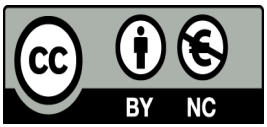
Entre a chuva e o sol: amor e sociedade em "Um dia de chuva", de Eça de Queiroz
Between the Rain and the Sun: Love and Society in "A Rainy Day", by Eça de Queiroz
Autoria: Max Luiz Gimenes
ORCiD: https://orcid.org/0000-0002-0906-6837
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8730371308635943
DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215590
URL do artigo: http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215590
Recebido em: 31/08/2023. Aprovado em: 11/12/2023.

Opiniães – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira
São Paulo, Ano 12, n. 23, jul.-dez., 2023.
E-ISSN: 2525-8133
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Website: http://www.revistas.usp.br/opiniaes.
Contato: opiniaes@usp.br
fb.com/opiniaes @revista.opiniaes

Como citar (ABNT)
GIMENES, Max Luiz. Entre a chuva e o sol: amor e sociedade em "Um dia de chuva", de Eça de Queiroz. *Opiniães*, São Paulo, n. 23, pp. 104-129, 2023. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215590. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/215590.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

entre a chuva e o sol: amor e sociedade em "um dia de chuva", de eça de queiroz

Between the Rain and the Sun: Love and Society in "A Rainy Day", by Eça de Queiroz

Max Luiz Gimenes[1]
Universidade de São Paulo (USP)
DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.215590

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar e interpretar "Um dia de chuva", conto póstumo de Eça de Queiroz, a partir de sugestões críticas deixadas por Antonio Candido. Propõe-se que as imagens polares da chuva e do sol, cuja competição foi devidamente sugerida pelo crítico como princípio estrutural da narrativa, simbolizam os sentimentos de frustração e esperança em dois níveis diferentes. Nesse sentido, esses polos representariam tensões relativas à temática amorosa, no plano geral das emoções humanas, e relativas ao processo de modernização, no plano particular do contexto histórico da sociedade portuguesa do século XIX. E a unidade entre esses dois planos diversos seria proporcionada pela visão de mundo manifestada na composição da obra pelo autor, ao mesmo tempo romântica e progressista.

Palavras-chave: Um dia de chuva. Eça de Queiroz. Antonio Candido. Modernidade. Romantismo.

Abstract: This article aims to analyze and interpret "A Rainy Day", a posthumous short story by Eça de Queiroz, based on critical suggestions made by Antonio Candido. It is proposed that the polar images of rain and sun, whose competition was duly suggested by the critic as a structural principle of the narrative, symbolize the feelings of frustration and hope on two different levels. In this sense, these poles represent tensions relating to the theme of love, on the general level of

[1] Max Luiz Gimenes é doutorando em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: max.gimenes@usp.br. ORCiD: https://orcid.org/0000-0002-0906-6837. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/8730371308635943.

human emotions, and relating to the process of modernization, on the particular level of the historical context of 19th century Portuguese society. And the unity between these two different levels would be provided by the worldview manifested in the author's composition of the work, which is both romantic and progressive.

Keywords: A Rainy Day. Eça de Queiroz. Antonio Candido. Modernity. Romanticism.

José Maria de Eça de Queiroz (1845-1900) foi um dos principais escritores da literatura ocidental no Oitocentos. No Brasil, chegou a ser objeto de "culto" até meados do século passado, quando sua voga começou a perder força, embora tenha se mantido de alguma maneira até o final do século XX e início do XXI, como indicam as adaptações teledramatúrgicas de sua obra pela principal emissora de TV do país. Conhecido sobretudo por seus romances, como por exemplo aqueles que foram transformados em minissérie – *O primo Basílio* (1988) e *Os Maias* (2001) –, Eça de Queiroz escreveu também contos. Apesar de menos conhecidos do público, ao menos um caso chama bastante a atenção: "Um dia de chuva". Para Antonio Candido de Mello e Souza (1918-2017), uma das principais vozes da crítica literária brasileira do século XX, é incompreensível "que esta narrativa admirável tenha ficado à margem da caudal poderosa que foi a voga de Eça de Queirós no Brasil nesses cento e poucos anos", e isso porque "[...] se é inacabado como *redação*, é completo como *composição*, sendo uma pequena obra-prima sem polimento final" (CANDIDO, 2000a, p. 21-22, grifos do autor).

Sendo assim, este artigo pretende desenvolver as sugestões críticas deixadas por Antonio Candido, analisando e interpretando essa "pequena obra-prima" de Eça de Queiroz com o objetivo de compreender sua estruturação e seu significado. Para tanto, serão realizados três movimentos: em primeiro lugar, serão apresentados o contexto de publicação e o enredo de "Um dia de chuva"; em seguida, serão reconstruídas, de maneira circunstanciada, as sugestões críticas de Candido; por fim, buscar-se-á interpretar o conto apresentado a partir das sugestões críticas reconstruídas e comentadas. Como interpretação, propõe-se que as imagens polares da chuva e do sol, cuja competição foi devidamente sugerida pelo crítico como princípio estrutural da narrativa, simbolizam os sentimentos de frustração e esperança em dois níveis diferentes. Nesse sentido, esses polos representariam tensões relativas à temática amorosa, no plano geral das emoções humanas, e relativas ao processo de modernização, no plano particular do contexto histórico da sociedade portuguesa do século XIX. E a unidade entre esses dois planos diversos seria proporcionada pela visão de mundo manifestada na composição da obra pelo autor, ao mesmo tempo romântica e progressista.

1. o conto

Originalmente, os contos de Eça de Queiroz foram publicados de maneira dispersa em periódicos. Sua primeira reunião em livro, com "compilação e seleção" controversas de responsabilidade do político e escritor português Luís de Magalhães (1859-1935), aconteceu somente em 1902. A pretensão dos editores dos *Contos*, conforme expressa no prefácio do livro, era de que eles compreendessem "todos os escritos deste gênero que Eça de Queiroz nos deixou, a partir de 'Singularidades de uma rapariga loura'" (QUEIROZ, 1951, p. 5). Mas o volume não inclui, por exemplo, "Um dia de chuva".[2] Este seria publicado apenas alguns anos depois, em 1929, nas *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, livro organizado e prefaciado pelo primogênito homônimo do escritor, José Maria de Eça de Queiroz (1888-1928). No Brasil, ao que tudo indica por influência das sugestões críticas de Antonio Candido, o conto veio a público também de maneira independente, em edição de 2011 da extinta editora CosacNaify, contendo ilustrações de Eloar Guazzelli Filho e a versão do texto tal como fora estabelecido por Beatriz Berrini anteriormente, na edição brasileira das obras completas do autor. Vale notar que Berrini releu os manuscritos da obra, a fim de lhes restaurar a integridade em relação às intervenções da edição póstuma portuguesa, mas o fez apenas onde isso foi possível, uma vez que alguns trechos do original se perderam (BERRINI, 1997).[3]

"Um dia de chuva" conta a história da visita de um rapaz da cidade, José Ernesto, a uma propriedade rural, o Paço de Loures. Ele pretende comprá-la para satisfazer um antigo desejo: quando ficasse rico, queria ter uma "quinta" para poder contemplar a natureza, receber os amigos da cidade, promover jantares etc. Quando finalmente herdou a fortuna de um tio, no entanto, José Ernesto se entregou à realização de outros sonhos: viajar pela Europa, instalar-se bem e gastar alguns anos aproveitando a "ociosidade de Lisboa". Em seu caso, isso incluiu a paixão por uma moça comprometida, a "mulher do seu senhorio", uma "bela rapariga, de raça italiana, loura ou pintada de louro, que tinha graça, sobretudo nas cartas que lhe mandava por uma preta e uma natureza amorosa, de rola em suave maio" (p. 7). A passagem desse sentimento depois de um ano e a convivência próxima

[2] A edição brasileira da obra completa do autor, organizada por Beatriz Berrini, traz outros exemplos de exclusão, entre contos póstumos e outros editados em periódicos anteriormente a "Singularidades de uma rapariga loura".

[3] Buscando combinar os critérios de facilidade no acesso e fidedignidade do texto, optou-se aqui pela utilização da edição avulsa do conto como referência. As citações com indicação apenas de número de página que serão feitas ao longo do artigo se referem, portanto, a ela, e foram transcritas exatamente como constam ali, sem qualquer intervenção.

com o senhorio, que "morava três ou quatro portas adiante de sua casa, – e às vezes vinha sem cerimônia almoçar com ele" (p. 8), haviam lhe tornado penosa, no entanto, a vida em Lisboa e lhe haviam trazido de volta o antigo desejo do campo. Até que um dia, lendo o jornal, José Ernesto deparou com o anúncio da venda do Paço de Loures por um fidalgo, D. Gaspar. Ele então escreveu ao fidalgo, que lhe respondeu o convidando para conhecer a propriedade por intermédio de seu procurador havia décadas, padre Ribeiro.

A narrativa tem início no primeiro dia da visita do protagonista à propriedade, um domingo de abril em que não se esperava chuva, mas ainda assim começa a chover, à meia-noite, quando José Ernesto estava prestes a pegar no sono. Essa chuva intempestiva então lhe atrapalha não apenas o sono como também os planos que tinha para o dia seguinte, impondo um horizonte nebuloso de confinamento naquele "casarão do século XVI" desabitado e sem mobília "desde 1850", na companhia da única coisa de que não gostou desde sua chegada ao lugar, a saber, o procurador de D. Gaspar:

> Era ao escurecer, – e logo o caminho para a quinta lhe agradou, apesar de difícil, com os seus arvoredos, e rumor de água, um cheiro de prados e pomares. O casarão, pintado de amarelo, com uma grande varanda ou pórtico, que o ligava a uma velha ruína (?) tinha um belo aspecto senhorial, – e a ceia que preparara o caseiro, era deliciosa. Só padre Ribeiro lhe desagradara [...]. (p. 8)

E isso, entre outras coisas, porque o sacerdote lhe pareceu "horrendamente maçador" com as suas detalhadas e intermináveis histórias sobre o passado do lugar. A impressão do protagonista, então, ao final desse primeiro dia, é de decepção: "E a sua impressão, ainda antes de adormecer, depois daquele primeiro dia de campo, foi a do horror de um domingo de chuva, ali fechado, naquele casarão sem mobília, só, indefeso contra o padre Ribeiro..." (p. 8).

Na manhã seguinte, a má impressão do dia anterior se mantém. Com a continuidade da chuva, não há como conhecer a propriedade e seria necessário passar o dia fechado na companhia do procurador. José Ernesto decide, à vista disso, que o negócio não lhe convém e que o melhor é regressar a Lisboa, porém o mau tempo lhe tira inclusive essa possibilidade, deixando-o na situação de "preso como uma fera na sua jaula" e sem distrações como o tabaco, os livros e os jornais ou o baralho. Assim, o protagonista é obrigado pelas adversidades a aceitar a companhia do padre: "Impaciente [...] abandonou o terraço, errou pelas salas, reentrou no quarto, recomeçou o passeio de fera, e não tolerando mais a solidão nem a falta de tabaco, cedeu, vencido, foi procurar padre Ribeiro" (p. 22). É nesse novo encontro, por iniciativa do protagonista, que surgem, na conversa, as filhas de D. Gaspar: "E tão profundo era o tédio e a solidão de José Ernesto

que se interessou logo por aquelas três meninas, esperou com paciência, para as conhecer, que o padre Ribeiro errasse na sua espalhada narração, pelos tempos em que o sr. D. Gaspar ainda era solteiro" (p. 23).

Diferentemente de outras coisas que lhe chamaram a atenção desde sua chegada – por exemplo, os olhares das moças do sítio durante a missa, "que não eram feias", ou o retrato na parede de uma "bela rapariga, forte, com um sorriso bondoso que lhe punha duas covinhas nas faces e um bonito colo decotado, que o tempo tornara amarelo, mas que devia ter sido duma grande brancura" (p. 13) –, a notícia sobre a existência da filha caçula do fidalgo, D. Maria Joana, consegue despertar em José Ernesto interesse suficiente para superar o sentimento negativo de antes. Apesar da chuva, "já se não sentia tão só" com a imagem de D. Maria Joana, descrita pelo procurador e pelo caseiro da propriedade rural como bela, inteligente e simples. Os pensamentos dele começam então a vagar, transpondo idealmente as limitações concretas do confinamento no casarão naquele dia de chuva: "O campo só é agradável com família, e toda árvore é triste se na sua sombra não brinca uma criança" (p. 27). Motivado por esse sentimento novo e positivo, desiste da ideia de partir:

> Aquela partida para o Porto, e daí para Lisboa, que o separava por uns poucos meses do Paço, mesmo quando se decidisse a comprá-lo, pareceu-lhe de repente brusca e desagradável. Era como se de repente o arrancassem de ao pé *de não sei que* de vago, e de real, que o estava interessando, e acordando a curiosidade. (p. 36, grifos do autor)

José Ernesto tem a ideia, então, de conhecer D. Gaspar e sua família, em vez de ir embora, o que seria possível mesmo com a chuva uma vez que o fidalgo também morava no campo e não muito longe daquela sua propriedade. No dia seguinte, apesar da ameaça de bom tempo, continua a chover. Com isso, padre Ribeiro, sem desconfiar das intenções ocultas do forasteiro de conhecer D. Maria Joana, aceita a ideia, e eles combinam de partir logo depois do almoço. No momento da partida, mesmo com a chuva cessando de todo e com a consequente contraproposta do procurador e do caseiro de aproveitarem para ficar e visitar a quinta, o protagonista se mantém firme no seu propósito íntimo de conhecer a filha mais nova do fidalgo: "Mas José Ernesto recuou, – não valia a pena, encharcarem até [aos] joelhos, receber talvez uma impressão desfavorável, quando daí a dois dias, ele viria fazer então a visita completa e repousada. De resto, o cocheiro, instava que marchassem para aproveitar a aberta" (p. 46). Durante a visita à casa de D. Gaspar, D. Maria Joana e José Ernesto se conhecem, atraindo-se de imediato, o que resulta em casamento pouco tempo depois, como registra o narrador no parágrafo final do conto, que sucede uma pausa indicada com três asteriscos: "Seis meses depois casavam – por uma manhã também de grande chuva" (p. 51).

2. a crítica

Como homem de seu tempo, Antonio Candido viveu a "mania" de Eça de Queiroz no Brasil. Segundo conta, embora seus pais não se interessassem muito, ele e os dois irmãos mais novos logo se apaixonaram pelo escritor português por conta própria (CANDIDO, 2000a, p. 17). No caso de Candido, o contato teria ocorrido inicialmente por meio de *O Mandarim* e *A correspondência de Fradique Mendes*, na contramão da recomendação de que lesse primeiramente *A cidade e as serras*, livro considerado pela mãe, uma senhora católica, como menos impróprio para a idade dos filhos adolescentes. Em seguida, teriam vindo as demais obras do autor, algumas nunca mais abandonadas: "Eu comecei a lê-lo aos treze anos e nunca mais me desprendi dos seus livros, alguns dos quais relidos cinco, dez e até mais de vinte vezes, como *A ilustre Casa de Ramires*" (CANDIDO, 2000/2001, p. 9). Se não a paixão, pelo menos o interesse literário por Eça se manteve até o fim da vida do crítico. Consta que, até pouco antes de morrer, ele ainda se surpreendia, relendo *Os Maias*, com a "perfeição" do romance.[4]

Candido publicou textos sobre Eça de Queiroz, salvo engano, somente em duas efemérides: nos centenários de nascimento e de morte do escritor português. Em 1945, publicou "Entre campo e cidade" no *Livro comemorativo do centenário de Eça de Queirós*, organizado por sua prima Lucia Miguel Pereira e pelo intelectual português Luís Câmara Reis. Com apenas 27 anos, o crítico propõe nesse artigo uma interpretação ao mesmo tempo abrangente e original, em que busca caracterizar o conjunto da obra romanesca do autor, porém de um ponto de vista que invertia a subordinação do critério estético ao político. Tal atitude denota tanto seu domínio precoce do conjunto da obra queirosiana e o amadurecimento de uma reflexão própria acerca dela quanto uma tomada de posição nos debates intelectuais da época, em que a participação política dos artistas era um tema central que polarizava opiniões. Em 2000, por sua vez, além de um breve depoimento para uma revista portuguesa, inédito no Brasil e por isso reproduzido como anexo ao final deste artigo, Candido publicou dois textos: "Ironia e latência", em que propõe uma interpretação estrutural para o romance *A ilustre Casa de Ramires*, e "Eça de Queirós: passado e presente", em que aborda a recepção do autor no Brasil com um tom bastante memorialístico. Ambos os

[4] Em entrevista, Laura de Mello e Souza, filha do crítico, conta o seguinte: "[...] Pouco antes de morrer ele releu *Os Maias*. Eu cheguei lá e ele falou: 'Não é possível, eu tô agora balançado, porque... que livro!'. Falei: 'Papai, mas você sempre falou que gostava mais de *A ilustre Casa*'. E ele falou: 'Pois é. Mas *Os Maias*... Que perfeição!'. Ele achava que o Eça era muito melhor que o Flaubert, por exemplo. Achava que era um escritor extraordinário [...]". Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/antonio-candido/apoliticopolitico/. Acesso em: 29 mar. 2019.

traços – a abordagem centrada no problema da estruturação literária e o tom mais memorialístico – são também muito significativos do momento em que esses textos foram escritos, uma vez que são elementos que foram ganhando espaço na obra do crítico até adquirirem importância central na fase final de sua trajetória, que grosso modo corresponde à década de 1970 em diante.[5]

Ao tratar da "voga impressionante de Eça de Queirós" entre o final do século XIX e a primeira metade do XX, em "Eça de Queirós: passado e presente", Candido argumenta que essa "popularidade obtida no Brasil nem sempre resultou de uma compreensão mais completa" da obra do escritor português (CANDIDO, 2000a, p. 17). Para o crítico, ela teria resultado sobretudo de características da produção queirosiana que a tornavam imediatamente mais acessível ao público, ainda que nesse caso isso não significasse superficialidade, tais como a inteligibilidade, a incorporação da cor própria do tempo e o dom da caricatura. Com isso, outras características mais discretas teriam permanecido em segundo plano: "[...] os meios-tons, o implícito, o refinamento que existe não apenas na construção da frase e no colorido das imagens, mas na maestria da composição" (CANDIDO, 2000a, p. 17). E "Um dia de chuva", tratado brevemente nas duas páginas finais do texto, seria um exemplo dessa maestria. Nesse curto espaço, o conto é abordado pelo crítico nos termos da já mencionada problemática da estruturação literária, ocasião em que sugere que seu "princípio estrutural é a surda competição entre a chuva que fecha o mundo e a imagem [solar] da moça que rompe as brumas" (CANDIDO, 2000a, p. 22).[6]

A escolha dessa abordagem por Candido não é casual. A essa altura, ele já propugnava o que denominou de "crítica de vertentes", ou seja, uma crítica literária que fosse "ajustável à natureza da obra" e seguisse o "pendor natural do objeto" (CANDIDO, 2010, p. 12). Nesse caso – considerando que os contos de Eça, até mesmo aqueles pertencentes à sua veia mais fantasista, são unidos pela escrita realista (PIWNIK, 1997) e marcados pela presença da história e da sociedade portuguesa (FAHL, 2009) – mostra-se de fato bastante adequada uma abordagem voltada à identificação de "princípios estruturais" por meio dos quais se realiza a "redução estrutural", isto é, o "processo por cujo intermédio a realidade

[5] Para uma periodização da trajetória de Candido e um tratamento geral da última fase de sua vida, ver por exemplo Gimenes e Lima (2021).

[6] Curiosamente, e não por acaso, a edição brasileira utilizada como referência, ao reproduzir essa citação de Candido na quarta capa do livro, comete o "equívoco" de inserir inadvertidamente o termo "solar", que não consta do texto original. Em virtude da avaliação de que o termo, na verdade, complementa a passagem ao evidenciar um elemento implícito do raciocínio do crítico, optou-se aqui por repeti-lo, mas entre colchetes, a fim de indicar devidamente que se trata de uma intervenção alheia, ainda que pertinente.

do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária" (CANDIDO, 2010, p. 9). São esses princípios estruturais ou mediadores, afinal, que permitem o estudo da relação entre literatura e sociedade não como reflexo imediato mas como reordenação do externo no interno, a partir de uma mesma lógica de organização e movimento, uma contradição intuída pelo autor no funcionamento da realidade que ele utiliza para gerar, segundo os procedimentos técnicos próprios ao campo literário, uma nova "realidade", o mundo ficcional. É claro que esse processo de formalização, a despeito de intenções e programas, não pode ser completamente objetivo, razão pela qual a visão de mundo compartilhada subjetivamente pelo autor também importa, influenciando no resultado, como veremos adiante.

No texto "Entre campo e cidade", Candido caracteriza o conjunto da obra romanesca de Eça de Queiroz afirmando que ela, em grande parte, é um "diálogo entre campo e cidade, – ora predominando a nota urbana, ora fazendo-se ouvir mais forte a nota rural" (CANDIDO, 1964, p. 31). Para ele, embora implique um recuo do ponto de vista ideológico, essa passagem de uma "nota" a outra teria sido uma "opção de ordem estética e não política", até porque o autor teria continuado socialista até o fim da vida, como demonstrariam seus textos não ficcionais. A mudança significaria, na verdade, "pesquisa de alicerce mais consistente para o seu desejo de verdade e harmonia" (CANDIDO, 1964, p. 55). Nesse sentido, o recuo ideológico não corresponderia a um recuo estético, pois Eça teria alcançado realizações em ambas as direções. Como sintetiza em outro texto:

> É certo que o que escreveu tem qualidade, mas é também certo que esta varia, e como cada um tem as suas preferências, para mim há três romances dele que ponho acima dos outros: *O crime do Padre Amaro*, *Os Maias*, *A ilustre Casa de Ramires*. Admiravelmente bem compostos, eles formam uma sequência riquíssima, que vai do naturalismo estrito a um realismo liberto, como vai da acerba crítica social à visão mais tolerante do homem e da sociedade, mostrando que o autor teve a rara capacidade de mudar sem perder o prumo e de se renovar no mesmo nível de excelência. (CANDIDO, 2000a, p. 18)

A avaliação que o crítico faz dessa mudança de rota, no entanto, tem "fundamentação extraliterária" em "dados sociológicos e psicológicos" (CANDIDO, 1964, p. 54). Segundo Candido, teriam havido solicitações do meio que teriam calado fundo no autor. Do ponto de vista sociológico, são mencionadas a força da "velha moral portuguesa", vinculada ao passado rural tradicional e que teria afetado não apenas Eça mas também seus contemporâneos, e o "impasse literário" ocasionado pela realidade de difícil integração de Portugal ao ritmo da vida moderna, que o "senso de autenticidade" do autor o teria levado a resolver

mediante a pesquisa da "rocha sobre a qual assentava a pátria", encontrando-a no campo e, por isso, não podendo prolongar a linha urbana. Do ponto de vista biográfico, o escritor português teria mantido uma "rede sutil de compromissos com a sociedade existente", de que são exemplos a família nobre da esposa, a glória literária e seu prestígio social, as injunções da carreira diplomática, os favores da Coroa, a participação no clube de fidalgos Vencidos da Vida e a perda de contato com os amigos boêmios e os meios socialistas anteriores, que poderiam tê-lo estimulado a resistir ao atavismo de classe e à irrupção de valores recalcados e a persistir na linha mais radical.[7] Embora não seja possível precisar a data em que "Um dia de chuva" foi escrito (BERRINI, 1997, p. 1627), ele claramente se enquadra no que Candido chamou de "nota rural".

Para encerrarmos esta reconstrução circunstanciada das sugestões críticas de Candido no âmbito dos estudos ecianos, faz-se necessário chamar a atenção para um último, porém não menos importante, aspecto: a incompreensão do crítico em relação à visão de mundo que Eça manifesta durante o período de "ruralismo". Afirma o crítico:

> A vocação de Lisboa (lê-se a cada instante nas entrelinhas) é para aldeia grande e, em meio a essa confusão de estilos, ressaltam os tipos de "boa cepa rural", os fidalgos do campo, de tradição e caráter. O Marquês de Souzela e Afonso da Maia inauguram uma série de aristocratas rurais que serão daí por diante na obra de Eça de Queirós, e sempre aos pares, os detentores da fibra ou da generosidade que falecem ao Portugal urbano e burguês. É uma oposição simbólica entre a civilização das cidades e a velha civilização campesina, em que (*inesperadamente num socialista*), esta leva todas as vantagens: o par Gonçalo-Titó, n'A ilustre Casa de Ramires; o par Jacinto-Fernandes, n'A cidade e as serras. (CANDIDO, 1964, p. 43, grifos nossos)

Embora compartilhem uma certa "afinidade de habitus", para usar o jargão sociológico de inspiração bourdieusiana – considerando a origem aristocrática por assim dizer problemática de ambos (decadente no caso de Candido, marcada pela bastardia no caso de Eça)[8] e suas ideias socialistas, afinidade certamente por trás do interesse precoce do crítico e de sua compreensão aprofundada do escritor português –, no que diz respeito à visão de mundo eles parecem se distanciar

[7] Sobre a ideia de "ocorrências marcantes" do meio social que podem servir de estímulo à radicalização na trajetória de intelectuais, ver Candido (2007; 2011). Para uma aplicação dessa ideia à trajetória do próprio Candido, ver Gimenes e Lima (2021).

[8] Apesar do privilégio de ter avô fidalgo, a trajetória de Eça de Queiroz teria sido marcada pelo que um de seus biógrafos chamou de "drama do nascimento", isto é, a bastardia e a legitimação tardia de ambos os pais, que aconteceu apenas quando o escritor já tinha 41 anos (MATOS, 2010, p. 30).

um pouco nessa segunda fase de Eça, o que explica a incompreensão que leva Candido a se surpreender com as ideias ruralistas do escritor. Isso porque o socialismo de Candido sempre foi de tipo por assim dizer iluminista, ou seja, baseado na razão e otimista quanto ao progresso, enquanto o de Eça, próximo na primeira fase, teria se tornado posteriormente de tipo romântico, ou seja, baseado em algo tradicional como a religião e desconfiado em relação ao progresso – o que, aliás, fica evidente em sua autoclassificação como "socialista cristão" no fim da vida (MATOS, 2010, p. 340).

Por "romantismo", entende-se aqui não a escola artística ou literária, mas uma visão de mundo:

> [...] para nós, *o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno)*. Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da *revolta* e do 'sol negro da *melancolia*' (Nerval)". (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 38-39, grifos dos autores)

Löwy e Sayre ainda esboçam uma tipologia da visão de mundo romântica de acordo com o critério político, englobando suas expressões da esquerda à direita. Não obstante a influência do "socialismo utópico" do anarquista Joseph Proudhon via Antero de Quental no Cenáculo de Lisboa, o tipo de que Eça parece se aproximar nesse momento é o "romantismo reformador", no sentido de apostar na reforma do presente burguês mediante um duplo movimento, que indica uma certa permanência do progressismo anterior: por um lado, crítica moderna à tradição e, por outro, crítica tradicional à modernidade. E tudo isso, é claro, no âmbito da evolução da consciência das classes dirigentes das quais ele próprio fazia parte.

3. Amor e sociedade através de uma visão de mundo romântico-progressista

Em "Um dia de chuva", *chuva* e *sol* são símbolos, respectivamente, para o sentimento negativo da *frustração* e para o sentimento positivo da *esperança*. E isso tanto no plano aparente da obra, em que se desenvolve a história de amor de José Ernesto por D. Maria Joana, quanto em seu plano latente, que permite inclusive uma leitura do conto como alegoria da situação da sociedade portuguesa no final do século XIX, sem prejuízo da dimensão ficcional.

O ponto de partida do conto é a frustração. Como vimos, a história tem início com a chuva que começa a cair e, com isso, frustra o sono do protagonista:

"Era meia-noite e José Ernesto, que estranhara os colchões duros de folhelho, ia enfim adormecer, quando uma larga e pesada bátega se abateu bruscamente sobre Paço-de-Loures" (p. 5). Essa primeira frustração mais pontual cumpre um papel importante porque é por meio dos pensamentos de um protagonista que rola na cama de um lado para outro sem conseguir dormir que o leitor tem a oportunidade de tomar conhecimento de como ele chegara até ali. É nesse momento que ficamos sabendo, entre outras coisas, que havia na vida de José Ernesto uma frustração mais grave, anterior àquela com que a narrativa começa. Ele sofrera uma desilusão amorosa na cidade, sentimento que o impelira para o campo: "Aquele grande sentimento, ao fim dum ano, murchara naturalmente, como uma bela flor – e fora então [que] despertara nele o antigo desejo do campo, da quinta, e dos amigos hospedados, e dos jantares do leitão" (p. 7).

Portanto, é uma frustração na cidade que propicia a ida do protagonista para o campo. Como se sabe, campo e cidade em Eça de Queiroz simbolizam, respectivamente, tradição e mundo moderno. Sendo assim, a causa da viagem fornece uma primeira pista para a leitura alegórica do conto como frustração frente à realidade da modernidade e como projeção de esperança com base na vida tradicional. Aqui é preciso retomar as injunções da carreira diplomática de que fala Candido para considerar o fato de que a produção literária do autor, iniciada com a publicação de folhetins no final da década de 1860, desenvolveu-se paralelamente à sua atuação em postos consulares no estrangeiro: Havana (1872-1874), com viagens aos EUA e ao Canadá; Newcastle (1874-1879); Bristol (1879-1888); e Paris (1888-1900). Ou seja, o jovem Eça, que vivendo em Portugal idealizara a modernidade e participara do Cenáculo de Lisboa e das Conferências Democráticas do Casino de 1871, cujo objetivo era "reformar a sociedade portuguesa; ligar Portugal à Europa moderna" (MATOS, 2010, p. 104), vai com o passar do tempo se decepcionando com a vida moderna conforme aprofunda o conhecimento direto de suas expressões consideradas à época as mais avançadas.[9]

[9] Trechos da correspondência de Eça de Queiroz corroboram essa leitura: "Nova York não tem civilização. A civilização não é ter uma máquina para tudo – e um milhão para cada coisa: a civilização é um sentimento, não é uma construção" (carta de 20/07/1873 a Ramalho Ortigão); "Estive com o Luís [Soveral] em Londres [...] Tem pela Inglaterra todo o entusiasmo que têm os que chegam. Está no período da ilusão que dá sempre a novidade; ainda acha os ingleses elegantes (que blague!) e as inglesas bonitas (que facécia!). Ainda acredita no conforto inglês! Ainda os jornais ingleses lhe parecem bem feitos. Ainda crê na grandeza moral da Inglaterra... Enfim, um baby!" (carta de 24/05/1885 ao conde de Arnoso); "Paris com efeito já não é aquela cidade que V. Excia., minha Prima, conheceu ligeira e luminosa. Agora está muito grosseira de aspectos, de modos e de ideias – e completamente negra! – Dizem os entendidos que é por causa do imenso número de fábricas – e porque Paris se vai tornando uma cidade cada dia menos intelectual e mais fabril. Não sei – o que é certo é a sua grosseria e o seu melancólico negrume. Até exteriormente perdeu toda a graça e elegância. Nas ruas não se veem senão homens de camisola de malha, e mulheres de calções,

Essa experiência de frustração, somada à saudade da pátria tantas vezes expressa e ao clima patriótico impulsionado em Portugal como reação às concessões coloniais do país ao Ultimatum inglês de 1890, certamente contribuiu para a inflexão da visão de mundo do autor e sua já mencionada mudança de linha literária, de "oposicionista" para "compreensiva" quanto ao "atraso" português no contexto da modernização europeia. Recusando-se ao decadentismo finissecular das elites cosmopolitas, Eça vai buscar um outro lugar onde projetar suas esperanças de futuro, em vez de se conformar com as frustrações com o presente.

Além disso, em várias passagens o narrador do conto atribui traços negativos à cidade. A mais significativa delas talvez seja a explicação para a origem do desejo do protagonista de ter uma propriedade rural, quando são associados às cidades onde ele viveu os males da opressão do sujeito, da inveja material do próximo e da dominação cultural estrangeira:

> Era todavia um desejo bem antigo, já do tempo do liceu, quando vivia com o pai em Lisboa, no quarto andar duma rua barulhenta, tendo por único horizonte, um terreno vago, horrivelmente seco, todo de saibro e cascalho, entalado entre dois prédios, donde não via outro tom, que não fosse o de cal suja. De verão, sentia a poeira até nos travesseiros e nos lençóis – e sonhava com grandes árvores, cheias de sombras e de pássaros, com águas muito frias e muito lustrosas (?), transbordando de tanques de rega. Depois, em Coimbra, D. Patrício, seu companheiro de casa, falava perpetuamente no seu solar de S. Braz, e nas suas grandes avenidas de carvalhos, e na cascata, e nas roseiras, e no mirante sobre o rio, onde se tomava o café. E já ele então, pensava, no seu quarto, sobre os livros: – 'Que diabo, quando for rico, hei de ter o meu S. Braz!'. Mais do que tudo, porém, certas impressões de leituras, sobre a Inglaterra, e a sua luxuosa e hospitaleira vida de campo, tinham desenvolvido nele o apetite de uma quinta, e de uma vasta casa, com muitos quartos, uma adega bem fornecida, onde ele pudesse receber os amigos alegres de Lisboa; e mesmo senhoras e presidir como um Castelão, a jantares soberbos de leitão assado, depois duma caçada nas serras... (p. 6)

Mais adiante, já do meio para o final da narrativa, o protagonista e padre Ribeiro têm o seguinte diálogo quanto aos receios do anfitrião em relação à possível má qualidade das acomodações em Paço de Loures:

---

pedalando furiosamente em velocípedes: as carruagens já não têm cavalos; são todas automobiles, fazem um barulho horrendo e deitam um cheiro abominável a petróleo: no chão uma lama medonha, que a República não limpa: no céu sempre o tal fumo negro, representando, ao que dizem, um dinheirão: e logo ao começo da tarde é necessário acender uma luz que agora há, de um brilho muito *criard*, e que ordinariamente mata quem a acende! Já parece o século XXIII! Deus nos dê paciência para aturar a Civilização!" (carta de 24/01/1897 à condessa de Sabugosa) (*apud* MATOS, 2010, p. 117, 156 e 278).

> – Estou perfeitamente, – acudiu José Ernesto, e com sinceridade. – Pelo contrário. Até me soube bem esta largueza. A gente, em Lisboa, naqueles cubículos, morre *sufocada*.
> Padre Ribeiro sorriu com amizade:
> – Pois então é vir para cá, para a província... Olhe, largueza tem. E bons ares. E o que se come é são.
> Está claro, não há os regalos da Corte, e os teatros, e essas sociedades que os jornais contam...
> E como José Ernesto encolhia os ombros, rindo, como no desdém e no cansaço desses regalos, padre Ribeiro deu com inteira franqueza, a sua opinião sobre as cidades.
> – Cidades, são pedreiras. Muita pedra, muita parede. E gente demais, anda-se aos encontrões, tudo é cerimônia, *não há a rica liberdade* [...]. (p. 33, grifos nossos)

E depois, já próximo ao desfecho do conto, há a seguinte passagem:

> [...] E José Ernesto terminou por se estirar no canapé – e pensava na sua volta a Lisboa, com tédio. A sua vida em Lisboa, agora que a via, assim de longe, dentre aquele silêncio de aldeia, no seu conjunto, ela parecia-lhe intoleravelmente *vazia e estéril*. Que era ele? Um cavalheiro com uma boa fortuna em inscrições e prédios. Um dia em cada trimestre recebia a sua renda do Estado e dos inquilinos, e todos os outros trezentos e sessenta e um dias os passava gastando essa renda, em comer, passear, *atos de instinto*, exatamente [como] os do seu cão! *Atos de inteligência*, de uma humanidade superior eram só algum livro folheado à noite, para adormecer, dum bocado de bluff no club, uma ou outra contradança no inverno, e parar, no Chiado, diante de algum amigo para murmurar "que há de novo?". *Não era realmente uma existência humana*. E sobretudo, duma tão grande *solidão*! Amigos, parceiros, as damas que contradançavam, eram na verdade, para ele, como sombras, – aparências – e quando por acaso se constipava e tinha de ficar em casa, todas as sombras se dissipavam e para ele não existia o mundo nem sociabilidade humana [...]. (p. 41-42, grifos nossos)

Para ser capaz de encontrar no campo as virtudes que este poderia oferecer como contraponto à cidade, contudo, não bastava ao protagonista ir até ele. Era necessário, para tanto, que deixasse para trás a perspectiva sobre o campo que tinha desde o começo como homem da cidade, incluindo a relação com o tempo, do contrário não veria ali nada além de uma continuidade piorada da vida urbana: "Perdera todo o interesse pela casa, campo, que aquela chuva estúpida, a tagarelice do padre Ribeiro lhe tinham tornado bruscamente intoleráveis – e só antevia, se por acaso viesse ali habitar, longos dias de chuva e conversas fastidiosas, murmuradas com lentidão" (p. 18).

Mas como de início não abandona tal perspectiva, desejando sobretudo realizar o plano da viagem, que era visitar a quinta para fechar *negócio*, José Ernesto não se interessa muito pelo restante e muito menos pelas histórias de padre Ribeiro sobre a vida do lugar, que lhe pareciam uma enorme perda de tempo. Por essa razão, a primeira impressão de José Ernesto na quinta não difere muito da experiência de sufocamento e de solidão da cidade: "E a sua impressão, ainda antes de adormecer, depois daquele primeiro dia de campo, foi a do horror de um domingo de chuva, ali *fechado*, naquele casarão sem mobília, *só*, indefeso contra o padre Ribeiro" (p. 8, grifos nossos). Com a diferença de que não dispunha dos passatempos da cidade, como o tabaco, as leituras e o baralho. Esse fechamento dos horizontes, entretanto, era inesperado, como fica sugerido por exemplo no estranhamento expresso a certa altura pelo protagonista frente àquela forte chuva em abril – "[...] Que dia este, hein? Parece dezembro, com semelhante negrura" (p. 26).

José Ernesto só se torna capaz de ver o campo em si mesmo e, assim, enxergar a esperança que este poderia ajudar a reencontrar quando deixa de lado os planos que trouxera da cidade, abrindo-se para encarar sem subterfúgios a realidade e percebendo que a inação frente a ela, por mais adversa que fosse, poderia ser fatal:

> – "É inaceitável, é horrível!" – pensava José Ernesto. E agora, só lhe restava pacientar, até que fosse possível a jornada para a Estação. Se ao menos tivesse um livro, jornais! Terminou por se estirar na cama. Mas o quarto enorme, e sem móveis, o grande silêncio, a luz tristonha, aquele cair lento e contínuo da chuva, davam-lhe uma tristeza em que lhe era impossível a *imobilidade*. E saltou dos colchões duros, começou a passear, entre os quatro muros caiados, como uma fera na sua jaula. Terminou por *abrir a janela* para ao menos *ter mais chegada a companhia da chuva* [...] Mas como estranha[mente], a seu pesar, os seus olhos voltavam-se sempre [para] aquele muro branco, que lhe mostrara o padre Ribeiro, que era o *cemitério*. Como avistar, àquela distância (?) nem o campo dos mortos se diferenciava, naquela névoa que tudo envolvia, dos campos de lavoura, parecia ao pobre José Ernesto, que o cemitério era imenso, – e que a casa estava toda cercada por um cemitério, e que era ela mesma um jazigo! E o morto? Onde estava o morto? Impaciente com esta absurda ideia abandonou o terraço, errou pelas salas, reentrou no quarto, recomeçou o passeio de fera, e não tolerando mais a solidão nem a falta de tabaco, cedeu, vencido, foi procurar padre Ribeiro. Podia, para lhe evitar a loquacidade, propor uma partida de bisca, se houvessem cartas. (p. 21-22, grifos nossos)

A frustração, que até esse momento parecia definitiva – "[...] descia a chuva, lenta, direita, vagarosa, repousada e como estabelecida, assim para toda a eternidade" (p. 9); "Chovia sempre, dum céu sujo, onde parecia não dever mais reaparecer o azul" (p. 18) –, perde então espaço para a esperança, que surge numa das histórias de padre Ribeiro. Representada pelo sol, ela aparece pela primeira

vez não propriamente no céu, mas simbolicamente refletida nos cabelos loiros de D. Maria Joana:[10]

> [...] Mas a sra. D. Maria Joana era loura. Oh, muito loura! Exatamente como a sra. D. Constança. Mesmo mais loura!...
> – E uma cor notável! Porque, quer Vossa Excelência creia ou não, *o cabelo da senhora Dona Maria Joana, ao sol, reluz como ouro*! (p. 25, grifos nossos)

É importante notar, porém, que esse primeiro nascimento do sol no texto não coincide com a primeira aparição de D. Maria Joana na história. Algumas páginas antes da citação acima, ela já havia sido mencionada por padre Ribeiro, mas ainda sem representar a esperança, porque José Ernesto ainda estava preso a suas fantasias citadinas e não dava atenção ao sacerdote, a despeito da insistência deste:

> Acesos os cigarros, foram percorrer a casa detalhadamente, até as adegas. Mas todo o interesse de José Ernesto, o prazer que ele se preparara de *ir fantasiando a sua instalação, as obras a fazer, certos móveis a colocar*, foi estragado cruelmente por padre Ribeiro, que em cada quarto parava, lhe *narrava a história*, e quem ali dormia, e quem ali morrera, e os belos trastes que o ornavam nos tempos do pai do sr. D. Gaspar. Debalde José Ernesto queria seguir – ele retinha-o pelo braço com familiaridade:
> – Um momento mais... *É necessário que veja*... Aqui nesta alcova, nasceu a senhora *Dona Joana*, a menina mais velha... Há ao canto uma porta de comunicação... Lembro-me até perfeitamente que nessa noite... (p. 17, grifos nossos)[11]

O caráter entrecortado e interrompido da história acima, que é indicado pelas reticências, evidencia a falta de atenção do protagonista. Quando, ao contrário, ele sente necessidade do padre e o busca ativamente, a esperança aparece, sem que isso signifique, contudo, adesão à Igreja, pois como vimos havia ainda certa reserva em relação a seu representante. E esse distanciamento crítico, indicativo

[10] Os cabelos loiros são uma imagem recorrente em Eça de Queiroz para marcar a ideia de beleza dos personagens. Em seus *Contos*, por exemplo, aparecem em mais da metade das histórias. Além da mera função ideológica de reforçar um padrão de beleza do norte da Europa, é preciso assinalar que, em alguns casos, a cor do cabelo pode desempenhar também uma função simbólica necessária à estrutura narrativa. Isso acontece, por exemplo, em "Singularidades de uma rapariga loura", em que o cabelo loiro da moça que dá título ao conto simboliza ao mesmo tempo frescura de vida e caráter fraco em oposição ao luto da mãe madura de cabelos pretos, mas é sobretudo o caso de "Um dia de chuva", em que o cabelo loiro de D. Maria Joana serve para refletir o sol, ou seja, para anunciar a esperança num ambiente antes dominado pelo tempo fechado.

[11] Como se trata de um conto póstumo não revisado para publicação, alguns de seus elementos variam, como, por exemplo, o fato de a personagem D. Maria Joana ser ora a filha mais nova, ora a mais velha, e mesmo seu próprio nome, por vezes referido apenas como D. Joana.

do anticlericalismo persistente, porém mais discreto de Eça nessa fase, fica claro na recepção de José Ernesto para a descrição de D. Maria Joana feita por padre Ribeiro.[12] Vejamos primeiramente a descrição:

> [...] Às vezes, no jardim... O cartório tem janela para o jardim, e a minha banca fica justamente ao pé da janela. Pois, meu caro senhor, às vezes, ela anda no jardim, lá a tratar das suas flores, e passa assim entre duas árvores, toca-lhe uma réstia de sol, e é ainda que *se não deva misturar, o sagrado e o profano* – eu lembro-me sempre, é uma *auréola de santa*... *Ouro*! *Ouro* puro!
> E como José Ernesto sorria na ideia de todo aquele ouro aceso pelo sol, entre as rosas, num velho jardim de província – padre Ribeiro acrescentou, como cedendo a uma verdade forte:
> – Justiça seja feita àquela menina, lá *pelo que toca o rosto, e feitio, é digna de ser admirada*, em toda a parte. Lá nesse ponto, não há senão louvar.
> E como havia aqui uma *reserva* – José Ernesto, – já curioso, puxou mais a cadeira para o pé do padre Ribeiro, murmurou com um sorriso, familiaridade, um *brilho nos olhos*:
> – Vejo então que a senhora Dona Joana não é a sua predileta, senhor padre Ribeiro.
> O padre Ribeiro protestou. Oh ele gostava de todas igualmente! E como não seria se andara com todas ao colo!
> – A senhora Dona Joana, é verdade, tem lá suas *ideias*... *Mas* é *boa menina*. É também muito boa menina.
> Agora, *vivamente interessado*, José Ernesto desejaria conhecer *"as ideias" da sra. D. Joana* [...]. (p. 25-26, grifos nossos)

Mesmo sabendo que "se não deva misturar, o sagrado e o profano", a espécie de beatificação de D. Maria Joana por padre Ribeiro ocorre num registro mundano, com exaltação da beleza física e com recurso a um símbolo que remete à riqueza material como é o ouro. Embora a beleza física das moças do campo já tivesse despertado o interesse de José Ernesto anteriormente durante a visita, como vimos, esse atributo por si só não o deixara "vivamente interessado" como nesse momento, quando a própria chuva deixa de ser um problema: "E terminou por esfregar também as mãos, e exclamar, rindo: – Agora, neste momento, é que não importa a chuva. Até sabe bem ouvi-la cair lá fora" (p. 34). O interesse anterior fora, isto sim, superficial e passageiro, tal qual, diga-se, o amor urbano de José

[12] Eça de Queiroz não deixa de ironizar o clero no conto, como se percebe, por exemplo, nesta passagem: "[...] e no puxar da cadeira, atar o guardanapo ao pescoço, limpar bem o copo, e aliviar as vias do pigarro e considerar prazenteiramente os ovos, o padre Ribeiro deixou escapar os fios emaranhados da história da sra. D. Manuela e do velho Reitor de S. Braz. À mesa, o digno homem era um silencioso. E mesmo, quando José Ernesto lhe perguntou se os retratos eram da família, padre Ribeiro deu apenas uma curta, rápida informação, para não espaçar as garfadas" (p. 13-16).

Ernesto cuja frustração o arrastara para o campo. O amor frustrado do protagonista em Lisboa é caracterizado na narrativa como fugaz (o "grande sentimento" que acabou "naturalmente" em um ano) e exterior (ela é descrita como "bela" e "loura ou pintada de louro", incerteza que aliás apenas reforça o caráter superficial da relação), além de impessoal (a "italiana" não tem nome) e imoral (ela, afinal, era "mulher do seu senhorio"). Já o interesse por D. Maria Joana seria, ao contrário, profundo e duradouro e baseado em um atributo interior, a saber, suas ideias. Como se vê, estamos diante de algo próximo daqueles dois tipos de amor de que fala Pausânias no diálogo platônico "O banquete", o inconstante do corpo, que seria "mau", e o constante do caráter, que seria "bom", tanto mais quando se aquiesce ao amante em razão de sua virtude (PLATÃO, 1987, p. 14-18).[13]

Se para padre Ribeiro Dona Maria Joana era "boa menina" *apesar* de suas ideias, para José Ernesto isso se dava sobretudo *por causa* delas, o que evidencia a necessidade de apropriação crítica da tradição em relação às instituições tradicionais:

> – O senhor padre Ribeiro, lá em Simbres – dizia José Ernesto pelo corredor – deita-se cedo, deitam-se todos cedo.
> Sim, com efeito, em Simbres (?) estava tudo recolhido. Só a sra. D. Joana é que tresnoitava.
> – Passa às vezes de uma hora da noite, e ainda está na sala, sozinha, a ler! E a casa toda apagada! E não tem medo! Enfim, cada pessoa tem lá os seus hábitos, e as suas ideias.
> Estavam à porta do quarto, ambos com as velas na mão – e então José Ernesto, rindo, e com imensa familiaridade, acusou padre Ribeiro de pouca predileção pela sra. D. Joana.
> O procurador arregalou os olhos, quase ofendido:
> – Ora essa! Isso seria ingratidão! Ih, Jesus! Sou tão amigo dela como das outras meninas...
> José Ernesto ria, gracejava:
> – Isto era brincadeira, senhor padre Ribeiro! Mas como tem falado já das ideias da senhora Dona Joana como se fossem singulares...
> Padre Ribeiro concordou que nem sempre apoiava as ideias da sra. D. Joana:
> – Olhe, por exemplo, divergimos em política...
> – Em política?

[13] A mobilização do filósofo grego aqui não é fortuita, mas se justifica pelo fato de que se trata de uma referência que estava no horizonte de Eça de Queiroz, não apenas por conta de suas constantes menções à Antiguidade clássica, mas também ao próprio Platão, como acontece por exemplo no conto "Civilização": "Nas tardes em que havia 'banquete de Platão' (que assim denominávamos essas festas de trufas e ideias gerais) [...] (QUEIROZ, 1951).

> – Eu lhe digo... A senhora Dona Joana tem *ideias muito livres*. Chega a ser republicana! Para ela todos são iguais! Não há fidalguia nem povo. Eu também sou liberal. Mas enfim há hierarquias. E Vossa Excelência, por exemplo, não aperta a mão ao seu criado...
> – Nem a senhora Dona Joana!...
> – Muito capaz disso, meu caro senhor, muito capaz disso.
> – Mas enfim, não casaria com o criado – exclamou José Ernesto, rindo sempre, com o mais *vivo interesse* por aquelas confidências.
> E padre Ribeiro encolheu os ombros. É que não sabia se ela casaria com o criado.
> – Acredite Vossa Excelência que não sei. Muito capaz disso! Quero dizer, *não casa porque o criado, não chegaria lá às alturas que ela fantasia*. Mas se chegasse! Olhe que tem perdido já dois casamentos soberbos. Então o último, com o *fidalgo* de Avelã, lá nosso vizinho, nem se compreende! Um *bonito* rapaz, com belas *propriedades*! Mas então, não o achava esperto. Declarou ao pai, que o rapaz era um sensaborão, e nada! Está claro, o fidalgo da Avelã *não é homem de livros*. Mas eu não sei por quem ela espera!
> Tornou a encolher os ombros:
> – Enfim, *tem lá as suas ideias*. *Mas* é uma perfeição de menina, e Deus há de fazê-la feliz [...]. (p. 43-44, grifos nossos)

Percebe-se que o objeto da esperança amorosa de José Ernesto não é propriamente tradicional, ao contrário, afinal D. Maria Joana é uma mulher moderna, relativamente emancipada da tutela paterna e com ideias próprias e avançadas. Trata-se, portanto, de esperança na vida moderna, porém reformada pela releitura crítica da vida tradicional. O trecho citado expressa ainda as dificuldades da fração progressista da elite ilustrada do país em se relacionar com o povo e de colocar suas ideias igualitárias em prática, razão pela qual D. Maria Joana seria capaz de casar com o criado em termos de princípios abstratos, mas não na prática concreta, em que sua aliança matrimonial se forma no interior da própria classe dominante, ainda que a origem social de José Ernesto seja relativamente modesta, como podemos concluir, por exemplo, da descrição que faz, no começo do conto, das condições em que vivia com o pai em Lisboa quando jovem. Apesar disso, um outro traço valorizado da vida tradicional é a simplicidade, o que surge na conversa de José Ernesto com o caseiro, que ressalta outras qualidades da moça e se vale de outros símbolos. Em relação a esse homem simples do povo, não parece haver a mesma necessidade de distanciamento crítico sinalizada anteriormente em relação ao discurso do padre:

> – As meninas não gostam de cá estar no Paço?
> O caseiro sorriu. A falar a verdade, a casa agora, assim sem trastes, não era muito de convidar. Que *a sra. D. Joana, essa não se importava*. Era senhora sendo necessário para dormir em cima duma cadeira. Contanto

> que tivesse, de manhã cedo, água para chafurdar, estava bem. Nessa ocasião em que estiveram no Paço, até se lhe tinha subido para o quarto uma dorna. E água fria. Era de arrepiar. Mas aquilo, era senhora muito forte.
> – É uma que é loura, não é verdade? – perguntou ainda José Ernesto.
> – Loura como *milho*... Ah, muito vistosa, muito vistosa. Quando aí esteve, era pelo São João, houve uma grande fogueira veio para aí a raparigada dançar... A senhora Dona Joana vestiu-se de lavradeira... Parecia um sol!
> – Bonita, hein?
> O caseiro imaginava que não podia haver outra mais bonita nem em Lisboa! E alegre! E dada! Que as outras meninas, também eram boas meninas... Mas *a sra. D. Joana era um sol.*
> – Que idade tem ela?
> – Isso não sei dizer a Vossa Excelência. É novinha, é novinha! Ora agora avantaja muito, com aquele bonito feitio, e assim forte! Como ela fica muito, é a cavalo. É grande cavaleira. (p. 27-28, grifos nossos)

Sobre a temática amorosa em Eça de Queiroz, fazem-se necessários dois comentários, um primeiro biográfico e outro relativo ao tratamento desse tema no conjunto de sua obra. De um ponto de vista biográfico, D. Maria Joana parece ser a síntese ideal dos dois amores da vida do autor. Em primeiro lugar, a "desconhecida de Angers", com quem ele teria se relacionado entre 1879 e 1884 e sobre quem se sabe muito pouco além de quatro retratos que restaram do período. E, nessas fotografias, ela costuma ser vista como dotada de "uma postura nada convencional e um à vontade que destoa do formalismo habitual que vemos nas figuras femininas da mesma época" (MATOS, p. 151-152). Ela teria, inclusive, influenciado o rumo literário do autor: "Esta vai desencadear um movimento sentimental que vai modificar a sua revolta, desespero, solidão, em emoções muito mais positivas e *solares* que transformarão a sua personalidade e a sua obra" (LUZES *apud* MATOS, p. 151, grifos nossos). Por outro lado, sua esposa, D. Emília de Castro, com quem se casou em 1886, era uma mulher tradicional, de origem nobre, conservadora e religiosa. Há um trecho de "Um dia de chuva" em que o protagonista busca racionalizar as características da esposa ideal:

> Decerto, podia casar: tinha como todos os homens de casar. Mas com quem? Ele exigia tanto numa mulher – a beleza! a alegria! a saúde! a bondade! a simplicidade!... E depois, ainda, princípios sólidos para que o seu lar fosse honrado! e depois, ainda, uma raça antiga porque 'no fundo, é uma boa condição'. Onde estava, por acaso, essa maravilha? (p. 42)

Comentando essa passagem, o biógrafo A. Campos Matos afirma que "Emília de Castro possuía todas as qualidades que ele exigia para casar" (MATOS, 2010, p. 167). Todas menos uma. Entre atributos de senso comum e imposições

convencionais de sua posição social assinaladas pelas aspas, faltou aquela qualidade que José Ernesto talvez sequer tivesse consciência de exigir, mas que, no entanto, é a que será a maior responsável pelo seu interesse ao tomar conhecimento da existência de D. Maria Joana: suas ideias próprias e livres, os "atos de inteligência" que, segundo ele próprio, era o que faltava para tornar realmente "humana" uma existência.

Já do ponto de vista do conjunto da obra eciana, é preciso dizer que o tema do amor não costuma ter tratamento positivo. A experiência amorosa é geralmente representada por Eça como algo frustrante (FAHL, 2009, p. 16). De um lado, há o amor como "trabalho da fantasia": "O amado é sempre fantasma, amar é pôr em exercício a fantasia, é ativar um objeto fantasmático. A erótica eciana é um discurso sobre a fantasia (FAHL, 2009, p. 141). De outro, há a dificuldade da relação das personagens com o outro real para além da idealização: "Por isso mesmo [...] terão a consciência ferida pela visão do outro em sua realidade, quando, despido de toda áurea mítica, o amado revela-se humano e torna-se, no âmbito da ficção eciana, negativo e até mesmo repugnante" (FAHL, 2009, p. 116). É possível dizer que esse tratamento nas obras segue um movimento que vai da esperança, idealizada pela fantasia, para a frustração, posta ao fim e ao cabo pela realidade. Em "Um dia de chuva", contudo, acontece o inverso, pois como vimos o conto começa com a frustração. Há então, nesse sentido, uma inovação, que é a passagem de uma dialética da esperança e da frustração para uma *dialética da frustração e da esperança*. E essa inovação ocorre, inclusive, em relação às outras obras que apontam para um desenlace positivo da relação amorosa, como "Civilização" e *A cidade e as serras*, porque nessas narrativas o amor não tem centralidade e não aparece como *causa* da esperança, e sim secundariamente como uma de suas *consequências*, ao contrário de "Um dia de chuva".

Essa novidade na obra queirosiana é viabilizada por dois procedimentos. Um deles é o da "personagem latente", que Candido (2000b) comenta ao tratar de *A ilustre casa de Ramires*: a personagem que não aparece nem fala, mas participa da narrativa porque é referida, podendo ser "figurante" ou mesmo o "suporte oculto da trama". D. Maria Joana, sendo a causa da esperança que vence a frustração e determina o desfecho do enredo, seria então seu suporte oculto. Essa técnica permite a Eça conciliar características anteriores de sua obra e a pesquisa de andamento e desenlace diverso para a trama: com o recurso a uma personagem latente como suporte oculto, o outro do protagonista ao mesmo tempo está presente e não aparece, ou seja, participa, porém ainda na condição anterior de "objeto fantasmático", construído pela imaginação de quem o descreve e de quem ouve a descrição. Já o segundo procedimento é o final elíptico, assinalado por Candido a respeito do conto:

> Note-se que quando finalmente aparece ela não fala nem atua, simplesmente porque isso não é preciso para o *desfecho elíptico*. Na verdade, ela atuou, mesmo ausente, por meio das *informações do padre procurador e do caseiro*, que a foram construindo aos poucos [...]
> Na *imaginação de José Ernesto*, ilhado no casarão de Paço de Loures pelo mau tempo, a imagem solar da moça ausente havia crescido e se imposto de tal modo, que para a composição do conto basta que ela, no fim, apenas apareça. A relação afetiva já estava madura do lado dele, e o espaço em branco dos últimos parágrafos oculta a reciprocidade que acabou por torná-la sua mulher. (p. 22, grifos nossos)

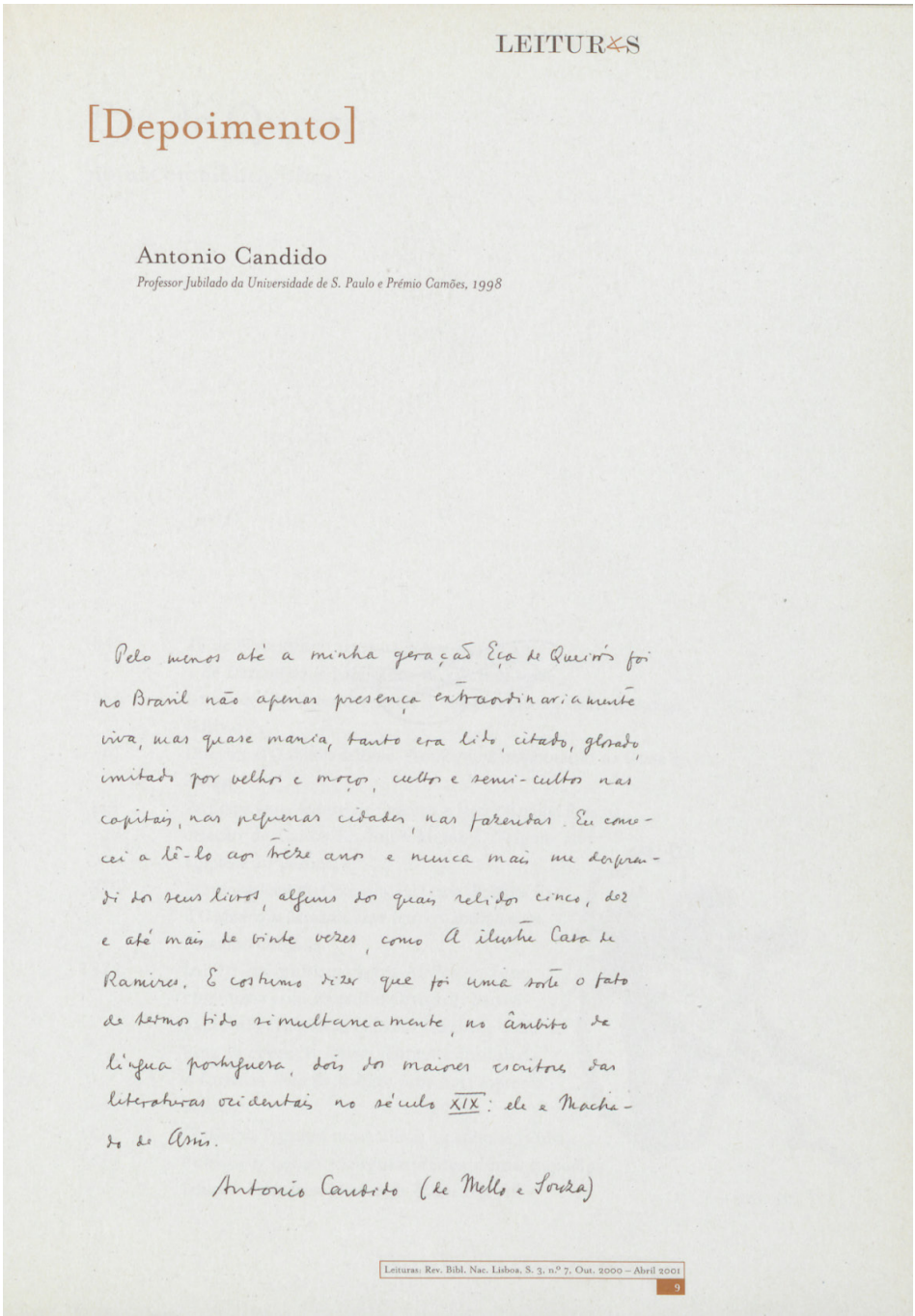
A construção de D. Maria Joana é feita de tal maneira que, quando ela aparece, a impressão do leitor, para voltar a "O banquete", desta vez ao discurso de Aristófanes, é a de duas metades anteriormente separadas que anseiam pela reunião (PLATÃO, 1987, p. 22-26). Para simbolizar a afinidade dessas duas metades, os dois personagens, em momentos diferentes e sem saberem, têm a mesma ideia de colocar sobre o peito uma das rosas levadas na viagem a Simbres por padre Ribeiro. Quando se encontram pela primeira vez, ambos já compartilham no peito desse mesmo símbolo do amor. Considerando que ela já recusara casamentos anteriores com pretendentes belos, nobres e ricos, mas que não lhe convinham pela ausência das virtudes que prezava, fica implícito que D. Maria Joana e José Ernesto se casam não devido a qualquer arranjo alheio aos seus sentimentos, e sim por livre e espontânea vontade. No dia do casamento, aliás, vale lembrar que também chove, porém isso já não lança qualquer sombra sobre a esperança de felicidade do casal. Fica subentendido, com isso, que eles seriam "felizes para sempre", a despeito dessa outra chuva, agora fenômeno natural e não mais símbolo de frustração. Afinal, essa esperança estava radicada em algo mais sólido e menos suscetível de se desmanchar no ar.

anexo 1 – depoimento – antonio candido (transcrição)[14]

Pelo menos até a minha geração Eça de Queirós foi no Brasil não apenas presença extraordinariamente viva, mas quase mania, tanto era lido, citado, glosado, imitado por velhos e moços, cultos e semicultos nas capitais, nas pequenas cidades, nas fazendas. Eu comecei a lê-lo aos treze anos e nunca mais me desprendi dos seus livros, alguns dos quais relidos cinco, dez e até mais de vinte vezes, como *A ilustre Casa de Ramires*. E costumo dizer que foi uma sorte o fato de termos tido simultaneamente, no âmbito da língua portuguesa, dois dos maiores escritores das literaturas ocidentais no século XIX: ele e Machado de Assis.

[14] A transcrição e a reprodução fac-similar foram feitas a partir de digitalização disponibilizada pela Biblioteca Nacional de Portugal. Agradeço a família de Antonio Candido, na figura de Ana Luisa Escorel, por autorizar a publicação do documento como anexo a este artigo.

anexo 2 – depoimento – antonio candido (fac-símile)



LEITURAS

[Depoimento]

Antonio Candido

Professor Jubilado da Universidade de S. Paulo e Prémio Camões, 1998

Pelo menos até a minha geração Eça de Queirós foi no Brasil não apenas presença extraordinariamente viva, mas quase mania, tanto era lido, citado, glosado, imitado por velhos e moços, cultos e semi-cultos nas capitais, nas pequenas cidades, nas fazendas. Eu conheci a lê-lo aos treze anos e nunca mais me desprendi dos seus livros, alguns dos quais relidos cinco, dez e até mais de vinte vezes, como A ilustre Casa de Ramires. É costume dizer que foi uma sorte o fato de termos tido simultaneamente, no âmbito da língua portuguesa, dois dos maiores escritores das literaturas ocidentais no século XIX: ele e Machado de Assis.

Antonio Candido (de Mello e Souza)

Leituras: Rev. Bibl. Nac. Lisboa, S. 3, n.º 7, Out. 2000 – Abril 2001

9

referências bibliográficas

BERRINI, Beatriz. Nota. In: QUEIROZ, Eça de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v. 2, p. 1627-1632. 4v.

CANDIDO, Antonio. Depoimento. *Leitura: Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, s. 3, n. 7, p. 9, out. 2000/abr. 2001.

CANDIDO, Antonio. O discurso e a cidade. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 9-14.

CANDIDO, Antonio. Eça de Queirós, passado e presente. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000a. p. 11-22.

CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 27-56.

CANDIDO, Antonio. Ironia e latência. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *Eça de Queiroz: A ilustre casa de Ramires: cem anos*. São Paulo: EDUC, 2000b. p. 17-26.

CANDIDO, Antonio. Radicais de ocasião. In: CANDIDO, Antonio. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007, p. 77-87.

CANDIDO, Antonio. Radicalismos. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 195-216.

FAHL, Alana de Oliveira Freitas El. *Singularidades narrativas: uma leitura dos contos de Eça de Queirós*. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11453>. Acesso em: 11 nov. 2023.

GIMENES, Max Luiz; LIMA, Gabriel Cordeiro dos Santos. A radicalização política de Antonio Candido nos anos 1970. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, v. 116, p. 139-164, 2022.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MATOS, A. Campos. *Eça de Queiroz: fotobiografia: vida e obra*. São Paulo: Leya, 2010.

PIWNIK, Marie-Hélène. Introdução aos contos de Eça de Queiroz. In: QUEIROZ, Eça de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v. 2, p. 1367-1377. 4v.

PLATÃO. O banquete. In: PLATÃO. *Diálogos: O banquete – Fédon – Sofista - Político*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 1-53.

QUEIROZ, Eça de. *Contos*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1951.

QUEIROZ, Eça de. *Um dia de chuva*. São Paulo: CosacNaify, 2011.