadas em *O Mandarim* e recentemente com *A Relíquia*. Compara então Eça de Queirós com o Flaubert de *Salambô*. “É que Flaubert, era um realista e Queiroz não o é. É que Flaubert via de fóra para dentro, inductivamente, observando, estudando, comparando, procedendo como a sciencia; e o nosso Queiroz vê de dentro para fora, isto é, adivinha, descobre, inventa, procedendo imaginativamente, e por isso os productores do seu talento são estes – extravagantes e escabrosos”. No mesmo sentido, a 31.5.1887, Luís de Magalhães apresenta *A Relíquia* como modelo de superação do Realismo/Naturalismo, evidenciando um autor superior a um *parti pris* de escola,

<sup>11</sup> Para uma análise detalhada deste episódio e do significado que possui no confronto de Eça de Queirós com o

indiferente à “obediencia methodica às regras doutrinarias d’uma certa esthetica”. A nova lei artística de Eça de Queirós consiste em abarcar todas as dimensões do mundo, com pálpebras abertas simultaneamente sobre a realidade e a fantasia. E se durante muito tempo “enfeudou o seu bello espirito á suzerania d’uma eschola, e enclausurou-o ahí, sob a regra ferrea d’um sistema, entre a cella estreita d’uma convenção litteraria”, o escritor, embora sem desertar a bandeira do Realismo, alargou o horizonte da sua estética. Evoca, então, a divisa de *A Relíquia* (“Sobre a Nudez forte da Verdade – o manto diaphano da Phantasia”), para mostrar que “A par do methodico e systematico estudo da realidade humana, a par das pacientes e conscienciosas autopsias dos caracteres e dos temperamentos, a par das poderosas creações dos typos – veem agora as phantasmagorias humoristicas, o romance de *charge*, as novellas originaes e indisciplinadas onde a phantasia e a historia, a tragedia e a comedia, o pathetico e o grotesco, o sarcasmo e a piedade, a nota philosophica e a nota real, se acotovelam, se misturam, se dão as mãos”.

Também a colaboração de Fialho de Almeida (1857-1911) é reveladora de uma transição na ficção. A título de exemplo, entre 25 e 26.6.1886, publica o folhetim “A Noviça”, cujo tema é o efeito perverso de uma religiosidade que proporciona o desenvolvimento de um misticismo próximo da histeria. A temática é cara à ficção naturalista, tanto mais que tende a desmontar o quadro desta manifestação de comportamentos que contradizem a natureza, o que é provado pelo desfecho, com uma protagonista que abandona a devoção religiosa, para casar e ser mãe de filhos sadios. Porém, o modo de narração subverte a técnica naturalista pela intromissão de um narrador que opta pelo formato de narrativa monologal e diariística, oscilando em permanência entre a primeira e a terceira pessoa.<sup>12</sup>

Isto não significa que *A Província* exclua documentos redigidos sob o influxo do Naturalismo. É o caso, por exemplo, da transcrição, em 21.1.1887, da apreciação do crítico brasileiro Silva Ramos ao romance de Luís de Magalhães, *O Brasileiro Soares*, que considerara “uma das principais vitórias da escola naturalista, conseguida pelos Goncourt e por Zola: a da coerência entre a natureza dos indivíduos e os seus actos, o respeito pela lógica interna dos caracteres, na construção dos tipos “colhidos em flagrante da vida real”. E continuava, esclarecendo que “Criar uma individualidade, determinar-lhe um temperamento, assinalar-lhe o meio em que ella tem de desenvolver-se, e velar depois incessantemente para que essa individualidade não desminta nunca a logica da sua actividade como temperamento, e da sua passividade como producto do meio, é o trabalho para o qual se requer uma estatura moral muito acima do comum”. Outros dos traços que evidenciam uma mestria da técnica romanesca dizem respeito ao domínio do diálogo, segundo o crítico “muito bem tratado”, nem procurado “como um recurso”, nem evitado “como um escolho”; e ao carácter impessoal da narração, pois “o auctor nem uma só vez se incarnou em qualquer dos seus personagens”.

---

<sup>12</sup> A relação entre Fialho de Almeida e a estética naturalista merece um lugar à parte e foi já objecto de vários estudos. Cf., em particular, Jacinto do Prado Coelho – “Situação de Fialho na Literatura Portuguesa”, *A Letra e o Leitor*, Lisboa, 1977, pp. 149-162; e José Augusto Cardoso Bernardes, “Fialho de Almeida: Uma estética de tensões”, *História da Literatura Portuguesa* (dir. Carlos Reis), vol. 5, Lisboa, Alfa, 2001, pp. 293-308. Recordemos que, entre o fim da década de 80 e o início da década de 90, Fialho de Almeida assume uma posição claramente anti-naturalista, como atestam os artigos “O Naturalismo, suas causas depressoras no papel da imaginação da obra de arte” e “Literatura scientifica e sua queda”, publicados em *Os Gatos*, Lisboa, José António Rodrigues, 1892.

Com efeito, se *A Província* faz eco de um período literário em que a ficção naturalista ocupa um lugar cimeiro na edição e na crítica, é verdade também que compõe um testamento do seu declínio, em benefício da expressão da convicção de que o Naturalismo e o Determinismo não satisfazem um desejo íntimo de procura, por parte de membros da Geração de 70, de outras formas de expressão e de explicação do universo.

Do mesmo modo, e por paradoxal que possa parecer, é numa das publicações que mais se demarcou pelo empenho na defesa da literatura naturalista, o jornal portuense *A Folha Nova*, dirigido por Emídio de Oliveira, gazeta de tendência republicana,<sup>13</sup> que se encontram também alguns dos sinais mais importantes de superação do modelo zoliano.

É na *Folha Nova*, em 1881, que são traduzidas, pelo punho de Beldemónio, algumas das páginas críticas de *Le Roman Experimental*. Ao mesmo tempo, na selecção dos folhetins do jornal, parece haver uma preferência pela narrativa ao gosto naturalista: é o caso de narrativas assinadas por Egas Goes,<sup>14</sup> Monteiro Ramalho,<sup>15</sup> Alexandre da Conceição,<sup>16</sup> Reis Dâmaso,<sup>17</sup> Ramalho Ortigão,<sup>18</sup> Conde de Sabugosa,<sup>19</sup> Xavier de Carvalho,<sup>20</sup> Santos Mello<sup>21</sup> ou por Ernesto Pires,<sup>22</sup> pontuadas por detalhes sórdidos e

---

<sup>13</sup> Embora acolha colaboração de vários quadrantes da sensibilidade política e literária portuguesa, será maximamente redigido por republicanos, impondo-se a seguinte missão: “No norte do paiz tomou [*A Folha Nova*] a peito advogar a causa do povo (...). Nos momentos de perigo, quando a classe popular correr o risco de novas exacções feitas pelos seus administradores; quando houver um attentado a repellar, uma affronta a rechassar, uma imposição nova a denunciar como ruínosa, como aviltante, a *Folha Nova* surgirá na perpetua existência da rebelião do espirito (...) pagina agitada onde se hão-de ler sempre em letras vermelhas *Liberdade, Igualdade, Fraternidade!*”, cf. Spada (Emídio de Oliveira) - *A Folha Nova*, 11.8.1883. Este propósito revolucionário, de cunho vincadamente republicano, justifica uma certa instabilidade ao longo da duração do periódico, devida a um maior ou menor aperto da censura e das pressões governamentais, oscilando entre as páginas de declarada guerra anti-monárquica e anti-jesuítica, de incitamento e eco de greves operárias, de repúdio de abusos de poder, e as páginas que passam durante meses a fio em silêncio qualquer acontecimento social. Entre os colaboradores desta publicação, que militam no partido republicano, contam-se Teófilo Braga, Emídio de Oliveira, Bruno, Magalhães Lima, Silva Pinto, Alexandre da Conceição, entre outros. Publicação que, mercê do cunho internacional do movimento republicano, assume, várias vezes, o papel de denúncia da repressão da imprensa em Espanha, acusando as arbitrariedades do governo canovista. Correlaciona-se, desse modo, com publicações como *El Imparcial, La Union, El Progreso ou La Revolucion*. Nas “Cartas de Madrid”, G. Reparaz, defendendo a necessidade de as repúblicas ibéricas se unirem na oposição às duas monarquias, a de Bourbon e a de Bragança, dá conta da situação política, social e cultural espanhola. Numa dessas crónicas, alude à efervescência cultural de Madrid, onde circulam 210 publicações periódicas, 50 das quais diárias e políticas, sendo que jornais como *A Correspondência e El imparcial* atingem 3 edições diárias de 50 00 exemplares.

<sup>14</sup> Cf., por exemplo, em 15 e 16 de Novembro de 1881, “Uma Caixa de Galitos”, narrativa protagonizada por uma estanqueira; ou, a 12.1.1882, o folhetim “O Amparo da Ceguinha”, história sórdida de uma cega que recolhe uma criança da Roda para usá-la como instrumento do seu sustento, de início, até aos quatorze anos, acompanhando-a para mendigar e, depois, cometendo lenocínio.

<sup>15</sup> Cf., por exemplo, o folhetim “Meio Capitulo”, a 18.1.1881, história de dois irmãos cúmplices nos seus amores libertinos.

<sup>16</sup> Cf. “A Botica”, a 26.6.1882.

<sup>17</sup> Cf., por exemplo, “O Prato d’el-rei”, em 20.02.1882.

<sup>18</sup> Caso da narrativa “O Primeiro Naufrago do Patrão Joaquim Gomes”, publicada entre 5 e 6 de Outubro de 1882, e onde adopta várias características do registo naturalista, entre as quais, a escolha de protagonistas da classe popular, com a reprodução, em discurso directo da sua linguagem.

<sup>19</sup> Cf. “A cabrita”, história de uma enjeitada, criada na convivência com o rebanho e cujo retrato aponta para o tipo de histérica.

<sup>20</sup> Cf., a 7.3.1882, o folhetim “N’Aquella Tarde”.

<sup>21</sup> Cf. “A Bella Morena”, a 16.6.1885, história de uma mulher devassa, numa sociedade decadente.

<sup>22</sup> Cf., por exemplo, a 19.11.1885, “O Último Beijo”, por Ernesto Pires: trata-se da história de João das Iscas, o pro-

rematadas por um desenlace grotesco. É também em *A Folha Nova* que Mariano Pina tece um elogio da escrita dos Goncourt que, como afirma, foram os iniciadores “d’esta poderosa litteratura do fim do seculo, que tem por propheta Flaubert, o romancista que soube na madame Bovary marcar mais nitidamente as fronteiras que separam a provincia *romantica* da provincia *realista*”. Os Goncourt, continuava Mariano Pina, “trouxeram para a nova escola o estylo, esse estylo onde cada phrase representa escrupulosamente uma sensação recebida e observada com o mesmo cuidado com que se observa o invisivel sobre o vidro do microscopio onde cada palavra é collocada com a intenção artistica de dar a sensação da luz ou do som, do desenho ou da fórmula”.<sup>23</sup> E José Júlio Forbes Costa apresenta, nesta revista, a apologia de uma música naturalista, fundada, como a literatura, na evolução dos novos processos scientificos e *naturaes*.<sup>24</sup>

Na série “Arte e Horta. Pontos de Estética”, é apresentada, por Simplício Feijão, a defesa de uma estética fundada na redução do papel do sujeito na obra de arte. Segundo o crítico, o alcance filosófico, estético e social de uma obra é independente do artista: “O principio da intenção na arte destroe-se com uma palavra: – a commoção que o artista produz, é independente da que elle mesmo experimentou. (...) Ora, se a commoção do publico não corresponde á do artista; se o que eu sinto ao ver um quadro é em geral uma cousa differente da que o artista sentiu ao pintal-o; é porque há uma terceira influencia superior a mim, superior ao auctor, a qual nos domina a ambos. Esse poder estranho é o da natureza, entrevista por mim, interpretada por elle”. Desse modo, não é “pela quantidade de ideias e de opiniões pessoas affirmadas na sua obra que o artista nos comove, mas sim pela maior ou menor porção de natureza viva que n’ella se condensa e palpita”. Por isso, o objectivo da arte é o “de dar a cada cousa o seu interesse, de pôr o homem no seu devido lugar, e, em caso de necessidade, de passar – sem elle. Chegou o momento de pensar menos, de pôr o fito mais baixo, de olhar mais ao pé, de observar melhor, de pintar igualmente bem mas d’outro modo. A pintura d’hoje é a da multidão, do cidadão, do homem de trabalho, do *parvenu*, do primeiro que appareça, inteiramente feito para elle e d’elle”. Em suma, o lema da arte doravante deveria ser “aformosear, nunca; corrigir, nunca; ennobrecer, nunca; corrigir, nunca”.<sup>25</sup>

Numa recensão aos contos de Fialho de Almeida publicada a 14.11.1881, também

---

prietário de um estabelecimento de comes e bebes, cuja filha “Julia, d’uma compleição nervosa, doentia, educada n’um colegio, chia d’um romantismo dissolvente, transtornada pelo muito abuso d’uma litteratura falsa fechava-se horas e horas na sua alcova”; acaba por fugir com um libertino e o pai, aborrecido de tudo, é abandonado pela freguesia. Quando reencontra, num jantar, a filha transformada em cocote, cai fulminado, diante do riso dos convivas. Cf. ainda, em 4.12.1885, do mesmo autor, “Flores do Mal. Guida”: que é o retrato de uma coquette, por quem Alberto, “um phantasia, impregnado de todas as idealidades piegas”, se apaixona; num *rendez-vous* com o amante, Guida espécie de imitação em miniatura de Nana, tenta seduzi-lo “fazendo-lhe com a sua voz maviosa, cheia de modulações ternas, na phraseologia baixa de cortezã, d’um realismo *zoliano*, a discripção d’um amor sensual, lubrico”.

<sup>23</sup> Mariano Pina – “Carta de Paris”, *A Folha Nova*, 2.5.1885.

<sup>24</sup> Cf. José Júlio Forbes Costa – “A Musica do Futuro”, *A Folha Nova*, 31.8.1882: como “a litteratura fez Zola e a pintura produziu Courbet, a musica teve de apresentar Wagner”, para quem “Ella [a melodia] deve causar na alma uma disposição idêntica á produzida por uma bella floresta, ao pôr do sol, sobre o viandante afastado do bulicio das cidades. (...) Todos os ruidos discordantes da selva, o ramalhar das arvores, os gemidos do vento, os gritos dos animaes, o canto das aves, o murmurio dos regatos, o ondear da relva, todos os effeitos de sombra e luz, todos estes sons distinctos, estas vozes diversas, contradictorias entre si, porém harmonicas no seu conjunto, augmentando de intensidade impressionando o viandante com sensações novas e profundas são para o illustre reformador – a *grande, a única* melodia da floresta”.

<sup>25</sup> Simplício Feijão – “Arte e Horta. Pontos de Estética”, *A Folha Nova*, 17 e 20 de Janeiro de 1885.

Queiroz Velloso aponta ao autor de “A Ruiva” algumas falhas numa escrita que se pretende próxima da realidade. Assim, reconhece que Fialho de Almeida possui uma preocupação naturalista, manifestada na “alta intensidade de observação, a fria e nitida verdade das coisas e do *meio*, uma inteligência purificada e livre das velhas peias, dos velhos moldes bolorentos, sujeitos de teias de aranha; tem o luxo exacto e correcto dos detalhes, das minudencias que podem concorrer para a formação d’um caracter, para as sugestões d’um individuo, para a explicação rigorosa d’um facto”. Lamenta, porém, que, neste volume, tenha havido certa precipitação na publicação de alguns contos onde “ha typos d’uma inverosimilhança accentuada, d’um balbuciamiento penumbroso de caracter, indefinido e pallido, as sugestões oscilantes, as resoluções tardias e mal fundamentadas, sem a nota, a expressão verdadeira e espontanea das impressões recebidas e fielmente recolhidas, pacientemente coordenadas, systematisadas pelo auctor no seu estudo completo da natureza, na observação minuciosa das coisas e dos homens”. A única excepção é o conto “O Milagre do Convento”, onde, não obstante a intromissão do maravilhoso, há páginas em que revela uma compreensão do “individuo e do *meio*, palpitanes da verdade e do rigor scientifico dos modernos processos, do novo credo naturalista de Flaubert e de Zola”. Espera, por isso, que o próximo volume seja “pacientemente observado na natureza e nas personagens, fielmente recolhido das coisas vistas e sentidas, nitido, claro, bem definido quanto á ideia, a descripção real e caracteristica, o dialogo vivo, pittoresco, de nota pessoal e propria, adequado e inconfundivel, limpo, expurgado com amor d’uma qual preocupação abusiva que ainda ha no seu estylo, de algumas audacias condemnaveis, de certos arrojios espaventosos da forma”.

Mas é também em *A Folha Nova* que surgem alguns indícios de dissolução da estética naturalista, nomeadamente através da inclusão de folhetins paródicos. A este título, é exemplar o folhetim “O Espelho da Marqueza”,<sup>26</sup> de Gomes Leal, no início do qual o narrador se declara ironicamente contaminado pelo “dom diabolico (...) da observação”, o “contagio, que se apossou de repente de todo este seculo, de analysar a microscopio todo o mundo physico e as sensações mais intangiveis da alma, esta epidemia fria de *realismo* e de enterrar, sentindo as mais cruciantes dôres, o bisturi no nosso proprio coração, e até da mulher que amamos, esta agonia nevrálgica da analyse”. Esta narrativa, escrita sob a influência de Hoffman e do fantástico inverosímil, tem como ponto de partida a obsessão de um narrador disposto a provar como é que uma mulher, que parecia tão imaculada, poderia, na realidade, ser assassina: como confessa, desde que conheceu a marqueza, “Senti desde então a necessidade de a estudar, séria, realista, e positivamente, deixando as minhas predilecções de parte./ Aproveitei as facultades de observação e d’escalpello de que sou dotado e pul-as todas ao serviço, d’aquelle estudo, que foi desde então a minha ideia fixa”. Neste conto, Gomes Leal condensa as críticas aos limites do Realismo e do Naturalismo, ao figurar simbolicamente as duplicidades da estética analítica e mimética: o narrador confronta a marqueza com a sua própria imagem, na tentativa de descobrir se, diante do espelho, ela seria capaz de trair a sua verdadeira natureza; o narrador, por seu turno, não se reconhece a si próprio e diz-se num estado de alheamento que consiste exactamente no excesso de realidade (“Tu é que és um monstro, dizia ella [a consciência do narrador], em queres com o teu materialismo estúpido sujeitar

<sup>26</sup> Gomes Leal – “O Espelho da Marqueza”, *A Folha Nova*, 29.12.1881-6.1.1882.

tudo e todos á tua escarpelisação fria e brutal, e achar monstruosidades nos mais”); por fim, ao conhecer a verdade sobre a marquezia, o protagonista lamenta toda a experiência de indagação que percorrerá e confessa amá-la tal como ela é. Assim, o “Espelho da Marquiza” reflecte um jogo de espelhos, onde ambos os protagonistas fingem que não sabem a identidade do outro e escondem a sua própria imagem, observando-se com um olhar oblíquo e registando “todas as alterações dignas de serem notadas, como um matematico e um navegante observava as alterações meteorologicas, para regular os seus calculos, ou o seu navio na derrota”.<sup>27</sup>

Aliás, a colaboração dos vultos mais conhecidos da Geração de 70 é quase sempre marcada pela ambiguidade relativamente ao Naturalismo. Assim, se Eça de Queirós publica, na *Folha Nova*, alguns excertos de *Os Maias*, marcados pela preocupação naturalista (é o caso do episódio da visita da Condessa Gouvarinho, com o seu filho, ao gabinete de Carlos, e em cujo discurso é frisada a debilidade da raça do marido ou os impedimentos que o conde coloca a uma educação inglesa), também aí faz eclodir com a publicação, a 11.5.1887, de um excerto de *A Relíquia*, correspondente ao episódio da viagem à Terra Santa, uma polémica que envolveria Silva Pinto e que colocaria em confronto *A Folha Nova* com *A Província*. Além disso, neste periódico, Eça de Queirós reedita algumas das narrativas próximas do fantástico com que se revelara na *Gazeta de Portugal*, como é o caso das “Memórias d’uma forca”, autobiografia de um ramo de árvore que deixa a pátria natural para iniciar a sua “vida real, de serviço e trabalho”, conto que deveria, segundo o romancista, integrar uma série narrativa que diz respeito à opinião da natureza sobre o homem, e que incluiria ainda as *Memórias d’um atomo e os Apontamentos de uma viagem d’uma raiz de cypreste*.<sup>28</sup> Estas narrativas autobiográficas que apresentam o registo, em tom memorial, de elementos naturais, ao logo da sua peregrinação pelo universo e através das várias transformações que vão sofrendo, recorre, nas páginas deste periódico, noutros ensaios ficcionais, como por exemplo, no folhetim “Na Feira da Ladra (História de um Piano)”,<sup>29</sup> por Guerra Junqueiro, onde o instrumento musical narra as várias transacções comerciais de que foi objecto até terminar os seus dias num “bric-à-brac de miséria”. O distanciamento irónico obtido pela reprodução do ponto de vista da natureza sobre o homem (e não o contrário, como pretendia o Realismo), o registo surreal consubstanciado no recurso à personificação, ou a irrisão das doutrinas científicas e de ânsia de explicação totalizadora do universo, consumada em certa paródia às teorias transformistas-evolucionistas, perfazem os traços que indiciam uma subversão do Naturalismo literário, filosófico e científico, pela inversão da relação entre os dois pólos fundamentais da premissa científica, o sujeito e o objecto.

Outro exemplo de questionamento das estratégias da escrita naturalista é fornecido por um escritor menos conhecido, Agostinho Albano, cujas narrativas se distinguem pela adopção da metalinguagem da ficção como ponto de partida para a sátira a processos romanescos em voga: é o caso de “Júlia em Prospecto”,<sup>30</sup> romance que poderá ser lido “por casados, e solteiros de bom porte, viúvas sem modos, e crianças de todas as idades”;

<sup>27</sup> Gomes Leal – “O Espelho da Marquiza”, *A Folha Nova*, 5.1.1882.

<sup>28</sup> Eça de Queirós – “Memórias d’uma Forca”, *A Folha Nova*, 11.11.1881.

<sup>29</sup> Guerra Junqueiro – “Na Feira da Ladra (História de um Piano)”, *A Folha Nova*, 14.12.1881.

<sup>30</sup> Agostinho Albano – “Júlia em Prospecto”, *A Folha Nova*, 8.8.1882.

“Um Pobre Homem. Historia d’uma Historia”,<sup>31</sup> ou de “Um Caçador Nocturno”,<sup>32</sup> folhetins onde a metalinguagem estimula a desconstrução, pelo narrador, do processo narrativo, mediante digressões, como a seguinte: “É verdade... faltam as idades, cousa essencial n’uma historia, para se fazer mais completa ideia dos typos das personagens, quando a historia, como esta, não tem estampas”.

Para além destas achegas ao modelo zoliano, parece-nos que o autor que melhor simboliza nas páginas deste periódico a revisão e superação do pressuposto naturalista (e romântico) é Manuel Teixeira-Gomes. Nascido em 1860, Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941) foi contemporâneo quer de membros da Geração de 70, quer dos da Geração de 90, tendo convivido com algumas das figuras mais conhecidas da literatura do último quartel de oitocentos, como Sampaio Bruno, Teófilo Braga, Fialho de Almeida, António Patrício, Malheiro Dias ou António Nobre. A sua colaboração na *Folha Nova* reflecte precisamente o seu estatuto de observador situado entre o cepticismo face ao Naturalismo e a compreensão de que a estética naturalista era a que melhor correspondia ao momento de evolução literária seu contemporâneo. Assim, na rubrica “molduras”, que assina neste periódico, nos primeiros anos da década de Oitenta, critica a persistência de um Romantismo tornado anacrónico, depois da revolução literária operada pelos Goncourt, Flaubert e Zola. É o caso do retrato do romancista Heitor Malot, cujo nome Manuel Teixeira-Gomes lamenta seja colocado entre os que “vão aperfeiçoando, continuando, os processos de Balzac, e fixando pela observação e pelo aturado estudo, typos d’uma realidade indiscutível”. Ao longo da produção avultada deste romancista encontram-se ausentes “a sinceridade de sentimentos, a expressão verdadeira e expontanea de impressões recebidas e notadas conscienciosamente que fazem o fundo sério e valioso, das obras dos grandes escriptores actuaes”: o seu estilo “é inco-lor, os personagens fallam continuamente; mas se a conversa é animada, viva, não tem character, e corre apressado não explicando os typos, deixando os sem forma, incompreensíveis”, como “heróis que se entregam a aventuras inverosímeis, como as intrigas de Ponson”, “tudo n’um machinismo batido e gasto pelo uso que lhe dera, junctamente, o grupo de romancistas de que o Dumas pai é o typo mais completo e os Bouvier, e Boisgobey, etc., quando colocam a acção n’um meio moderno.”<sup>33</sup> E isto “para trazer, arrastar, captar o interesse do leitor ignorante, sem se importar com a arte, pela qual não tem o menor respeito”.

Mas, na mesma página em que publica esta acusação a uma literatura sem sentido da realidade, Manuel Teixeira Gomes assina o folhetim “Confidencias d’um bichano”, que funciona como uma espécie de paródia do processo naturalista. Trata-se de um discurso epistolar, narrado por um gato que, numa carta endereçada a um amigo da capital, descreve o seu carácter, a sua raça, as suas pulsões hereditárias (“em resultado d’uma extranha evolução, acho me inteiramente mudado, sem ter forças que resistam aos monstruosos desejos que fervem dentro de mim”), o seu temperamento (“especialmente observador”), numa escrita onde prima a minudência descritiva e o cómico, patenteado em descrições como a do modo como martirizava os ratos, a do seu impulso sexual irreprimível ou a da sua própria castração. Com efeito, é nas páginas de *A Folha Nova*

<sup>31</sup> Agostinho Albano – “Um Pobre Homem. Historia d’uma Historia”, *A Folha Nova*, 31.8.1885.

<sup>32</sup> Agostinho Albano – “Um Caçador Nocturno”, *A Folha Nova*, 5.9.1882.

A superação do modelo narrativo zoliano:  
lugares de intersecção e estratégias paródicas

que Manuel Teixeira Gomes publica alguns dos contos que viria a coligir, depois de revistos, só em 1909, no volume *Gente Singular*, como é o caso de “O Major”, publicado a 26.10.1881, e de “O Álbum”, publicado a 29.10.1881. Nestas narrativas, Manuel Teixeira Gomes revela, desde o início da década de 80, uma estética narrativa que se assume simultaneamente como anti-romântica, pela forma como os impulsos idealistas das personagens são continuamente confrontados com detalhes boçais e grotescos da existência; e anti-naturalista e anti-cientificista, pela forma caricatural como questiona uma realidade cuja compreensão escapa ao racionalismo.

Na verdade, a mutiplicação de poéticas e de narrativas, redigidas com o intuito de parodiar o processo naturalista revela o preciso momento em que o modelo naturalista perde a capacidade de provocar estranhamento, enquanto tendência literária percebida como diferente das que a precedem, e o seu efeito se instaura como cânone, isto é, no sentido apurado pelos formalistas russos, como automatização de uma forma literária. É certo que o recurso à paródia e ao *pastiche* constituem um exercício de suplantação da forma parodiada e que, como tal, potenciam o escárnio do leitor face à forma visada, procurando induzi-lo a alistar-se nos padrões estéticos implicitamente defendidos pelo autor. Porém, a complexidade do processo paródico abre a obra a uma plurivocidade onde a sobreposição de textos (o texto da paródia, o intertexto parodiado, o texto ideal) promove a ambiguidade sobre as intenções do autor. É nesse sentido que Isabel Pires de Lima vê, no exercício paródico de *Eusébio Macário e de A Corja*, o meio eleito por Camilo para “exorcizar os ameaçadores fantasmas do naturalismo”, na medida em que “faz funcionar a força conservadora da paródia ao escarnecer, na esperança de precipitar a destruição do modelo imitado, mas ao mesmo tempo acciona o seu poder transgressor, carnavalesco, através da distância irónica e satírica, criando uma nova síntese”.<sup>34</sup> No caso de Camilo Castelo Branco, a opacidade textual da paródia e a manha do seu autor alimentaram, junto dos contemporâneos, o equívoco, de que a imprensa da época faz eco, sobre se a publicação destes romances facetos significaria ou não a adesão aos processos da nova escola, equívoco tanto mais insolúvel porquanto a análise do texto paródico<sup>35</sup> e o confronto com a sua subsequente evolução literária parecem atestar que estes romances paródicos marcam o início do seu “ciclo realista”,<sup>36</sup> ou, pelo menos, comprovam certo “claro-escuro” camiliano<sup>37</sup> na relação com o Realismo.

Como demonstra o exaustivo levantamento bibliográfico levado a cabo por David Baguley,<sup>38</sup> o vasto *corpus* de textos de paródia e de *pastiche*<sup>39</sup> do texto naturalista, que

---

<sup>34</sup> Cf. Isabel Pires de Lima – “Camilo e o fantasma do naturalismo”, separata da *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, 2ª série, vol.9, 1992, pp.119-138; id. “*Eusébio Macário e A Corja*: Camilo exorcizando fantasmas”, *Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos* (24-29 de Junho de 1991), Coimbra, Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994; e Isabel Margarida Duarte – “Camilo e o Naturalismo: paródia enunciativa?”, *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, In Honorem Dr. José Adriano Freitas de Carvalho, II Série, volume XIX, Porto 2002, pp. 353-364.

<sup>35</sup> Além do estudo de Isabel Pires de Lima, cf. Maria Saraiva de Jesus – “*Eusébio Macário e A Corja*: entre a paródia satírica e o riso carnavalesco”, *Tellus*, 20 Abril, 1993.

<sup>36</sup> Cf. Alexandre Cabral – “Acerca da suposta fase realista de Camilo”, *Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa, Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974.

<sup>37</sup> Cf. Oscar Lopes – “Claro-escuro camiliano”, *A Busca de Sentido*, 2ª ed., Lisboa, Caminho, 1996, pp. 39-66.

acompanha a emergência e desenvolvimento desta estética literária, remete para a evidência de que o texto naturalista, enquanto ponto de chegada de vários tipos de discurso, esteve, desde o início, implicado nos modos irónico e satírico. E, no mesmo sentido, Catherine Dousteyssier, decompondo os alvos e o modo de acção da paródia naturalista, prova que a paródia surge como uma faceta essencial do processo de recepção do Naturalismo.<sup>40</sup> Nessa medida, a escrita paródica funciona não só como estratégia de detracção do Naturalismo, pela reescrita amplificadora dos seus “tiques” (caso dos romances de Camilo ou do volume *Realismos*, de Silva Pinto), como ainda, mesmo da parte dos romancistas mais representativos da estética naturalista, como forma de questionamento e superação do Realismo/Naturalismo.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Cf. David Baguley – *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*, Cambridge, Cambridge U. P., 1990.

<sup>39</sup> Sobre a diferença entre estes dois processos, ver Linda Hutcheon – *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa, Edições 70.

<sup>40</sup> Catherine Dousteyssier – “La Naturalisme en parodie(s)”, *Cahiers Naturalistes*, n° 73, 1999.

<sup>41</sup> Cf., por exemplo, o estudo sobre o recurso à caricatura e ao *pastiche* no questionamento do Realismo em Eça de Queirós, de Daniel-Henri Pageaux – “Eça de Queirós et la mise en question du Réalisme”, *Le Bâcher d’Hercule. Histoire, Critique et Théorie Littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1996.