

O REALISMO IMPRESSIONISTA DE EÇA DE QUEIROZ: UMA PROPOSTA DE LEITURA D'À CIDADE E AS SERRAS

*THE IMPRESSIONIST REALISM OF EÇA DE QUEIROZ:
A PROPOSAL FOR READING À CIDADE E AS SERRAS*

Juliane de Sousa Elesbão 

Universidade Estadual Vale do Acaraú, Sobral, CE, Brasil

Resumo

Neste trabalho, procuramos apontar para um realismo impressionista no romance *A cidade e as serras*, de Eça de Queiroz. O objetivo é investigar como o autor emprega descrições visuais e sensoriais para capturar a beleza transitória da natureza e integrar tais recursos à crítica social característica de sua literatura. A metodologia combina análise literária de modalidades artísticas diferentes, comparando passagens da obra com princípios do impressionismo pictórico, notadamente as pinturas de Claude Monet. A análise se apoia em referenciais teóricos que incluem estudos de Antonio Cândido sobre a relação entre literatura e sociedade, bem como abordagens sobre o impressionismo literário (Gibbs, 1952) e visual (Elias, 2021). A justificativa para o estudo reside na singularidade de *A cidade e as serras* no conjunto da obra de Eça de Queiroz, especialmente pela forma como equilibra um lirismo visual com uma perspectiva crítica e dialética.

Palavras-chave: Eça de Queiroz; *A cidade e as serras*; realismo; impressionismo.

Abstract

In this article, we intend to point to an impressionist sort of Realism in the novel *A cidade e as serras* by Eça de Queiroz. The goal is to investigate how the author applies visual and sensorial descriptions in order to capture the transitioning beauty of nature and to integrate these resources to the social critique characteristic of his literature. The methodology combines literary analysis with diverse artistic modalities, comparing passages from the novel to some principles of pictorial Impressionism, mainly the paintings of Claude Monet. The analysis is supported by theoretical references which include the studies of Antonio Cândido concerning

Resumen

En este trabajo buscamos apuntar un realismo impresionista en la novela La ciudad y las montañas, de Eça de Queiroz. El objetivo es investigar cómo el autor emplea descripciones visuales y sensoriales para capturar la belleza transitoria de la naturaleza e integrar dichos recursos con la crítica social característica de su literatura. La metodología combina el análisis literario de diferentes modalidades artísticas, comparando pasajes de la obra con principios del impresionismo pictórico, en particular las pinturas de Claude Monet. El análisis se basa en referentes teóricos que incluyen estudios de Antonio



the relationship between literature and society as well as literary (Gibbs, 1952) and visual (Elias, 2012) impressionist approaches. The justification for this study lies upon the singularity of *A cidade e as serras*, considering Eça de Queiroz's entire work, mainly for the way he balances a visual lyricism with a critical and dialectical perspective.

Keywords: Eça de Queiroz; *A cidade e as serras*; Realism; Impressionism.

Candido sobre la relación entre literatura y sociedad, así como aproximaciones al impresionismo literario (Gibbs, 1952) y visual (Elias, 2021). La justificación del estudio radica en la singularidad de *A Cidade e as Serras* dentro de la obra de Eça de Queiroz, especialmente por la forma en que equilibra el lirismo visual con una perspectiva crítica y dialéctica.

Palabras clave: Eça de Queiroz; *La ciudad y las montañas*; realismo; impresionismo.

Eça de Queiroz, um dos mais renomados escritores portugueses do século XIX, ocupa um lugar central no realismo europeu, movimento literário que se destacou pela análise crítica da sociedade e pelo compromisso com a objetividade e a descrição detalhada da realidade. Entre suas obras mais icônicas, destaca-se *A cidade e as serras* (1901), um romance que marca um ponto de inflexão em sua trajetória literária e merece atenção pela forma como dialoga com os princípios do realismo, ao mesmo tempo que se distingue por suas peculiaridades.

Inicialmente, o referido escritor consolidou-se no cenário literário como um dos principais expoentes do realismo em Portugal, com obras como *O crime do padre Amaro* (1875), *O primo Bastião* (1878) e *Os Maias* (1888), que exploraram de forma crítica a hipocrisia, a corrupção e as estruturas sociais decadentes da época, utilizando uma narrativa marcada por descrições minuciosas, análises psicológicas dos personagens e uma visão desiludida do mundo. Contudo, *A cidade e as serras*, obra publicada postumamente, apresenta uma perspectiva diferenciada, que, embora mantenha ainda alguns elementos do realismo (observação detalhada da realidade, análise social, crítica à classe burguesa), também sugere traços de transição para uma visão mais contemplativa e idílica.

No que diz respeito ao seu enredo, o eixo central da obra é a vida de Jacinto, herdeiro de terras portuguesas criado em Paris sob as rendas derivadas do seu país de origem, narrada pelo seu amigo José Fernandes, oriundo do mundo rural, que passa a viver na casa parisiense do amigo. É aí em que serão justapostas duas realidades divergentes: a crença no progresso da urbe burguesa, no caso, situada em Paris, em choque com a simplicidade da vida interiorana das serras portuguesas, o que ilustra a máxima de que a vida no âmbito rural se mostraria superior àquela vivida na cidade. No que diz respeito a esse aspecto, há certo consenso na fortuna crítica do escritor português

[...] de que o romance defende a tese da superioridade da vida tradicional no campo – das formas de vida e estruturas sociais paternalistas e pré-industriais – sobre a vida moderna. Colorido de patriotismo, o livro teria como proposta o retorno às origens da nacionalidade, no norte agrário português (Franchetti, 2007, p. 19).

A singularidade de *A cidade e as serras* no conjunto da obra de Eça de Queiroz reside, portanto, na forma como o autor combina a crítica social com uma reflexão mais pessoal e filosófica, por meio da qual observamos uma mudança de perspectiva em relação às possibilidades do mundo moderno – ou, como denominou Cândido (1978), um “recuo ideológico” –, propondo um equilíbrio entre o progresso tecnológico e os valores tradicionais.

Tomando como ponto de partida tal transformação de visão identificada nesta obra – especialmente quando Jacinto se vê obrigado a se deslocar para sua propriedade rural, em Portugal, no ambiente serrano de Tormes –, procuraremos evidenciar a presença de traços impressionistas no romance em questão, sobretudo nas descrições que Eça faz, nas quais pode ser verificada a exploração de cores, luz, sombra, entre outros aspectos, e a buscar efeitos semelhantes aos dos pintores impressionistas do século XIX, como Monet, por exemplo, a fim de dialogar com o realismo queiroziano.

Para tanto, é válido que destaquemos o fato de o impressionismo ter sido um movimento artístico que transformou profundamente a maneira como a realidade era retratada e percebida, principalmente na pintura. A partir de então, seu objetivo principal se tornou capturar as impressões fugazes da luz, do tempo e da atmosfera, rompendo com os paradigmas tradicionais de representação realista. Em síntese: “*In the case of impressionism an object is necessarily involved which acts as a stimulus in order to produce the sensation which the observer receives*” (Gibbs, 1952, p. 177). Partindo de tal estímulo, artistas como Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir e Edgar Degas são representativos do movimento, que privilegiava a experiência subjetiva e a espontaneidade do momento. Essa abordagem inovadora não tardou a influenciar outras formas de expressão artística, como a literatura. Desse modo, reforçamos que

[...] os artistas impressionistas capturaram [a] noção de transitoriedade. Todo fenômeno é retratado como passageiro e único. Sob essa ótica, constitui-se a premissa básica da arte impressionista. Como a incidência do Sol em contínua mudança sobre um objeto, o Impressionismo é focado na estética da luz e cor (Elias, 2021, p. 289).

Com base em tal pressuposto, sabemos que os impressionistas conferiram à realidade um novo delineado por meio da percepção, a partir da qual se valorizava o que se via naquele momento. No que diz respeito à narrativa de *A cidade e as serras*, pareceu-nos perceptível identificar, no trânsito entre realidades internas e externas dos personagens, esse mesmo delineado promovido pelo impressionismo, principalmente quando da exaltação da natureza nas descrições elaboradas por Zé Fernandes. A análise que empreendemos neste trabalho, portanto, tem o intuito de reafirmar a relevância de Eça de Queiroz como um observador aguçado de sua época, lançando mão de um legado literário marcado pela complexidade e pela capacidade de capturar a beleza do mundo através de um olhar sensível e dialético.

O realismo impressionista d'*A cidade e as serras*

A obra *A cidade e as serras* é amplamente reconhecida por sua riqueza descritiva e pelas reflexões que oferece sobre a dicotomia entre o progresso urbano e a serenidade rural. Para tanto, a primeira metade da narrativa se concentra em certa crença na felicidade propiciada pelo progresso científico louvado por Jacinto, cuja equação metafísica advogada era:

$$\left. \begin{array}{l} \text{Suma ciência} \\ \text{X} \\ \text{Suma potência} \end{array} \right\} = \text{Suma felicidade}$$

(Queiroz, 1980, p. 11).

Tal fórmula acentua o retrato de Paris apresentado nesse momento inicial da narrativa, em que se observa que a cidade é pincelada “como o exemplo máximo do esplendor da vida urbana burguesa, com seus aparatos tecnológicos e refinamentos em grau máximo” (Oliveira, 2015, p. 219). Além disso, essa mesma fórmula sintetiza a tese de Jacinto: a de que a felicidade se manifesta no que há de mais avançado. Por isso, ele se entrega às “benesses” da modernidade e ao refinamento possibilitado pela civilização.

Contudo, a partir de determinado momento de sua vida, Jacinto, cercado de artefatos da civilização e dos entraves que estes lhe causavam, foi tomado pelo tédio do ócio e do suposto conforto em excesso possibilitado pelas “quinquilharias” do mundo moderno, o que levou Zé Fernandes, depois de sete anos afastado, por estar na província de Guiás, perceber em seu amigo “um olhar onde já não faiscava a antiga vivacidade” (Queiroz, 1980, p. 20). Com a retomada do convívio, Fernandes constata os desencantos e a insatisfação de Jacinto, o qual se mostrava impaciente com a futilidade das pessoas ao

seu redor, com a inutilidade dos muitos apetrechos modernos que adquirira, com o barulho das ruas que o incomodava, entre outras circunstâncias. Nesse contexto, Jacinto “atravessava uma densa névoa de tédio” resultante do mal da “fartura”, isto é, ele “sentia abafadamente a fartura de Paris: – e na Cidade [...] o homem do século XIX nunca poderia saborear plenamente a ‘delícia de viver’” (Queiroz, 1980, p. 69).

Com a necessidade de realocar os restos mortais de seus antepassados, deslocados após uma enxurrada nas terras de sua família, e após receber a carta de Silvério, seu procurador, informando que a capela “acomodaria” seus falecidos e estaria reerguida; Jacinto, incentivado ainda por Zé Fernandes, decide viajar para Tormes, onde aos poucos vai se demorando, apesar dos vários contratemplos quando da sua chegada na região serrana. De todo modo, ocorre uma transformação individual naquele personagem com a troca de cenário, “que lhe devolve o viço, a cor e o ânimo” (Oliveira, 2015, p. 222).

A partir do testemunho dessa radical mudança e do contato contemplativo com a natureza ao seu redor, sempre em contraste com o superficialismo urbano, Zé Fernandes, amigo de Jacinto, dá vazão às impressões manifestadas. Num último passeio pelo Bosque, como que se despedindo daquela Paris, antes da “viagem histórica”, o narrador personagem pincela o quadro que se mostra à sua frente:

O Bosque resplandecia numa harmonia de verde, azul e ouro. Nenhuma cova ou terra solta desalisava as polidas áleas que a Arte traçou e enroscou na espessura – nenhum esgalho desgrenhado desmanchava as ondulações macias da folhagem que o Estado escova e lava [...] – e mais natural parecia, entre o arvoredo sociável, o ranger das selas novas, onde pousavam, com balanço esbelto, as amazonas espartilhadas pelo grande Redfern. Em frente ao Pavilhão de Armenonville cruzámos Madame de Trèves, que nos envolveu a ambos na carícia do seu sorriso, mais avivado àquela hora pelo vermelhão ainda húmido. [...] Outros amigos de Jacinto circulavam nas Acácias – e as mãos que lhes acenavam, lentas e afáveis, calçavam luvas frescas cor de palha, cor de pérola, cor de lilás (Queiroz, 1980, p. 106).

O trecho acima pode ser observado sob a ótica impressionista, ao levarmos em consideração a percepção e o foco nos aspectos visuais cromáticos e momentâneos do ambiente. Por meio de um descritivismo sensorial, o narrador evoca imagens vívidas e dinâmicas do bosque, destacando as cores verde, azul e amarelo (ouro) e as texturas (“polidas áleas”, “ondulações macias da folhagem”). É válido destacar que as cores citadas são aquelas consideradas puras ou primárias, visto que, a partir delas, se pode criar outras cores também. Assim, como os impressionistas, Eça já inicia a descrição do Bosque colocando lado a lado as referidas cores, a fim de induzir o leitor a “formar” a

“harmonia” ali percebida pelo narrador personagem. “Como os impressionistas não se limitavam a reproduzir a cor real de um objeto, eles recorriam à mistura das três cores primárias para representar suas próprias percepções” (Campos; Rocha, 2024, p. 22), e Eça também o faz: ele não dá o objeto tal e qual, mas o apresenta conforme a graduação das cores e a interferência da luz sobre elas que a percepção do narrador consegue alcançar, a fim de chamar a atenção do leitor.

Ademais, a harmonia entre os tons evoca a preocupação impressionista com o jogo de luz e sombra, refletido na descrição do brilho das cores e no ambiente que transmite uma sensação de vivacidade, com ênfase na percepção instantânea, como o “ranger das selas novas” e o sorriso de Madame de Trèves, “avivado [...] pelo vermelhão ainda húmido”. Essa ideia de captar a fugacidade de uma cena também foi central no impressionismo, pois é no cotidiano que se encontram os aspectos dinâmicos da realidade, por meio dos quais se observa “um mundo onde os fenômenos estão em fluxo, a realidade passa a ser um eterno devir” (Castro Bichuette, 2009, p. 7). Logo, o retrato descrito na citação não apresenta eventos extraordinários, mas sim um momento cotidiano em um bosque, até certo ponto, idealizado.

Tal preferência por momentos comuns e a valorização da beleza nas atividades simples são aspectos que dialogam com a estética impressionista, porque “a experiência do ‘agora’ do que está à frente do observador tem mais importância, pois é a vivência, o fenômeno se manifestando e os sentidos percebendo” (Santos; Reis, 2021, p. 68), o que também ocorre na cena queirosiana em análise, que se alimenta do dado de uma vivência experienciada naquele instante. Além disso, o texto mistura a presença humana com o entorno natural, com as amazonas e seus trajes elegantes, as luvas de cores sutis e as interações sociais compõndo uma imagem fluida que reflete a harmonia sentida na cena, semelhante à forma como os impressionistas incorporavam figuras humanas ao ambiente sem destacá-las de forma rígida.

Observemos, então, a próxima “tela” pintada por Eça, quando da transposição dos restos mortais dos familiares de Jacinto para o novo mausoléu:

O sol radiou: sob a brisa larga, que levara a névoa, toda a messe ondulou numa lenta vaga dourada, em que se baloçavam os esquifes; e, como enorme papoula, a mais vermelha, rutilava o guarda-sol de paninho logo aberto pelo sacristão para abrigar o abade.

Jacinto tocou no meu cotovelo:

— Que lindos vamos! Oravêtu a Natureza... Num simples enterrar de ossos, quanta graça e quanta beleza! (Queiroz, 1980, p. 148-149).

Na imagem descrita, mais uma vez se revela um momento específico e transitório, quando o sol radiante ilumina a paisagem, dissipando a névoa e revelando a “messe [ondulando] numa lenta vaga dourada”. Essa descrição reflete o caráter passageiro da luz e da atmosfera, como se o observador estivesse vendo a natureza se transformar diante dos olhos, uma característica central do impressionismo. Somando-a ao “[balouçar dos] esquifes”, podemos reafirmar que, em vez de uma imagem estática, a cena ganha vida através dessa fluidez, capturando a natureza em ação. Novamente, ainda podemos apontar que o comentário de Jacinto – “Num simples enterrar de ossos, quanta graça e quanta beleza!” – destaca a importância de encontrar beleza em cenas triviais da vida. Como já dito anteriormente, os pintores impressionistas frequentemente retratavam o cotidiano e os cenários naturais de maneira poética, sublinhando o extraordinário no ordinário. Vale ainda ressaltar que a narração carrega um tom subjetivo, sugerindo que o momento é filtrado pela sensibilidade dos personagens. Essa percepção individual e emocional de um instante é algo que o impressionismo buscou transmitir, valorizando a experiência pessoal do observador.

Ressaltamos que a segunda cena analisada é possível vislumbrar uma ponte intertextual com as pinturas *Impressão, nascer do sol* (1873) e *Campo de papoulas em Argenteuil* (1875), ambas de Claude Monet, apresentadas a seguir (Figuras 1 e 2).



Figura 1. *Impressão, nascer do sol*.

Fonte: National Geographic Portugal (2016). Disponível em: https://www.nationalgeographic.pt/historia/a-alvorada-do-impressionismo_413. Acesso em: 21 jul. 2025.

Essa comparação, já apontada por Elias (2021), pode ser ilustrada pelo balançar dos esquifes em Queiroz, que nos remete ao barco solitário e triste de Monet; pela

luz solar a irradiar, a sombra da névoa, o vento, o movimento das águas sob ação dos ventos e marés, o balançar do barco, o balançar dos esquifes [...] o uso das cores, o foco no vermelho primário, a citação às papoulas, como no famoso quadro *Campo de papoulas em Argenteuil*, de Monet (Elias, 2021, p. 292).

Acrescentamos, ainda, o guarda-sol de paninho aberto pelo sacristão, que pode trazer a vaga lembrança da mulher que se vê na figura 2.

Um ponto em comum entre os trechos analisados de *A cidade e as serras* e o projeto impressionista é a escolha de espaços abertos para a representação de suas “impressões”, refletindo seus anseios, o desejo de bem-estar, entre outros sentimentos. Isso se deu porque nesse tipo de ambiente temos a luz natural e, consequentemente, o seu contraste violento com as sombras, diferindo da iluminação de um estúdio ou qualquer ambiente fechado. Assim, com essa



Figura 2. *Campo de papoulas em Argenteuil*

Fonte: Arte e artistas (s.d.). Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/campo-de-papoulas-em-argenteuil-claude-monet/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

nova postura, os impressionistas passam a retratar a natureza tal como ela se apresenta e de acordo com a intensidade e a inclinação da luz do sol. Desse modo, importa mais a maneira como algo está sendo retratado, e é por isso que o romance *A cidade e as serras* se distingue das demais obras de cunho realista de Eça. O recurso da descrição, tão explorado pelo autor português na obra citada, “*ce qui en littérature se rapproche le plus d'un tableau, la description, ne ressemble en rien à une série de prises de vues qui constamment se ressourcent à leur foyer*” (Gracq, 1980, s.p.). A partir de então,

[e]ssa percepção é uma imagem gerada, e seria diferente dependendo do ponto de observação e da formação cultural do observador. Este precisa sentir o espaço, ver além do elemento físico que ele é, o que significa perceber o que ele representa (Custódio, 2014, p. 90).

Retomando a fala de Jacinto, observamos que a mudança geográfica – da provinciana Paris para a serrana Tormes – se estende para uma transformação interior, resultante do confronto com o modo de vida simples, em contato com a natureza e as tradições locais, que contrasta profundamente com o artificialismo parisiense. À medida que Jacinto se adapta à vida rural, redescobre valores essenciais, como a simplicidade e o trabalho em harmonia com a terra, constatando que a felicidade, na verdade, reside na conexão com a natureza, vista para além de um espaço físico. Isso acontece porque ele experimenta novas sensações na atmosfera rural, que não deixa de ser interessante, sobretudo quanto à transitoriedade: “Sua percepção capta, também, constante mutação, as paisagens se alteram de maneira incessante, também há mudanças no campo, as folhas, as relvas, as plantações [...]” (Ramos; Figueiredo, 2011, p. 37).

Essa transitoriedade sentida, percebida por Jacinto, se mostra com valor positivo na própria fala do protagonista: “— A vida é essencialmente Vontade e Movimento: naquele pedaço de terra, plantado de milho, vai todo um mundo de impulsos, de forças que se revelam, e que atingem a sua expressão suprema, que é a Forma” (Queiroz, 1980, p. 141). Levando em consideração o viés de um realismo impressionista explorado neste trabalho, o trecho enfatiza a dinâmica do instante e da interação entre forças vitais, revelando a essência transitória da existência, perspectiva alinhada ao projeto artístico do impressionismo, que buscou captar o fluxo constante dos fenômenos. Os “impulsos” e as “forças que se revelam” são sugeridas – ou expressas – numa “Forma” por meio da qual se tenta transmitir não somente o que se vê, mas o que se sente, tanto em Eça quanto no impressionismo. É por isso que o trecho enfatiza que a forma é o resultado de forças em ação, algo que os pintores impressionistas procuravam transmitir ao dissolver contornos e trabalhar com

pinceladas soltas, de modo a não se apresentarem rígidas nem delineadas com precisão, e jamais repetidas. Em Eça, isso também é valorizado: “Na Natureza nunca eu descobriria um contorno feio ou repetido” (Queiroz, 1980, p. 141).

A seguir, outro quadro “pintado” por Eça:

Com que brilho e inspiração copiosa a compusera o Divino Artista que faz as serras, e que tanto as cuidou, e tão ricamente as dotou, neste seu Portugal bem-amado! [...] Para os vales, poderosamente cavados, desciam bando de arvoredos, tão copados e redondos, de um verde tão moço, que eram como um musgo macio onde apetecia cair e rolar. [...] Em todo o torrão, de cada fenda, brotavam flores silvestres. Brancas rochas, pelas encostas, alastravam a sólida nudez do seu ventre polido pelo vento e pelo sol; [...] e, de entre as que se apinhavam nos cimos, algum casebre que para lá galgara, todo amachucado e torto, espreitava pelos postigos negros, sob as desgrenhadas farripas de verdura, que o vento lhe semeara nas telhas [...]. Caminhos de lajes [...] penetravam sob ramadas de parra espessa, numa penumbras de repouso e frescura (Queiroz, 1980, p. 118-119).

No trecho acima, identificamos imagens vívidas que estimulam os sentidos, como a textura (“musgo macio onde apetecia cair e rolar”), o brilho das cores (“verde tão moço”) e a luminosidade (“ventre polido pelo vento e pelo sol”), que colocam a paisagem como protagonista da cena; seus elementos naturais – árvores, vales, flores, rochas – são tratados como parte de uma harmonia até certo ponto idealizada, mas sem perder a concretude. Além disso, tudo parece se modificar a cada instante (“desciam bando de arvoredos”, “brotavam flores”, “polido pelo vento”, “Caminhos de lajes [...] penetravam sob ramadas”), evidenciando as alterações dinâmicas da paisagem, reforçando a ideia de movimento e transitoriedade, aspectos caros também ao impressionismo.

Vale colocar em relevo que, embora de forma sutil, a descrição do “casebre amachucado e torto” sugere um olhar crítico às condições de vida da população rural portuguesa. Esse tom crítico é um dos pilares da estética realista, especialmente em Eça, visto que sua descrição da paisagem de Portugal não é apenas esteticamente bela, mas também revela as relações entre o humano e o ambiente, sugerindo nuances do contexto socioeconômico da época. Para tanto, a linguagem de Eça combina o lirismo impressionista com a objetividade realista, refletindo a fusão de uma visão estética do mundo com uma análise social.

Desenvolvendo um pouco mais essa combinação, podemos lançar mão de Antonio Cândido (2006) e do caráter social da literatura. Para o

teórico, a literatura é um sistema intrinsecamente ligado à sociedade que a produz, refletindo seus valores, tensões e estruturas. No trecho de *Eça de Queiroz*, essa ideia se manifesta na maneira como a paisagem portuguesa é descrita. Embora impregnada de uma beleza estética evidente, delineada por pinceladas de tom impressionista, a descrição ultrapassa a mera contemplação para sugerir relações sociais e históricas. O “casebre amachucado e torto”, por exemplo, não é apenas um elemento decorativo da paisagem, mas um vestígio da presença humana e de suas condições de vida, indicando desigualdades ou dificuldades enfrentadas pelas populações rurais, que são tratadas na obra e estimulam Jacinto a querer levar “melhorias” para a região serrana de Tormes – “uma queijaria”, “os encanamentos de água”, “os edifícios de porcelana e vidro, e as máquinas”, “os currais elegantes” (Queiroz, 1980, p. xx). Ao descrever esses detalhes, *Eça de Queiroz* oferece um retrato que, embora lírico, é também crítico, permitindo ao leitor captar as nuances de um contexto social específico. Assim, o texto literário cumpre o papel que Cândido destaca: ser simultaneamente uma expressão artística e um testemunho da realidade social, revelando as interações entre cultura, história e literatura.

Em síntese, se de um lado a influência impressionista se manifesta no texto através da riqueza de descrições visuais e sensoriais – a luz, as cores, as texturas –, por outro lado essa mesma paisagem é pontuada pela inserção de elementos humanos como o “casebre amachucado e torto”. A construção rústica não é meramente parte do cenário; ela revela as condições precárias da vida rural em contraste com a exuberância da natureza. Desse modo, enquanto o impressionismo captura a beleza viva e dinâmica do momento, o realismo subjacente faz emergir a desigualdade social presente no espaço descrito.

E mais uma vez é possível uma evocação intertextual entre o último trecho citado de *A cidade e as serras* e a obra de Monet, no caso, a pintura *Mulheres no jardim* (1866), mais especificamente no contraste manifestado entre o branco e o verde, como se pode identificar na comparação (Figura 3).

Em *Eça*, temos as “brancas rochas” – o branco aí associado à solidez e à permanência da paisagem natural – contra as “desgrenhadas farripas de verdura” – o verde que evoca o frescor e a vivacidade do ambiente –; e, se formos mais adiante na descrição, podemos acrescentar:

Trepávamos então alguma ruazinha da aldeia, dez ou doze casebres, sumidos entre figueiras, onde se esgaçava, fugindo do lar pela telha vá, o fumo branco e cheiroso das pinhas. Nos cerros remotos, por cima da negrura pensativa dos pinheirais, branquejavam ermidas (Queiroz, 1980, p. 119).

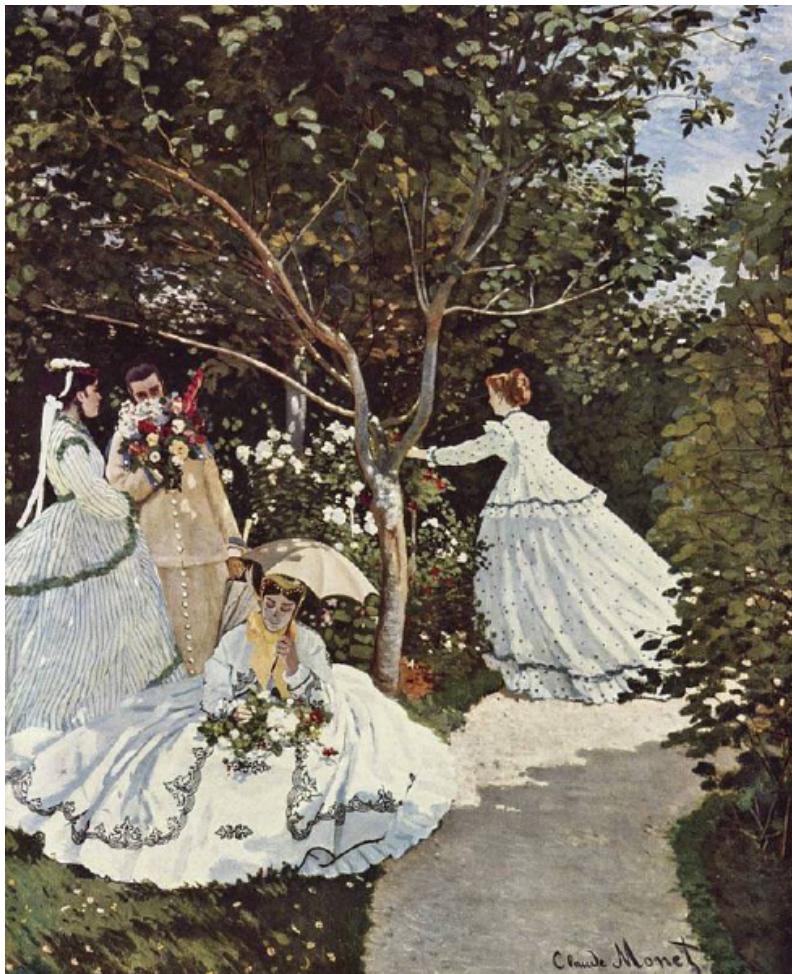


Figura 3. *Mulheres no jardim*

Fonte: História das Artes (2018). Disponível em: <https://www.historiad dasartes.com/mulheres-no-jardim-claude-monet/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

Nesse outro trecho de Eça, o branco adquire outra dimensão simbólica: a do lar, do aconchego humano; o verde, por sua vez, presente nas figueiras e nos pinheirais, projetando sua “negrura pensativa”, representa a natureza envolvente que acolhe e sustenta o humano, o que pode sugerir profundidade e mistério.

Na pintura de Monet, o verde domina a composição, representando o jardim exuberante, com árvores e vegetação. O branco, por outro lado, aparece nas roupas leves das mulheres, destacando suas figuras no ambiente natural.

Esse contraste reforça a relação entre o humano e a natureza: as mulheres, com suas roupas claras, parecem iluminar o espaço verdejante, enquanto a vegetação ao redor cria um ambiente de frescor, repouso e serenidade.

No paralelo entre os dois artistas, podemos sintetizar que o branco em Eça representa elementos de transcendência e permanência: as “rochas” (estabilidade natural), o “fumo branco” (o lar e a intimidade humana), as “ermidas” (a espiritualidade e o divino). Ele sugere pureza, serenidade e uma conexão com o transcendente. Já em Monet, a mesma cor, nas roupas das mulheres, cria uma sensação de leveza, graça e humanização do ambiente natural. É a cor da luz que se difunde e ilumina o cenário. No concernente à cor verde, na descrição queirosiana ela simboliza a vitalidade e a força da natureza. É o verde “moço” dos arvoredos, o musgo que convida ao toque, as figueiras que escondem os casebres. Esse verde é dinâmico, vivo e acolhedor, mas também profundo e pensativo, como na “negrura dos pinheirais”; na tela do pintor francês, o verde do jardim é o elemento dominante (e também não o deixa de ser na “pintura” de Eça), criando um espaço de plenitude natural que acolhe as figuras humanas. Ele simboliza o frescor da vida e o fluxo contínuo da natureza.

Logo, ambos utilizam tais cores para criar um efeito atmosférico, em que a luz, representada pela cor branca, interage com a profundidade e a vitalidade do verde, criando uma harmonia visual que reflete a coexistência entre homem e natureza. Em Eça, essa harmonia carrega um tom crítico e simbólico, ao enfatizar a simplicidade do cotidiano rural e a espiritualidade do ambiente. Já em Monet, a ênfase está na celebração do instante e na experiência sensorial. Essa interação estética e simbólica confirma a capacidade de ambos os artistas de transformar o cotidiano em arte e de conectar o espectador/leitor às dimensões sensoriais e espirituais do mundo, bem como reafirma esse realismo impressionista na obra *A cidade e as serras*.

Considerações finais

A análise empreendida aqui de *A cidade e as serras* revela como Eça de Queiroz transcendeu os limites do realismo tradicional ao incorporar elementos artísticos e estéticos que dialogam com a pintura vinculada ao impressionismo. O autor não apenas descreve o mundo com minúcia, mas também captura a fugacidade e a vivacidade do instante, explorando a luz, a cor e os contrastes entre o rural e o urbano, o progresso e a tradição. Essa combinação de técnica narrativa e crítica social confere à obra um caráter particular, que não só celebra a beleza sensorial da paisagem portuguesa, mas também questiona as desigualdades sociais e os dilemas existenciais da modernidade.

Com base em tais premissas, que motivaram esta proposta de leitura da obra queirosiana, percebemos que Jacinto, ao migrar da artificialidade parisiense para a simplicidade de Tormes, encarna um processo de transformação ao mesmo tempo individual e universal, apontando para a redescoberta da essência humana em harmonia com a natureza. Para tanto, as descrições vívidas e dinâmicas da paisagem não são meras representações estéticas – elas se tornam metáforas da busca por equilíbrio e autenticidade em um mundo fragmentado.

Nesse sentido, a obra transcende o romance tradicional, integrando literatura e arte visual para criar um retrato poético e crítico da sociedade de sua época. Por isso, podemos constatar que *A cidade e as serras* é uma obra que se destaca não apenas por sua narrativa encantadora, mas por seu diálogo entre o realismo queirosiano e a sensibilidade impressionista, mostrando como a literatura pode capturar o efêmero e o eterno, o visível e o intangível.

Portanto, a influência impressionista, com seu foco na captura da luz, da cor e da atmosfera, não se limita a um fim estético na obra de Eça de Queiroz. Ela é instrumentalizada para reforçar sua crítica social, ao evidenciar a discrepância entre a riqueza natural de Portugal e as condições de vida de sua população rural. Essa fusão de sensibilidade artística e análise crítica ilustra a perspicácia de Eça em transcender as barreiras estilísticas, que integram o subjetivismo do impressionismo ao compromisso social do realismo, e consolida-o como um dos maiores escritores do cenário literário português.

Referências

- CASTRO BICHUETTE, S. de. Realismo às avessas: o estilo impressionista de Adelino Magalhães. *Nau Literária*, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 1-14, 2009. DOI: 10.22456/1981-4526.7759. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/7759>. Acesso em: 27 jan. 2025.
- CAMPOS, Melissa Paes; ROCHA, Andreia Andrade. A luz na pintura de Monet: um estudo sobre a percepção da cor sob a perspectiva da fotografia. *Caderno Intersaberes*, Curitiba, v. 13, n. 45, p. 16-30, 2024.
- CANDIDO, Antonio. Entre Campo e Cidade. In: CANDIDO. *Tese e Antítese*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1978.
- CUSTÓDIO, Maraluce M. *Introdução ao direito de paisagem*: contribuições ao seu reconhecimento como ciência no Brasil. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2014.
- ELIAS, Carmem Teresa do Nascimento. Literatura e artes visuais: permanente intercâmbio. In: *Anais do III Seminário Nacional de Línguas e Linguagens da UFMS/CPAQ*, 3; Seminário da Sociedade dos Leitores Vivos, 4., Campo Grande, 2021, v. 1, p. 285-301.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. Cotia-São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

GIBBS, Jean Beverly. Impressionism as a Literary Movement. *The Modern Language Journal*, v. XXXVI, p. 169-190, jan./dez. 1952.

GRACQ, Julian. *En lisant en écrivant*. Paris: José Corti, 1980. [Arquivo digitalizado. s.p.]. Disponível em: <https://dokumen.pub/qdownload/en-lisant-en-ecrivant.html>. Acesso em: 08 ago. 2025.

OLIVEIRA, Marcelo França de. O campo e a urbe: literatura e história em “A cidade e as serras”, de Eça de Queiroz. *Historiae*, Rio Grande, v. 6, n. 1, p. 215-227, 2015.

QUEIROZ, Eça de. *A cidade e as serras*. Printer Portuguesa: Lisboa, 1980.

RAMOS, E. C. Madureira; FIGUEIREDO, Wellington dos Santos. A cidade e as serras: uma relação dialética entre o homem e o espaço. *Revista Ciência Geográfica*, Bauru, v. XV, p. 30-38, jan./dez., 2011.

SANTOS, Fernando Barotti dos; REIS, Émilien Vilas Boas. A interpretação do espaço pelas artes: o impressionismo e sua experiência com a paisagem. *Revista Húmus*, v. 11, n. 32, p. 57-75, 2021.

Juliane de Sousa Elesbão. Professora do curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), Ceará. Tem pós-doutorado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O produto do segundo pós-doutorado, *Modernismo brasileiro: manifestos e textos afins do período modernista e seus desdobramentos*, em parceria com Roberto Acízelo e Lívia Jacob, figurou entre os dez finalistas na primeira edição do Prêmio Jabuti Acadêmico de 2024.

E-mail: julianeeliesbao@gmail.com

Declaração de Autoria

Juliane de Sousa Elesbão, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:
1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 08/04/2025

Aceito em: 30/07/2025