

O amor em tempos de prosa: paixões equivocadas nos contos de Eça

Love in times of prose: mistaken passions in Eça's short stories

Maria Helena Santana

Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra
mahesa@netcabo.pt

Palavras-chave: Eça de Queirós, amor, contos realistas.
Keywords: Eça de Queirós, love, realist short stories.

Introdução

Nem sempre é fácil a um romancista conviver com a exigente arte da forma breve. Que o diga Eça de Queirós, defensor convicto do romance e ciente da reputação superior deste género. Num dos raros paratextos em que se referiu ao conto – o prefácio ao livro *Azulejos*, do amigo conde de Arnoso – Eça classificou-o como uma derivação inócua, um interlúdio no labor sério e árduo do género que verdadeiramente interessa (o do romance, já se vê). “Doce ocupação”, a do criador de “flores de arte”, que se resume a “contar uma história com senso e com gosto”, como aí se lê. Sobre a poética do conto deixa umas frases soltas e também algo anódinas: quer-se leveza de composição e de retórica, um *risco leve sóbrio*, como convém a um género também ele delicado por natureza. Todo este vocabulário sobre a arte do conto tem conotações femininas: trata-se, parece dizer, de uma distração artística, não necessariamente frívola mas algo inconsequente, o que está aliás de acordo com a hierarquia literária do século XIX. O mesmo preconceito constrangeu por exemplo o seu contemporâneo Fialho de Almeida, um contista por vocação que nunca se conformou com essa suposta inferioridade.

O grande desafio que se colocava a estes escritores era o de escrever contos em modo realista, e com temática urbana, quando não havia tradição consolidada nem a forma breve parecia adaptar-se bem à representação crítica de ambientes sociais. À primeira vista, a famosa *tranche de vie* caberia bem no espaço concentrado de um conto. Mas como sintetizar em poucas páginas um ‘efeito de real’ que requer lentidão, amplificação, detalhes para ser credível? E como narrar uma história cujo interesse não deve assentar na força dramática, quando o conto pede

eventos e forte impressão? Poucos conseguiram contornar estas dificuldades com sucesso. E no entanto foi no século XIX, pela mão de alguns autores comprometidos com o realismo crítico, que o conto urbano se emancipou, abrindo caminho a novas modalidades do género.

1. Eça de Queirós produziu ao longo da sua carreira um número não despidendo de relatos breves, na maioria publicados em periódicos portugueses e brasileiros, que nunca reuniu em volume autónomo. Alguns ficaram incompletos e/ou inéditos. A recente edição crítica, feita por Marie-Hélène Piwnick¹, apresenta 24 textos (mais duas variantes), entre éditos e póstumos, com datas e características muito diferentes: farsescos, alegóricos, mítico-lendários (a maioria) e um pequeno núcleo de assunto contemporâneo, concebidos em modo realista, se assim os podemos considerar: são eles, por ordem cronológica, “Singularidades de uma rapariga loura” (1874), “Um poeta lírico” (1880), “No Moinho” (1880), “Civilização” (1892) e “José Matias” (1897). Todos apresentam fundamentalmente retratos de personagem, com alguma incidência caricatural e – à exceção de “Civilização”, que é na verdade uma alegoria utópica, muito pouco realista – relatam histórias de vida deceptivas, quase patéticas, marcadas por desencontros de amor. É este elemento temático comum, algo surpreendente no autor, que irei seguidamente comentar. Escolhi como mote “O amor em tempos de prosa” inspirando-me num texto do mesmo Eça, sobre “Tema[s] para versos”².

A poesia não se inventou para cantar o amor – que de resto não existia ainda quando os primeiros homens cantaram. [...] a poesia tendeu sempre, e tenderá constantemente a resumir, nos conceitos mais puros, mais belos e mais concisos, as ideias que estão interessando e conduzindo os homens. Se a grande preocupação do nosso tempo fosse o amor – ainda admitiríamos que se arquivasse, por meio das artes da imprensa, cada suspiro de cada Francesca. Mas o amor é um sentimento extremamente raro entre as raças velhas e enfraquecidas. Os Romeus, as Julietas (para citar só este casal clássico) já não se repetem nem são quase possíveis nas nossas democracias, saturadas de cultura, torturadas pela ânsia do bem-estar, cépticas, portanto egoístas, e movidas pelo vapor e pela electricidade. [...]

Ora quando uma arte teima em exprimir unicamente um sentimento que se tornou secundário nas preocupações do homem – ela própria se torna secundária, pouco atendida e perde a pouco e pouco a simpatia das inteligências. Por isso hoje, tão tenazmente, os editores se recusam a editar, e os leitores se recusam a ler, versos em que só se cante de amor e de rosas. E o artista que não quer ser uma voz clamando no deserto e um papel apodrecendo no armazém, começa a evitar o amor como tema essencial da sua obra. A glória de Zola vem sobretudo da universalidade e modernidade dos seus assuntos, – a terra, o dinheiro, o comércio, a política, a guerra, a religião, as grandes indústrias, e a ciência – que são os factos que interessam o homem culto. Aqueles que, como Feuillet e Sandeau, e tantos outros, só sonhavam cantar, com pena enternecida e graciosa, histórias de amor, e em que

¹ As citações que seguem referem-se a esta edição, *Contos I* (2009), indicando-se apenas a página.

² Trata-se de um pequeno ensaio de 1893 que acompanha o conto “Tema para versos” (mais conhecido pelo título apócrifo “A Aia”), in *Contos I*, “Anexo”, pp. 259-64.

o amor era o centro e o motor único da vida, estão abandonados, comidos humilhantemente pelos ratos, nos subterrâneos dos livreiros. [...]

No tempo de Eça de Queirós (anos 1870, 80, 90), o amor estava de facto fora de moda – em verso e em prosa. Considerava-se um sentimento anacrónico, esgotado por uma cultura romântica também ela obsoleta, e só aproveitável como tema literário pelo viés da sátira ou, mais seriamente, como forma de terapia e crítica de costumes. É por esta pedagogia negativa que o tema é então amplamente resgatado pelos naturalistas; e também por esta via autorizado a caucionar novas e muito ousadas representações, com o desejo culpado e o erotismo.

2. O conto “No Moinho”, um caso de “romanticismo mórbido” que desencaminha o imaginário feminino, inscreve-se justamente na matriz naturalista: Maria da Piedade, uma mãe de família de uma vila de província, desenvolve uma paixão fugaz por um primo de Lisboa que lhe desperta o desejo adormecido em anos de casamento resignado; após um único beijo, roubado no moinho, o primo parte, assustado, mas deixou-lhe a memória da experiência iniciática e um vírus terrível: a literatura sentimental: “Foi durante meses um devorar constante de romances. Ia-se assim criando no seu espírito um mundo artificial e idealizado” (p. 217). A breve trecho, o poder alienante da leitura transformou a antiga mulher virtuosa, enfermeira dos filhos débeis e dum marido inválido, numa histérica sem moral:

“A santa” tornava-se Vénus. [...] chegou ao momento em que bastaria que um homem lhe tocasse, para ela lhe cair nos braços: – e foi o que sucedeu, com o primeiro que a namorou, daí a dois anos. Era o praticante da botica. Por causa dele escandalizou toda a vila”. (p. 218)

O registo naturalista que aqui encontramos funciona mal na forma breve. Apesar da exemplaridade negativa não me parece que o intuito pedagógico seja muito convincente, ao contrário do que sucede n’*O Primo Basílio*, publicado dois anos antes (há quem defenda a relação hipertextual dos dois textos). Há um distanciamento irónico a contaminar todo o discurso que torna a ‘moral da fábula’ demasiado grotesca para ser tomada a sério³, tal como a própria protagonista. O narrador tem o cuidado de a perspetivar sob os olhos da “Vila”, sem se comprometer claramente com o seu juízo crítico. Lido com alguma liberdade, o conto pode até sustentar uma leitura provocadora, pois nada nos diz que Maria da Piedade, enquanto esposa virtuosa (“uma santa”), seja de veras digna de admiração, nem que no final se sinta de facto digna de dó: pelo contrário, os deveres familiares “eram-lhe agora pesados como fardos injustos”; e “entregar-se” ao escândalo foi uma escolha sua. Porém esta ambiguidade não chega a gerar verdadeira abertura semântica, é apenas sugestiva de indeterminação.

³ Tratei esta questão em “O naturalismo e a moral ou o poder da literatura” (Santana, 2015).

3. Bem diferentes – e mais interessantes para o leitor atual – são os contos em que a misoginia queirosiana, estando sempre presente, dá espaço a figuras insólitas do amor masculino; mais precisamente, a representações de homens apaixonados que fogem aos estereótipos donjuanescos para se constituírem em anacronismos literários.

“Singularidades de uma rapariga louira” é um conto de inegável modernidade, a começar pelo caráter enigmático da personagem que lhe dá título e prosseguindo na ambiguidade discursiva de todo o texto. Indefinida na descrição física e sem retrato psicológico, a rapariga louira, que só tarde recebe o nome de Luísa, paira na narrativa como uma medusa insubstancial: sabemos que tem mãos de fada e um sorriso angélico, onde reluz uma fiada de “dentinhas brancas”, e que esconde o rosto inexpressivo num insólito leque chinês. Nada de especial lhe marca a existência, além de uma mãe (será mesmo mãe?) protetora, que a esconde ou mostra a espaços e a encoraja a aceitar o namoro com o modesto vizinho guarda-livros. Depois de vários pequenos episódios equívocos, a rapariga vem a revelar-se como uma ladra, talvez cleptomaníaca; é de imediato afastada pelo noivo, à porta duma ourivesaria de Lisboa; e desaparece da história sem conseguir dar uma explicação, tão “inerte e passiva” como entrou: uma louira com um leque chinês, ambos signos vazios mas propícios a todas as interpretações semióticas (e freudianas).

Se este é sem dúvida um retrato notável pela sua indeterminação – comparável a certas personagens machadianas, como Capitu – também não devemos subestimar a figura do noivo equivocado, que conta a sua história anos mais tarde ao narrador, um viajante que encontra casualmente numa estalagem do Minho. “Começou por me dizer que o seu caso era simples – e que se chamava Macário... [...] inconscientemente estabeleci-me na ideia de que o *facto*, o *caso* daquele homem, deveria ser grotesco, e exalar escárnio” (pp. 167; 169). Nas palavras do narrador, que se diz “positivo e realista”, só se justifica contá-la por ser “um acidente singular da vida amorosa”, próprio duma época – os anos 1820, 30 – em que os costumes e os espíritos eram ingénuos (p. 170); e porque ele próprio se sentia naquele dia estupidamente romântico.

Do amor definitivo, sério e casto de Macário pela vizinha loira pouco há de *facto* a contar, tão trivial é o cenário pequeno-burguês em que evolui: crédulo, não se apercebe dos pequenos indícios enganadores que envolvem Luísa. Mas sucede que a rapariga loira se infiltra neste homem “recto e severo”, de espírito simples, com a tenacidade das grandes paixões: por ela enfrenta o tio, perde o emprego e a casa, depois a fortuna adquirida em Cabo Verde; por ela o destino do guarda-livros converte-se num “destino nupcial”... Por ela? Ou pelo valor do compromisso, o sentido da honra antiga? A questão torna-se pertinente e deve ser colocada. Certo é que Macário pouco toca em Luísa, nunca acha oportuno o momento de se casar, e põe termo ao mito do amor eterno no prosaico momento da revelação; sentindo a honra ofendida, a renúncia é tão definitiva e total como a paixão. Marie-Hélène Piwnik, em análises anteriores deste texto⁴, observa que

⁴ (Piwnik, 2012, pp. 214-15). Revela aí também a relação intertextual com um conto de Balzac, “La Bourse”.

Macário, órfão, frágil e loiro como a noiva, parece sugerir um medo incestuoso dela; talvez esta inferência seja forçada..., mas faz notar que ele vai adquirindo, com o tempo, uma semelhança física com o tio (“baixo e grosso”, “queixo saliente e resoluto”, o mesmo casaco antiquado); podemos portanto deduzir que emulou os valores do comerciante prático e austero cujo aspeto adotou.

Ficamos assim com outro enigma interpretativo por resolver. Amor prosaico ou amor poético, o de Macário? Terrível ou grotesco? As duas leituras insinuam-se no relato pouco confiável do narrador. Será talvez sublime visto pelo ângulo literário, onde vive a memória dos grandes sentimentos; será patético segundo o critério positivo do mundo moderno. Melodrama ou farsa – avisou ele... – tudo depende da perspetiva. Mais uma vez, o leitor é convocado a decidir.

4. Passemos agora ao mais breve destes textos breves, “Um poeta lírico”. Curiosamente, o contexto de enunciação tem semelhanças com a história anterior, pois ambos cabem na categoria do conto de viagem ou, mais especificamente, do *récit d’auberge* (“o que não contas à tua mulher, o que não contas ao teu amigo, conta-lo a um estranho, na estalagem”, dizia o narrador de “Singularidades”); e em ambos a curiosidade pelo outro “começa à ceia”: onde antes havia um narrador-viajante que partilha a mesa e o quarto com um hóspede numa estalagem do Minho (Trás-os-Montes, na verdade), há agora um sócia seu, também de passagem, que observa um criado de mesa num hotel de Londres. O cenário muda (Charing Cross, mesmo num domingo chuvoso e vitoriano é mais cosmopolita do que Vila Real), mas o narrador mantém-se bastante idêntico, com total domínio da voz, tal como o registo narrativo, apenas acentuando a ironia e uma certa plasticidade do discurso⁵.

Korriscosso, o criado, é um homem estranho, de figura esguia, caricatural e de uma tristeza “romântica”, “byroniana”, que quadra mal com a função; mostra um único gesto de interesse quando fixa o olhar num livro que o cliente tem nas mãos: *Idylls of the King* (1885), de Tennyson, não por acaso, um poeta igualmente melancólico. A curiosidade do narrador esmorece ao saber que Korriscosso é grego, povo que considera de má reputação moral (informa-o outro hóspede levantino, rico, simpático e pedófilo). E o preconceito cultural parece confirmar-se quando surpreende o seu livro, fervorosamente anotado, no modesto quarto do criado. Ora Korriscosso é poeta – e o narrador finge que também o é, sublinhando ser tal atitude “grotesca e impudente num homem do Norte”. De facto, parece concluir-se que o Poeta, lírico, sofredor, não passa de uma “estampa romântica”, uma espécie em vias de extinção no mundo moderno e material. Todavia, esse desencontro cultural ativa a imaginação e constitui a via de acesso aos detalhes que podem dar azo a uma história. A falsa situação de confiança, qual inquérito de antropólogo, encoraja o criado (tal como antes o guarda-livros) a contar ao viajante fragmentos soltos da sua vida sentimental – o mínimo necessário e suficiente para delinear um tipo humano fora do normal.

⁵ Veja-se, sobre este conto, a análise de G. Magalhães (2012).

Da biografia aventureira do grego “tudo é vago e suspeito”, afirma o narrador; fascina-o, acima de tudo, a triste história de amor que o domina no momento presente: “Ama uma Fanny, criada de todo o serviço em Charing Cross”, uma mulher de carnção branca e cabelos louros, suscetíveis de “entontecer um meridional”. Ora a sua musa do Yorkshire não entende aquela paixão poética, toda ideal:

Ama um *policeman*, um colosso, um alcides, uma montanha de carne erriçada duma floresta de barbas, com o peito como o flanco dum couraçado, com pernas como fortalezas normandas. [...] Todas as suas economias as gasta em quartilhos de gin, de brandy, de genebra, que à noite lhe leva em copinhos debaixo do avental. (pp. 204-5)

Como não lembrar, na paixão carnal (“babosa”) desta loira roliça, os amores igualmente carnavais da sua antecessora Maria da Piedade pelo empregado da botica, que sustentava por seu turno uma “bola de unto”? E como não evocar Dom Quixote neste afeto delirante de Korrisosso, que vê uma Dulcineia onde apenas existe uma mulher banal? “Mas quê! Ela despreza-lhe o corpo de tísico triste; e a alma não lha compreende... [...] E Fanny não compreende grego...” (p. 205). A sexualidade feminina, ao contrário dos mitos culturais, surpreende pela fisicalidade, ao passo que o amor masculino se desenvolve no plano literário da idealidade. Ou será simplesmente incapacidade? O narrador não o revela, prefere recompor o retrato adivinhado de um homem *sui generis* que vive na literatura e não gosta do mundo real; um criado de mesa que se alimenta da alma e abomina o corpo, “a baixa necessidade material”.

5. O idealista de “Um poeta lírico” não é caso único, pois tem em “José Matias” um complemento virtual. Deste extraordinário conto, objeto de muitos estudos perspicazes (de M. Lúcia Lepecki, Abel Barros Baptista e Ana Paula Ferreira, entre outros) limitar-me-ei a um breve apontamento crítico.

A história deste “rapaz airoso, louro como uma espiga, [...] duma elegância sóbria e fina” chega-nos pela voz dum antigo condiscípulo de Coimbra, no momento em que o acompanha, com um amigo, ao cemitério dos Prazeres, em 1865. Homem banal, na juventude, mas já insondável na sua correção rígida, aparentemente insensível, Matias revela-se outro homem quando conhece em Lisboa a bela Elisa, por quem desenvolve um “absoluto amor”. A vizinha burguesa, casada, deixa-se cortejar à distância, sob a proteção do muro de jardim que os separa, sem que entre ambos haja ensejo – ou necessidade – de contacto físico. Nada que os amantes literários desconheçam: o grande Amor vive-se “de longe”, como ensinam os clássicos do tema. Mas nos anos 1870, em Arroios, diante duma mulher capitosa, poderá alguém achar tal idealismo credível? “E este enlevo, meu amigo, durou 10 anos, assim esplêndido, puro, imaterial! Não ria...” – diz o narrador (p. 368).

Morre o marido de Elisa, outro marido se instala em casa dela, e nada se altera no amor de Matias, “porque permanecia suspenso, imaterial, insatisfeito” (p. 373). Certo é que ao longo de 7 anos (número simbólico) o amor voyeur de Matias se vai tornando de risonho em melancólico, depois extravagante, por fim decadente. Elisa, novamente viúva, tinha então um amante (só do corpo, não da alma), e mais três anos de ternura passaram, ela olhando-o da janela, em roupão

branco, ele na sombra fumando, escondido num portal. E apetece dizer que mais esperara *se não fora, para tão longo amor tão curta a vida*.

O poema de Camões, que, tal como a história bíblica de Jacob, se insinua como subtexto algo irónico do conto de Eça, gera neste uma duplicidade interpretativa. Como entender este fenómeno? Fobia do casamento? Masoquismo? Loucura platónica? Já antes o narrador estabelecera que o fundo romântico de José Matias enquistara num “hiperespiritualismo” doentio; mas noutros momentos já o considera requintado, mudando a perspectiva. Caso “enredado”, o de José Matias, a contrastar com o “caso simples” de Macário: um acalenta um “destino nupcial”; outro receia “as materialidades do casamento, as chinelas, a pele pouco fresca ao acordar”; faria talvez um belo par com a transparente e misteriosa rapariga loira, a única mulher destes contos de quem não se conhece desejo carnal. Só que a realidade humana é dialética, vive de oposições e de tensões que nem sempre aspiram à síntese...

Importa dizer que Matias nunca fala nem temos qualquer acesso ao seu pensamento; quem interpreta os seus atos é o narrador, em diálogo com um companheiro virtual, bastante cético. Ora o narrador é um filósofo encartado, versado na lógica hegeliana, autor de umas “Origens do Utilitarismo” e de um “Ensaio dos Fenómenos Afectivos”, entre outras obras, mas nenhum destes pergaminhos o torna confiável e coerente: antes de ser filósofo, foi idealista como todos os colegas foram. Segundo Abel Barros Baptista, que submete este narrador inconfiável a um estudo minucioso, ele fala como sobrevivente duma geração de “castelos nas nuvens” e esforça-se por “encontrar um discurso possível a meio termo entre o discurso passado que foi o seu e o discurso presente, virtualizado no riso do narratário” (Baptista, 1986, p. 84). Daí a inconsistência das suas opiniões, disfarçadas de dúvida filosófica.

E se Matias permanece insondável, o que dizer de Elisa – banal ou requintada? Perversa ou delicada? Também não há certezas. Sabemos que dava duas mesadas generosas aos seus dois homens e que no funeral “mandou o seu amante carnal acompanhar à cova o seu amante espiritual”. Sempre a Matéria prestou culto ao Espírito, deduz o narrador. Mas se Matias se contenta e é feliz com um amor “desmaterializado”, por que razão vigiava obsessivamente este homem? – talvez por curiosidade mórbida, talvez por razão mais subtil:

Requite furioso de espiritualismo e devoção, meu amigo! A alma de Elisa era sua e recebia perenemente a adoração perene: e agora queria que o corpo de Elisa não fosse menos adorado, nem menos lealmente, por aquele a quem ela entregara o corpo. (p. 383-384)

De resto, o amante platónico não precisava do corpo da mulher: como nota Franklin Leopoldo e Silva, numa bela leitura deste conto, a recusa do corpo é condição do amor heroico, cujo erotismo é contemplativo: “o amor essencial ama o Amor, não o ser amado” (Silva, 1997, p. 186). Assim diz também o hipotexto camoniano – “transforma-se o amador na cousa amada,/ Em virtude do muito imaginar... / Se nela está minha alma transformada, / Que mais deseja o corpo de alcançar?”

Conclusão

Julio Cortázar, numa das suas aulas de literatura em Berkeley, nos anos 1980⁶, ajuda-nos a compreender o segredo simples de um bom conto realista – e dá o exemplo de Maupassant, Tchekov e Quiroga: segundo ele não basta um tema, “porque o tema se reduz exclusivamente à peripécia e morre no momento em que a peripécia, o próprio conto, termina”.

Pessoalmente [...] estou convencido de que o conto realista que se vai fixar na nossa memória é aquele no qual o fragmento de realidade que nos foi revelado vai de alguma forma muito para lá do incidente e da própria história que conta. [...] quando, além do que nos foi contado, o que nele acontece nos permite entrar no espírito, na psicologia, na personalidade profunda dos integrantes do conto, o que não é necessariamente explicitado no próprio conto. [Ou seja, quando permite ver, como diz mais adiante os motores profundos, as razões que levam os homens a ser como são ou como não são, em certos casos.]

Fechado o livro de contos de Eça, o que ficará fixado na nossa memória? Na minha ficam essencialmente seis personagens cujo traço comum é uma forma peculiar de viver ou conceber o amor: uma Piedade cansada de ser santa que se converte Vénus sem se sentir pecadora; um Macário cujo projeto de vida banal se desfaz contra o muro de dentes brancos duma loira singular; um poeta lírico que ama em poesia uma Fanny que ama no quarto um *policeman* colossal; e um José Matias apaixonado pela ideia pura da sua paixão. Serão eles caricaturas (“cromos”, diríamos hoje) do amor romântico, caído em desuso nos tempos prosaicos? Ou antes reconstruções da ideia de género e da identidade sexual, em que no feminino passa a dominar o corpo, a exigência do desejo, e no masculino o espírito, o “erotismo contemplativo”? Sim e não – parece-me a resposta às duas questões. Os contos nunca são romances em miniatura e devemos desconfiar das leituras (e são muitas) que reduzem os textos queirosianos à demonstração de uma tese, seja exemplar, seja psicológica. Ao contrário dos romances do autor, nos contos ninguém é o que parece, nada se resume ao que parece ser. Custa por isso a aceitar a afirmação de Eça de que o amor é “um sentimento que se tornou secundário nas preocupações do homem”. Estamos perante várias formas equivocadas de amar, patéticas até, segundo os padrões convencionais do positivismo oitocentista, mas ao mesmo tempo instigantes para quem as descreve. É que atrás destas histórias antiquadas há um narrador moderno, ora cáustico ora benévolo, sempre perplexo com os estranhos caminhos da mente humana.

Referências bibliográficas

Baptista, A. B. (1986). *O professor e o cemitério. Rusga pelo “José Matias” de Eça de Queiroz entendido como percurso de assassinatos regulares*. Lisboa: INCM.

⁶ Cortázar, 2016, “Quarta Aula – O conto realista”, pp. 109-149. As citações são das pp. 136-7 e 147.

- Corrêa, C. M. (2011). *No labirinto discursivo, uma perspectiva do homem oitocentista nos contos de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: UFRJ – Faculdade de Letras. <http://docplayer.com.br/11807202-Universidade-federal-do-rio-de-janeiro-no-labirinto-discursivo-uma-perspectiva-do-homem-oitocentista-nos-contos-de-eca-de-queiros.html>
- Cortázar, J. (2016). *Aulas de Literatura*. Berkeley, 1980. “Quarta Aula – O conto realista” (pp. 109-149). Trad. de M.F. Mochila. Lisboa: Cavalo de Ferro.
- Ferreira, A. P. (2012). Amores vicários: José Matias e o pânico homo/heterossexual. In *Congresso de Estudos Queirosianos. Actas* (pp. 327-37). Coimbra: Almedina.
- Lepecki, M. L. (1974). Sobre José Matias. *Eça na Ambiguidade* (pp. 27-76). Jornal do Fundão Editora.
- Magalhães, G. A. C. (2012). A orquestra queirosiana. Um estudo da musicalidade em “Um poeta lírico”. In *Congresso de Estudos Queirosianos. Actas* (pp. 465-477). Coimbra: Almedina.
- Piwnick, M-H. (2012). *Ensaio Queirosianos* (pp. 211-235). Guimarães: Opera Omnia
- Queirós, E. (2009). *Contos I*. Edição crítica de Marie-Hélène Piwnick. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Santana, M. H. (2015). O naturalismo e a moral ou o poder da literatura. *Revista Soletas*, 30, 158-171. <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/19104>.
- Silva, F. L. (1997). O amor em José Matias. In *150 Anos com Eça de Queirós. Anais do II Encontro Internacional de Queirosianos* (pp. 184-9). São Paulo: USP.

Resumo

Num dos raros paratextos em que se referiu ao conto – o prefácio ao livro do amigo conde de Arnoso – Eça classificou-o como uma derivação inócua, um interlúdio no labor sério e “viril” da produção literária que verdadeiramente interessa: a do romancista. No entanto esmerou-se na arte do conto moderno, legando-nos uma poética contrastiva do género. Um dos temas que o motivou foi o do amor romântico, obsessivo, caído em desuso e, justamente por isso, suscetível de se materializar em figuras ambíguas, captadas em “risco leve sóbrio”. Propomos comentar a estranha visão do amor e a importância deste tema nos contos realistas do autor.

Abstract

Eça de Queirós scarcely referred to the short story as genre. In the preface of his friend's Conde de Arnoso, he defines the tale as an innocuous entertainment, a pause in the serious and 'virile' work of the literary form that really matters – the novel. And yet he cultivated with perfectionism the art of modern short story, providing an implicit poetics of the genre. One of his favourite themes is romantic love, seen as an obsessive, old-fashioned feeling. This explains his ambiguous loving characters, depicted with “light and sober drawing”. We intend to question the author's strange vision of love and the relevance of this theme in his realist short fictions.