

Eça de Queirós: o conto como literatura de viagens

Eça de Queirós: the short story as travel literature

Pedro Lopes de Almeida

Brown University
pedro_lopesdealmeida@brown.edu

Palavras-chave: conto, Eça de Queirós, literatura de viagens, modernização, viajantes, século XIX.
Keywords: short story, Eça de Queirós, travel literature, modernization, travelers, 19th century.

Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre
image:

Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!
Charles Baudelaire

1. O conto como gênero híbrido: transfusões temáticas e formais

A viagem constitui um dos temas centrais da obra de Eça de Queirós. A viagem, real ou imaginada, assume-se mesmo como o tema de várias das obras queirosianas, existindo hoje um sólido trabalho crítico sobre a viagem como *topos* em Eça. Gostaria de explorar aqui, porém, uma dimensão porventura menos estudada desse motivo, num *corpus* textual com ligações menos óbvias à viagem: a presença de figuras de viajantes nos contos Eça, e a especificidade das suas funções no universo social onde intervêm. Tendo detectado a recorrência da figura de viajantes no formato breve de Eça, coloquei a hipótese da existência de um padrão no seu comportamento e nos efeitos que eles produzem no texto. Interessou-me, em primeiro lugar, a possibilidade de haver uma certa coerência interna no uso que Eça faz dos viajantes, e decidi aprofundar as consequências desse uso. Ao longo do processo, compreendi que era possível estabelecer relações de familiaridade entre esses viajantes e outros gêneros textuais que talvez tenham servido como modelos (ou arquetipos) para a produção dos viajantes no conto de Eça. Partindo destas hipóteses exploratórias, proponho desenvolver três argumentos críticos:

- A. Os contos onde intervém a figura do viajante obedecem a protocolos narrativos próprios do gênero da literatura de viagens;

- B. O viajante desempenha funções narrativamente muito importantes no conto queirosiano, atuando como força catalisadora ou desbloqueadora de possibilidades nos momentos nucleares do conto;
- C. A intervenção do modelo de escrita de viagens é materialmente responsável pela construção de um enquadramento social, político e cultural conotado com a visão crítica de Eça do Portugal de oitocentos, servindo, em particular, a exploração daquilo que é a temática do *atraso*.

2. A escrita de viagens como género: entre lugares comuns e destinos extraordinários

Entre meados do século XVII e as primeiras décadas do século XIX a *Grand Tour* constitui na Europa o formato mais comum de viagens entre as classes privilegiadas. Requerendo um longo período de preparação (meses, por vezes anos), empreendidas sobretudo por jovens profissionais liberais na antecâmara das suas carreiras, contando com o patrocínio financeiro das famílias, e variando na duração (semanas a meses), as *Grand Tours* tinham como destinos favoritos a Suíça e Itália, e aliavam uma vocação de formação individual (dotar os jovens das elites dirigentes dos conhecimentos culturais indispensáveis para uma vida social interessante) a aspirações científicas nem sempre claras (visitar e reproduzir artisticamente ruínas greco-romanas, classificar espécies de plantas e animais, proceder a recolhas etnológicas, etc.). Este modelo altamente restrito de viajar, porém, não irá sobreviver ao século XIX, e isso deve-se sobretudo a uma invenção tecnológica que irrompe com espalhamento pela Europa oitocentista: o comboio. A ferrovia representava um acesso fácil e rápido às capitais europeias. A complementar a expansão da ferrovia, a generalização da instalação pública de relógios, a impressão em larga escala de práticas tabelas de horários e estações, e a proliferação de hospedarias, albergues, hotéis, contribuíram para a disseminação de uma forma acessível e cómoda de viajar onde o inesperado, o imprevisível, e o contratempo são reduzidos ao mínimo, permitindo libertar tempo e energias para usufruir dos lugares consagrados (parques, monumentos, edifícios, praças, miradouros, paisagens, etc.). A generalização da viagem determinou o surgimento de um outro género literário: o guia turístico. É em torno do final da primeira metade do século XIX que as principais casas editoriais europeias e americanas desenvolvem linhas de publicações destinadas a orientar viajantes: os guias *Baedeker* (1832), os *Murray's Handbook for Travelers* (1836), *Guides Joanne*, depois rebatizados com o título pelo qual ficariam célebres, *Le Guide Bleus* (1841) que elencavam os pontos de atracção turística ao longo das linhas de caminho-de-ferro, ou ainda o *Appleton's Railroad and Steamboat Companion*, na América do Norte (1848). Em 1841, o inglês Thomas Cook inicia actividade como organizador de excursões, e cria o que seria a “Thomas Cook and Sons”, a primeira companhia comercial a organizar passeios turísticos para grupos à volta do mundo, apoiando-se em ideais sociais e na acessibilização da experiência da viagem à classe média trabalhadora inglesa. Nascia assim a ideia de *sightseeing*, o “passeio”, e o surgimento de um novo tipo de texto, o livro de viagens escrito por cidadãos mais ou menos anónimos, e cujo objectivo era trazer até ao leitor

um lugar onde ele nunca esteve (de forma não inteiramente diferente daquele particular método de tortura hoje comum que é convidar os amigos para verem as nossas fotos das férias). Nasce assim a figura do *armchair traveler*, o viajante na sala de estar, que conhece lugares distantes pelos relatos que lhe chegam pelos livros, público de leitores emergente que Pierre Bayard define pela ausência de vontade ou possibilidade de viajar, e pelo desejo de conhecer culturas e lugares que não lhe são familiares (Bayard, 2016).

A explosão dos livros de viagens, aliada a uma certa democratização da experiência turística, irá trazer algumas inovações relevantes no modo como se escreve sobre lugares onde se vai. Daniel Boorstin afirma, sobre este género¹, que ele busca sobretudo o caricatural, o artifício, aquilo que parece estranho mas reconhecível, sem perder demasiado tempo na procura do que seria a autêntica expressão cultural do seu destino (Boorstin, 1967, p. 106). Em 1990, Jonathan Culler escreve “The Semiotics of Tourism”, onde contrapõe ao argumento de Boorstin o facto de a hostilização dos outros viajantes ser precisamente uma das marcas do viajante: o outro viajante é o que procura o inautêntico, o comercial, o superficial, e eu sou aquele que procura o que é genuíno e não adulterado pelos outros viajantes (Culler, 1990). Para Culler, esta falsa dialética é a tensão constituinte da experiência do viajante moderno². Aos seus próprios olhos, ele encontra-se numa posição absolutamente excepcional, e está a ver coisas que mais ninguém para além dele ousou jamais ver. Para os outros, no entanto, talvez não seja exactamente assim. Todos já fomos testemunhas do turista deslumbrado com aquilo que para nós é trivial, e todos conhecemos aquela estranha sensação de sermos cúmplices, com os nossos patrícios, de uma encenação de excepcionalidade onde desempenhamos secretamente o nosso papel (como quando levamos amigos ao Mercado do Bolhão, ou à Ribeira e apontamos as tais figuras de genuinidade; ou quando convidamos os nossos amigos a provar a “autêntica” francesinha na cidade do Porto, etc.). A nossa causa é nesses momentos basicamente a que aponta Culler para todo o turista moderno – de que o autêntico existe *aqui, agora*, embora noutros lugares ele já tenha desaparecido há muito tempo³. É precisamente o facto de noutros lugares o autêntico já ter desaparecido

¹ “The tourist looks for caricature; travel agents at home and national tourist bureaus abroad are quick to oblige. The tourist seldom likes the authentic (to him often unintelligible) product of the foreign culture; he prefers his own provincial expectations. The French chanteuse singing English with a French accent seems more charmingly French than one who simply sings in French. The American tourist in Japan looks less for what is Japanese than for what is Japanese” (Boorstin, 1967, p. 106).

² “Even tourists who take the most packaged package tours, who are indeed [...] sent from one place to another like a parcel, venture bravely forth from their hotels in search of atmosphere and discover something which for them is unusual, authentic in its otherness, a sign of an alien culture—say a butcher’s shop with undressed fowl and rabbits hanging in the window. And characteristically tourists emphasize such experiences—moments regarded as authentic—when telling others of their travels. The authentic is a usage perceived as a sign of that usage, and tourism is in large measure a quest for such signs” (Culler, 1990, p. 142).

³ “One of the characteristics of modernity is the belief that authenticity has been lost and exists only in the past—whose signs we preserve (antiques, restored buildings, imitations of old inte-

que transforma a experiência do viajante em algo especial (estamos perante algo semelhante ao que Walter Benjamin chamou a “aura”). Neste sentido, os EUA fazem o resto do mundo sentir-se autêntico, e Los Angeles faz o resto da Califórnia sentir-se razoavelmente autêntica, como observa Dean MacCannell em *The Ethics of Sightseeing* (MacCannell, 2011). James Buzard procura demonstrar como esta experiência da viagem (e, em especial, a oposição entre “viajante” e “turista”) desempenha um papel crucial no desenvolvimento da ideia de cultura – a verdadeira cultura, autêntica, seria a que não estava ao acesso das multidões de turistas, mas nos lugares mais recônditos e de difícil acesso, “off the beaten track”, onde a verdadeira essência de uma cultura, o seu lado mais pitoresco, podia ser encontrada apenas pelo viajante atento e sensível (Buzard, 1993)⁴.

Nenhuma destas orientações é estranha aos relatos de viajantes em Portugal nas últimas décadas do século XIX. Cito, apenas a título de amostra, dois relatos contemporâneos de Eça: *Scenes and sketches in continental Europe: embracing descriptions of France, Portugal, Spain, Italy, Sicily, Switzerland, Belgium, and Holland, together with interesting notices of their principal cities and towns*, escrito por Robert Sears e publicado em Nova Iorque em 1847, e *Sights and sensations in Europe: sketches of travel and adventure in England, Ireland, France, Spain, Portugal, Germany, Switzerland, Italy, Austria, Poland, Hungary, Holland, and Belgium: with an account of the places and persons prominent in the Franco-German war*, escrito por Junius Henri Browne, publicado em Hartford, Connecticut em 1871. As principais características destes relatos podem resumir-se nos seguintes pontos:

- horizonte de expectativas informado por conhecimentos históricos do passado de Portugal (em especial os “Descobrimentos”, a Índia Portuguesa e o Brasil, mas não a administração colonial contemporânea em África);
- desejo de evasão dos espaços urbanos e exploração do interior (relativo desinteresse por infraestruturas recentes, críticas frequentes a obras públicas modernas);
- elevado investimento descritivo em cenas de trabalho rural/agrícola;
- espaços privilegiados: monumentos históricos, ruínas, construção de habitação tradicional;
- quadros sociais: a pobreza honrada; o camponês alegre; a mulher fisicamente deformada; as crianças que mendigam;
- idealização da vida bucólica, fetichização da possibilidade de permanência.

Um leitura paralela destes relatos e do formato breve de Eça mostra-nos que no que toca à presença de viajantes as analogias são abundantes. Proponho que revisitemos três dos contos queirosianos com intervenção de figuras de viajantes, de modo a compreender qual o alcance e possibilidades da sua escrita breve como escrita de viagens.

riors)—or else in other regions or countries” (Culler, 1990, p. 142).

⁴ “The experiences and performative opportunities provided on tour have contributed vitally to the lasting conceptions tourists (travellers?) build about themselves and the societies they inhabit and tour – images of self and setting reciprocally reinforcing one another. For both, Judith Adler’s statement that in travel ‘Enduring identities are often narratively constructed on the basis of brief adventures’ holds true” (Buzard, 1993, p. 5).

3. Os contos de Eça como variação em torno da viagem

Em “Singularidades de uma Rapariga Loira” (1873), começamos por tomar conhecimento de que o narrador conheceu o protagonista “numa estalagem do Minho”. O conto, que arranca com o abrupto “Começou por me dizer que o seu caso era simples – e que se chamava Macário...”, desenvolve-se como uma história recontada a partir das informações recolhidas durante essa viagem ao Minho. O narrador, sabemos, é “naturalmente positivo e realista” (Queirós, 1989, p. 18); chegara “tiranizado pela imaginação, pelas quimeras”, por efeito de uma longa viagem na diligência através das serras, e ao longo do conto não se cansará de pontuar a história de Macário com observações destinadas a sublinhar a sua “fria educação”, a sua superioridade cultural, o seu “espírito crítico e matemático” face aos habitantes daquele lugar remoto. Este narrador sem nome irá referir-se ao esforço que lhe era necessário despender para, perante “uma paisagem soturna, o velho muro de um cemitério, um ermo ascético, as emolientes brancuras de um luar” (Queirós, 1989, p. 18) preservar a sua frieza de viajante intacta, e confessa mesmo que, pouco antes de escutar a história de Macário, fora sensibilizado pela visão do “mosteiro do Rostelo”, na claridade suave e outonal da tarde, na sua doce colina, que o havia lançado na quimera e no sonho. Temos acesso aos habitantes locais através do seu olhar: um olhar de tipo vagamente antropológico, empenhado em caracterizar os nativos pela sua deformidade (“a criada, uma gorda e cheia de sardas”).

O resto da história será contado ao longo da noite, no quarto da estalagem onde o narrador fica hospedado, com Macário. O narrador desvaloriza a história em si, mas confessa que, no contexto emocional em que se encontrava quando lhe fora contada, lhe parecera *terrível*. Percebe-se aqui que a excepcionalidade da história, a “aura” da narrativa se liga ao contexto da sua própria viagem, mais especificamente, à circunstância da deslocação e do exacerbamento de percepções que o viajante experimenta.

É possível, creio, ler o resto do conto a partir desta mesma lente de um viajante. Mais especificamente, a partir do clássico conceito de *unreliability* – tal como o postula Wayne C. Booth, enquanto presença de uma voz autoral na construção textual do narrador destinada a condicionar a interpretação dos leitores num sentido específico, tomando partido por uma das partes no enredo (Booth, 1961) – de um narrador que se encontra numa posição especial, que o dota de certas prerrogativas sociais e culturais perante o seu interlocutor. Assim, não será inocente nem fortuito que Macário venha “*salientemente*” para a janela aparar um lápis quando vê Luísa Vilaça pela primeira vez, e vai quase sem dizer que todo o envolvimento amoroso é dado por detalhes da ordem do caricatural, como a reverência absurda de Macário, a sua obstinada cegueira perante as evidências, enfim, o ridículo da sua pessoa em geral, “grosso, forte, duro, fero” (por contraste, claro está, com a lucidez do viajante.) E não será de estranhar, a esta luz, que a ventarola chinesa instile uma certa ansiedade em Macário: ela é o objecto estranho, que não pertence ao quadro meridional e típico da sua existência.

A ingenuidade de Macário é apenas uma forma de sublinhar a perspicácia do narrador. E se a ingenuidade (ou, se preferirmos, a sua “autenticidade”) se prende ao facto de ele representar um certo tipo local de pitoresco, a frieza do narrador,

pelo contrário, depende do seu estatuto de *outsider* ali, do qual ele nunca abdica, embora ceda a deixar-se influenciar pela “cor local” para melhor desfrutar da história que ali vai escutar. Macário, por seu turno, é exemplarmente remetido à sua condição de elemento da paisagem na última linha do conto: “Como partiu nessa tarde para a província, não soube mais daquela rapariga loira.”

O conto “No Moinho”, de 1880, pode ser lido através da mesma lente crítica. O espaço, sabemos, é “a Vila” onde vive D. Maria da Piedade com o marido e os seus três filhos. Maria da Piedade representa os valores tradicionais da mulher de família, obediente ao marido e trabalhadora. “É uma santa, é o que ela é!”. Encarna o ideal de devoção, abnegação, e ruralidade que preenche os relatos de viajantes do mesmo período. A descrição da casa da família merece ser citada na íntegra, por constituir uma *ekphrasis* perfeita de muitas das estampas ou *skechtes* que ilustram as narrativas de viajantes pelo sul da Europa no século XIX:

Morava ao fim da estrada, numa casa azul de três sacadas, e era para a gente que às tardes ia fazer o giro até ao moinho um encanto sempre novo vê-la por trás da vidraça, entre as cortinas de cassa, curvada sobre a sua costura, vestida de preto, recolhida e séria. Poucas vezes saía. (Queirós, 1989, p. 69)

João Coutinho, o marido, não é menos caricatural do que ela: um inválido, sempre de cama, inutilizado por uma doença de espinha, decorando com a sua figura a janela daquela casa portuguesa. Os filhos, para não desfazer, eram também eles perfeitos postais ilustrados do Portugal profundo: “duas rapariguitas e um rapaz, macilentos, também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos”. E também aqui o ângulo que é dado a ver ao leitor decorre fundamentalmente da perspectiva do viajante: o conto, enquanto estrutura textual breve, em permanente tensão rumo a um desfecho, dominado por figuras de traços mínimos, adapta-se particularmente bem a este tipo de descrição superficial, modo de ver próprio de quem vê a realidade em função do seu *standard* superior. É assim que somos apresentados a esta vila, a esta casa, e às suas “existências hesitantes”. A condescendência com que o narrador – uma vez mais, adotando implicitamente o ponto de vista do viajante – caracteriza Maria da Piedade repete essa preocupação: “Toda a sua ambição era ver o seu pequeno mundo bem tratado e bem acarinhado.” Poderíamos talvez argumentar que para ela (quem sabe?) nem fosse assim tão pequeno esse mundo (só quem vem de fora pode permitir-se ter essa percepção das coisas).

Seja como for, a visita de Adrião representa um abalo sísmico para esta realidade. Adrião é um romancista, um sujeito cosmopolita, um viajante. O “hóspede extraordinário” que traz àquele recanto uma perspectiva inteiramente nova. É o ponto de vista do viajante que os faz darem-se conta da sua ruralidade, e da “autenticidade” das suas vidas: “Eu tenho os meus hábitos, vocês têm os seus” (Queirós, 1989, p. 74).

Maria da Piedade olhava-o assombrada. Ele era o estranho absoluto. “Aquele fascinador”, como ela o via, leva-lhe algo que ela nunca tivera. Maria da Piedade e o seu “pequeno mundo”, em troca, proporcionavam-lhe algo de igualmente valioso: sentir-se superior, sentir-se único, sentir-se um turista. No seu quarto de estalagem, ao fim do dia, Adrião revela-se, nas palavras do narrador, “impressionado,

interessado por aquela criatura tão triste e tão doce” (Queirós, 1989, p. 77). Adrião apaixonou-se pela genuinidade da sua prima. Ele descobre o prazer de um fascínio novo – o desejo do diferente, do que para ele é exótico. A descrição que faz de Maria da Piedade merece ser retida como vinheta de um caderno de viagens:

Ela destacava sobre o mundo de mulheres que até ali conhecera, como um perfil suave de anjo gótico entre fisionomias de mesa-redonda. Tudo nela concordava deliciosamente, o oiro do cabelo, a doçura da voz, a modéstia da melancolia, a linha casta, fazendo um ser delicado e tocante, a que mesmo o seu pequenino espírito burguês, certo fundo rústico de aldeã, e uma leve vulgaridade de hábitos davam um encanto: era um anjo que vivia há muito tempo numa vilota grosseira e estava por muitos lados presa às trivialidades do sítio (...) E o que o tentava sobretudo era pensar que poderia percorrer toda a província em Portugal, sem encontrar nem aquela linha de corpo, nem aquela virgindade tocante de alma adormecida... Era uma ocasião que não voltava. (Queirós, 1989, p. 78)

Maria da Piedade surge assim como uma espécie de extensão da paisagem rural, uma das experiências inscritas no campo de possibilidades da viagem. Na visita ao moinho, não é bem claro onde termina o seu fascínio pela paisagem pitoresca e começa o desejo por Maria da Piedade. Ela proporciona-lhe a estranheza de uma experiência de anacronismo, uma espécie de viagem no tempo a um tempo infinitamente anterior, que suscita em Adrião uma certa volúpia. E não é menos interessante que ele seduza Maria da Piedade acenando com a possibilidade de se instalar *ali* (a possibilidade de ficar ali, de comprar uma casa no destino turístico, quase sempre mais retórica do que sincera, é um dos *topoi* frequentes nas narrativas de viajantes). Naturalmente, isso não passa de um delírio, ou uma mentira piedosa, e ambos o sabem. A única regra inquebrável para o viajante, afinal, é não se fixar no seu destino, esse é o grande interdito, a perversão, com a qual Adrião se compraz flirter, e que parece servir-lhe como uma espécie de afrodisíaco. O carácter passageiro dessas aspirações emerge, lapidar, nas três palavras com que à noite, na estalagem ele revê aquela experiência: “Fui um tolo!”

Por fim, revisitemos o conto “Um poeta lírico”, de 1880. Um viajante frequente um hotel londrino onde trava relações com um funcionário de origem grega, que vem a descobrir ser poeta, e interessa-se pelo seu passado misterioso e turbulento. O protagonista, cujo nome não chegamos a conhecer, é provavelmente um homem de negócios que lê Tennyson ao Domingo (porque ao domingo não há jornais nem pão fresco), e a sua descrição do funcionário de hotel, Korriscosso, é dominada pelos traços físicos (o grego tem a expressão dos animais da Síria, etc), servindo esses rudes traços fisiológicos para estabelecer inferências de carácter e cultura (estratégia que permite à narrativa avançar muito rapidamente e condensa uma grande quantidade de informação num curto espaço narrativo).

Aqui, porém, o narrador proporciona-nos uma crítica das relações entre aqueles que viajam e aqueles que ficam: o criado Korriscosso é, para todos os que passam por ali, um elemento invisível da infraestrutura de apoio aos viajantes:

E as conveniências, e a falta de conversação! Nunca se voltaram para ele senão para lhe pedirem salame ou sardinhas de Nantes! Nunca abrir os seus lábios, donde

pendia o Parlamento de Atenas, senão para perguntar: – mais pão? mais bife? Esta privação de eloquência é-lhe dolorosa. (Queirós, 1989, p. 65)

Ele insere-se num exército de trabalhadores mais ou menos indistintos cuja única serventia é proporcionar ao turista uma experiência de alteridade com as comodidades indispensáveis. É necessário, para isso, que os criados não exibam conhecimentos que possam desestabilizar as hierarquias estabelecidas na relação entre os viajantes e os “locais”. Isto, parece-me, reveste-se de um valor eminentemente político. É de resto por esta mesma razão que os viajantes do século XIX raramente se interessam pelas elites educadas, procurando avidamente o “genuíno” na figura do ignorante. A negação de voz ao “nativo” na literatura de viagens é a mesma que é negada a Korriscosso. “Korriscosso é só um grande homem em grego!”

4. Atraso e olhares oblíquos: o conto como exercício de provocação

Em jeito de conclusão: creio que as analogias estabelecidas até aqui permitem, com alguma segurança, estabelecer paralelos importantes entre géneros distintos – o conto e o relato de viagens. De um modo global, esta aproximação permite observar com maior nitidez os contornos da crítica social de Eça, colocando em relevo as contradições que atravessam as últimas décadas do século XIX em Portugal: a autenticidade *versus* a modernização, e o modo como reflexões em torno da ideia de “atraso”, anacronismo ou tempo histórico atravessam estes pólos; a tensão entre percepções divergentes sobre a realidade local; a própria ideia do que venha a ser “o local”, e a construção de um espaço investido de significado num processo onde figuras de viajantes funcionam como agentes.

O viajante de Eça é um viajante atrasado, que chega a um lugar tarde demais, e acaba por testemunhar uma sobrevivência de alguma coisa, entre o deslumbramento e a compaixão (a palavra “pena” seria porventura mais rigorosa). O formato breve é, desde este ponto de vista, uma forma de desenvolver uma narrativa de impressões fugazes, notas de viagem tomadas em marcha, cuja capacidade de penetração (e crítica) advêm justamente dessa brevidade. Como os livros de viagens, estes contos transformam o leitor num viajante de sofá, activando espaços geográficos habitados por uma crítica com implicações culturais, sociais e políticas.

Referências bibliográficas

- Bayard, P. (2016). *How to Talk About Places You've Never Been: On the Importance of Armchair Travel* (trans. by Michele Hutchinson). New York: Bloomsbury.
- Boorstin, D. J. (1967). From Traveler to Tourist: The Lost Art of Travel. In *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America*. New York: Vintage.
- Booth, W. C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Buzard, J. (1993). *The Beaten Track. European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*. Oxford: Clarendon Press.
- Culler, J. (1990). The Semiotics of Tourism. In *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Norman: University of Oklahoma Press.
- MacCannell, D. (2011). *The Ethics of Sightseeing*. Oakland: University of California Press.

Queirós, E. (1989). *Contos* (edição organizada por Luiz Fagundes Duarte; com a colaboração de Joaquim Mendes). Lisboa: Dom Quixote.

Resumo

A personagem do viajante assume nos contos de Eça de Queirós uma relevância estrutural, ao serviço de estratégias narrativas altamente descritivas, como em “No Moinho”, “Um Poeta Lírico”, ou em “Singularidades de Uma Rapariga Loura”. A importância da viagem, contudo, ultrapassa frequentemente o âmbito temático. Neste ensaio argumento que o conto queiro-siano se constrói de modo análogo à narrativa de viagens que lhe é contemporânea, estabelecendo relações de afinidade com subgêneros literários como a descrição de *grand tours*, os *sketches*, ou o caderno de viagens. Estas relações colocam em evidência a dimensão política do conto de Eça, permitindo explorar, entre outros aspectos, olhares diferenciados sobre o tema da modernização no contexto português, e trazendo um grau acrescido de complexidade ao formato da narrativa breve.

Abstract

In Eça de Queirós' short stories travelers tend to assume instrumental roles in often densely descriptive narratives, such as “At the Mill”, “A Lyric Poet”, or “Idiosyncrasies of a Young Blonde Woman”. Traveling, however, is more than a theme in most of them. In this essay, I argue that Queirós' short stories share structural affinities with other genres, such as the *grand tours*, sketches, and travelogues. These resemblances serve to highlight the political scope of Eça's short stories, allowing us to explore contested narratives on the topic of modernization in the Portuguese context, and complicating the premises of the short format.