



EÇA DE QUEIRÓS: UM ELO ESQUECIDO NO MODERNISMO BRASILEIRO*

Mônica Pimenta Velloso**

Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB

mpveloso@uol.com.br

RESUMO: Dialogando com um corpo complexo de tradições culturais, atuando em distintas temporalidades e espacialidades e também expressando formas diferenciadas de intervenção social, o movimento modernista brasileiro, requer, na área de estudos históricos, novas chaves interpretativas. Esse é o objetivo do presente ensaio que busca analisar a influência de Eça de Queirós sobre a geração dos cronistas e caricaturistas, reunidos em torno da revista *D. Quixote* (1917-27). Correspondente do Brasil em Paris, o escritor português exerceu o papel de verdadeiro atualizador cultural, através dos seus artigos na *Gazeta de Notícias*, comentando e traduzindo os últimos acontecimentos do cenário internacional. Mostra-se que os escritos jornalísticos de Eça de Queirós exerceram sensível influência não só no estilo e gênero da escrita brasileiros, mas também na percepção satírico-humorística da narrativa histórica.

ABSTRACT: Etablir un dialogue sur un corps complexe de traditions culturelles, agissant sur différentes temporalités et spatialités et exprimant aussi des formes différenciées d'intervention sociale, le mouvement moderniste brésilien, exige, sur le champ des études historiques, de nouvelles clés interprétatives. Tel est l'objectif du présent article qui cherche à analyser l'influence de Eça de Queirós sur la génération des journalistes et caricaturistes réunis autour de la revue *D. Quixote* (1917-27). Correspondant du Brésil en Paris, l'écrivain portugais a joué un rôle d'actualisateur culturel, à travers de ses articles dans le journal *Gazeta de Notícias*, en commentant et traduisant les derniers événements du panorama international. On verra que les écrits journalistiques de Eça de Queirós vont exercer une influence importante non seulement sur le style et le genre de l'écriture brésilienne mais aussi dans la perception satyrico-humoristique (dans) le récit historique.

PALAVRAS-CHAVE: intelectuais e cultura modernista – Eça de Queirós – História da imprensa

MOTS-CLES: intellectuels et culture moderniste – Eça de Queirós – Histoire de la presse

* Essa temática foi abordada por mim, em versão preliminar, no artigo *Racines ibériques du modernisme brésilien: Eça de Queirós et Cervantes au crible des modernistes cariocas*, publicado em **Lusotopie: enjeux contemporains dans les espaces lusophones**. Paris: Karthala, 1998, p. 113-142. O presente ensaio apresenta uma nova versão desse artigo.

** Mônica Pimenta Velloso é Doutora em História social pela USP, pesquisadora do Cnpq, da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), especializando-se na história cultural da Primeira República e nos estudos sobre o modernismo e história da cultura carioca. Dentre as suas publicações destacam-se **A cultura das ruas no Rio de Janeiro: mediações, linguagens e espaços** (Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004), **O modernismo no Rio de Janeiro** (Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996) e **Mário Lago: boemia e política** (Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1997).

A historiografia sobre o movimento modernista brasileiro, tende a associá-lo, diretamente, ao impacto das vanguardas artísticas européias, em particular, à francesa e à italiana. Os nomes de Marinetti, André Breton, Apollinaire, Blaise Cendrars constituem, nesse sentido, referência obrigatória. Não se menciona qualquer tipo de relação entre os intelectuais portugueses e brasileiros. É como se esses dois mundos corresse à parte; desconectados um do outro.

A que aludir esse aspecto lacunar em relação à herança cultural ibérica?

No papel de antiga metrópole colonizadora, naturalmente, Portugal representou, por longo tempo, um passado com o qual se desejava romper. Procedimento necessário para garantir a entrada do país na modernidade, atingindo-se o estatuto da tão desejada autonomia. Uma outra questão a considerar, no interior dessa construção historiográfica, é o fato de o modernismo aparecer, com frequência, associado a um movimento restrito a referenciais espaço-temporais extremamente precisos: São Paulo, década de 1920.

Apesar dessa perspectiva já vir se constituindo, desde a década de 1980, em foco de reflexão na área dos estudos literários, filosóficos e, também, na pesquisa histórica, permanecem determinadas questões conceituais que demandam novas chaves interpretativas. A questão da temporalidade histórica ocupa papel central nessa discussão, exigindo que se pense o acontecimento, além do momento cronológico que lhe deu origem. É a “espessura da temporalidade”, conforme a imagem sugestiva de Arlette Farge,¹ que lhe confere significado e sentido. Um acontecimento social, não importa de que natureza seja, é criado, produzido e deslocado no circuito dinâmico da vida cotidiana. Esse é composto por percepções, valores e comportamentos extremamente distintos, mas que atuam, de forma simultânea, no tempo e espaço.

O movimento modernista brasileiro se inscreve nesse quadro. Atuando em distintas temporalidades e espacialidades, expressando as mais distintas formas de intervenção social, dialogando com um corpo amplo e complexo de tradições e referências culturais, o modernismo traduz, vivamente, essa “espessura da temporalidade”.

O movimento inscreve-se, portanto, em uma dinâmica complexa, que se estabelece a partir da articulação entre o antigo e o moderno, impondo uma reavaliação

¹ FARGE, Arlette. Qu'est-ce qu'un événement? penser et définir l'évenement en histoire. In: **Terrain, revue d'ethnologie de l'Europe**. Paris, n. 38, mars 2002.

do cânone da “tradição de ruptura”,² perspectiva essa que marcou, fortemente, o campo historiográfico. Datar o modernismo, configurando-o como movimento organizado por uma determinada vanguarda intelectual, implica em perder de vista a sua historicidade e a dinâmica interna do processo. Não é a intervenção de uma determinada vanguarda social que, propondo a ruptura da ordem, conseguiria, de imediato, instaurar novas formas de pensamento e de atuação comportamental, iluminando, de maneira demiúrgica, o conjunto da nacionalidade.

Em termos históricos, deve-se pensar em termos de uma “cultura do modernismo” que começaria a despontar na virada do século XIX para o XX. No contexto internacional, é a partir da aceleração do processo urbano-industrial que terão origem movimentos de ordem literária, política, religiosa e científica. Como nos lembra, tão acertadamente, Karl Frederick: “O sentido do moderno e do modernismo em qualquer época é sempre o de um processo de tornar-se. Pode ser: tornar-se novo e diferente; pode significar subverter o que é velho...”³

No Rio de Janeiro, cidade capital, as manifestações culturais adquirem múltiplas expressões, presentificando-se nas rodas dos cafés literários, nas festas populares e folias carnavalescas, no linguajar das ruas, no teatro de revistas e na imprensa cotidiana, particularmente, através das revistas, de grande circulação.⁴

No início do século XX, a imprensa configura-se como esfera de socialização de idéias e de valores; o espaço público impõe-se, decisivamente, na formação de opinião.

Essa é a proposta do presente artigo que pretende focar a atuação de um grupo de intelectuais, no Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o XX, mostrando as formas, através das quais, vão estabelecer uma relação dialógica com uma vertente específica das tradições lusitanas, tendo como referência a figura de Eça de Queirós. Entretanto, não é, exatamente, do literato que vamos tratar, mas sim do jornalista. Embora seja complexo distinguir essas escritas, na realidade, quando se trata de analisar

² Consultar a propósito dessa linha de reflexão analítica os trabalhos de SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: _____. **Nas malhas das letras**. São Paulo: Companhia das letras, 1989; e de SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1987; que foram pioneiros na área dos estudos literários.

³ Uma análise desse fenômeno cultural pode ser encontrada na obra de BRADBURY, Malcolm. **Modernismo** – guia geral: 1890-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁴ Essa temática foi desenvolvida em VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

a influência do escritor português no Brasil, na virada do século XIX para o XX, esse é um fator a ser considerado. Oswald de Andrade faz uma observação interessante a respeito: a de que a influência do autor sobre o conjunto do público brasileiro seria bem mais ampla do que se costumava atribuir. Observava, o autor, que as idéias e o estilo moderno da escrita de Eça, não atingiriam tanto o círculo letrado das elites intelectuais, mas, sobretudo, o leitor comum, os jovens e aqueles intelectuais que estariam mais em contato com o povo.⁵ O jornalismo seria, portanto, espaço estratégico de difusão das idéias do escritor português.

Considero que tal argumento mereça nossa atenção, se estamos, de fato, empenhados na recepção da obra de Eça de Queirós. O exercício de sua releitura pode ser constatado na trajetória do grupo intelectual ao qual fizemos referência. Compunham-no os cronistas e jornalistas como Lima Barreto, Bastos Tigre, Emílio de Menezes, José do Patrocínio Filho, incluindo-se, também, os caricaturistas mais populares da época: Raul Pederneiras, Kalixto e J. Carlos. Seja através das suas práticas jornalísticas, do intenso envolvimento nas festas mais populares da cidade ou da parceria que estabeleceram com músicos e artistas populares, enfim, toda a trajetória do grupo denota movimentos de aproximação em relação ao universo de valores das camadas populares.

Vinculado à cultura boemia, o grupo mostrava-se profundamente sintonizado com as novas formas de comunicação. Inspirando-se no estilo humorístico, usando de sagacidade e fina ironia, esses intelectuais conseguem construir a sua crítica de costumes, tornando-a base inspiradora da crítica à nacionalidade.

FARPAS E FARPÕES: OUTRAS SINTONIAS COM O MODERNO

A revista **D. Quixote** (1917-27), dirigida por Bastos Tigre, funcionou como pólo agregador do grupo. Publicando charges e escritos satíricos, a revista buscava compartilhar com os leitores as mudanças no panorama político, científico-tecnológico e artístico. Enfatizando a entrada do país na modernidade republicana, essa imagética apontava a instauração de um novo tempo, procurando incorporá-lo à vida cotidiana e à idéia, ainda confusa, de uma nação imaginada.

⁵ Essas idéias estão expostas em entrevista do autor em 1955, incluídas em **Os dentes do dragão**, conforme citação do artigo de MINE, Elza. Eça jornalista do Brasil. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Ecos do Brasil, Eça de Queirós** – leituras brasileiras e portuguesas. São Paulo: Senac, 2000.

O papel primordial da imprensa na definição dos novos rumos da nacionalidade, em oposição a matriz lusitana (identificada com a velha ordem), encontra marco expressivo por ocasião dos movimentos de independência, sobretudo, entre os anos de 1821 e 1823. Através de uma imprensa, composta, em sua maior parte, de folhetos e pasquins, alguns jornalistas brasileiros vão imprimir um tom de humor aos seus escritos, satirizando e, mesmo, insultando e tornando objeto do ridículo figuras vinculadas ao universo das elites políticas imperiais, sobretudo, aos portugueses.⁶

Esse tipo de abordagem que vinculava, na imprensa jornalística, humor e nacionalidade, não era, portanto, novo. É possível encontrarmos, aí, um elo que permite analisar o estabelecimento de um diálogo entre brasileiros e portugueses. O nome de Eça de Queirós se destaca nessa interlocução.

Pouca gente sabe que Eça era filho de um brasileiro (de passagem pelo Brasil): José Maria Teixeira de Queiroz. Nos seus primeiros anos de vida, em Portugal, fora criado por Ana da Conceição, brasileira, natural de Pernambuco. Ouvira da ama canções de ninar e histórias do nordeste brasileiro. Mais tarde, Eça também convivera com o casal de negros brasileiros Mateus e Rosa Laureana de quem ouvira narrativas da literatura de cordel. Essa presença do Brasil na vida do escritor, provavelmente, explica o seu envolvimento e profundo interesse pelos destinos do país. Foi uma relação complexa e ambígua, mas, certamente, enriquecedora para a compreensão da construção do imaginário brasileiro na modernidade.

A história da relação de Eça de Queirós com o Brasil começaria a se estabelecer através da vertente do humor. Em 1872, juntamente com Ramalho Ortigão, fundaria, em Lisboa, a revista **Farpas**. O título da publicação era bem indicativo das intenções dos jovens criadores, que propunham um jornal “mordente, cruel, incisivo, cortante e, sobretudo, revolucionário”.⁷ A revista tinha como um dos seus objetivos fazer a caricatura e crítica das instituições monárquico-liberais e dos cânones da literatura romântica. Um dos alvos prediletos da sátira de Eça foi a figura do imperador brasileiro: Pedro II. As suas freqüentes viagens ao exterior, a duplicidade de nomes – Pedro II ou Alcântara, de acordo com as conveniências – e a sua liberalidade em relação aos “colegas soberanos” inspiravam os caricaturistas.

⁶ A temática é discutida por LUSTOSA, Isabel. **Insultos impressos**, a guerra dos jornalistas na independência (1821-23). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

⁷ Sobre a biografia de Eça de Queirós consultar LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queirós**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965.

Eça de Queirós afirmava que a cultura era a “alma do século” e considerava o riso a mais antiga e terrível forma de crítica. “Passa-se sete vezes uma gargalhada em volta de uma instituição e a instituição alui-se”, ele afirmou certa vez.⁸ Essas idéias chegaram rapidamente ao Brasil. No Nordeste, adversários da monarquia passaram a publicar cópias de **Farpas**. Eça não gostou do plágio, mas não gostou, principalmente, de ser acusado de insuflar o sentimento de rebeldia nos brasileiros.

Em revide, publica um artigo intitulado “O brasileiro”, descrevendo-o como um “figurão barrigudo e bestial dos desenhos facetos” ou então “burguês como uma couve” e “tosco como uma acha de lenha”. A voz do brasileiro, sua entoação e fisionomia não passam incólumes à observação do escritor português que alfineta: voz fina e adocicada, ar desconfiado, o brasileiro é um tipo digno de figurar nos romances satíricos e comédias onde poderia se apresentar como o “maridão de tamancos traído” ou o “pai achinelado e ciumento”.

A mais dura dessas caricaturas é a do brasileiro como indivíduo covarde e sem caráter, porque “vivia de negócios de negro”, ou seja, era escravocrata.⁹

Essas caricaturas de Eça, não ficam sem resposta: surge, em Recife, a revista **Os farpões**, cujo objetivo era caricaturar os portugueses. Essa animosidade entre brasileiros e portugueses, no entanto, não foi adiante. A influência de Eça de Queirós, por sua vez, não cessou de crescer. Entre 1880 e 1897, ele colaborou, semanalmente, no jornal brasileiro **Gazeta de Notícias**, dirigido por Ferreira Araújo.

Foram quase 20 anos de participação. O escritor ocupava espaço estratégico no jornal, sendo os seus artigos publicados na primeira página ou, então, no rodapé, lugar destinado ao folhetim. Composto pela mais variada gama de assuntos, o folhetim era um dos grandes atrativos do jornal, sendo lido, indistintamente, por todo tipo de leitor. O estilo crítico, irônico e irreverente de Eça de Queirós influenciaram uma geração de polemistas, historiadores, poetas, romancistas, teatrólogos e parlamentares.¹⁰ Esse círculo ficou conhecido pelo nome de **brasílico**, expressão criada pelo próprio Eça. **Brasílico** foi, certamente, o grupo dos nossos cronistas, jornalistas e caricaturistas, traduzindo, decodificando e ampliando o raio de influência do escritor português.

⁸ LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queirós**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965.

⁹ Ibid.

¹⁰ Cf. BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil - 1900**. Rio de Janeiro: MEC, 1956.

Na sua trajetória de vida, Eça de Queirós foi um verdadeiro andarilho. Deslocava-se, constantemente, não só no sentido geográfico, residindo em diferentes países, mas também no mental e no imaginário. Na sua obra, registrou as impressões sobre os lugares pelos quais passava: Havana, Paris, Londres. Foi cônsul em Cuba, New Castle, Bristol e Londres. Transferido para Paris em 1888, ali ficou até falecer em 16 de agosto de 1900.

Os seus artigos exerceram profunda influência no Brasil, notadamente, aqueles que foram escritos no período imperial. Com a instauração do regime republicano, Eça vai mudando a sua imagem do Brasil, tendendo a enfatizar o perigo da fragmentação política. Provavelmente, nessas idéias, teria sido influenciado por Eduardo Prado, seu amigo em Paris, que era um anti-republicano militante.

Mas voltemos ao Eça, no papel de atualizador cultural. Uma das questões que mais o preocupou foi a da modernização cultural tanto de Portugal quanto do Brasil, cuja literatura acompanhava de perto.

Mantendo-se em dia com o panorama da literatura universal, e, particularmente, com a da Inglaterra e França, incorporificou o espírito renovador. Entre os projetos que acalentava, com maior paixão, estava o de criar revistas em Paris, especialmente dirigidas aos leitores portugueses e brasileiros. A **Revista de Portugal** e a **Revista Moderna** (com apoio financeiro de Paulo Prado) se destacam entre suas realizações. Em Paris, estreitaram-se as suas relações com a elite intelectual brasileira: tornou-se amigo de Eduardo Prado, Paulo Prado e do Barão do Rio Branco.

De meados de 1870 até, pelo menos, os finais da Primeira Guerra Mundial, os intelectuais brasileiros das rodas boêmias o adotaram como padrão literário. Se é notória a influência intelectual de Eça de Queirós, ajudando a construir os fios da rede do modernismo brasileiro, por que seu nome não seria à ela associado?

Em parte, o modelo de modernização, adotado pelo Brasil, possibilita uma resposta. Durante o governo Rodrigues Alves (1902-1906), o Rio de Janeiro foi palco de um projeto que remodelou, higienizou e saneou o centro da cidade. O prefeito Francisco Pereira Passos e o sanitarista Oswaldo Cruz, receberam carta branca do governo para implementar a obra, que alcançou, como é sabido, dimensões monumentais para a época. A capital francesa fora a referência arquitetônica e cultural para a constituição do imaginário da brasilidade moderna. Em função desse contexto, Portugal configurou-se como uma espécie de avesso da modernidade, crescendo, no Rio

de Janeiro, a onda antilusitana. Várias publicações na imprensa, caso das revistas **Gil Blás** e **Brasiléia**, apresentavam-se como porta-vozes das idéias antilusitanas, mas a situação é mais complexa, pois, não se efetivaria, no seu conjunto, um descarte em bloco da cultura lusitana. É preciso um olhar mais cuidadoso. Antes, porém, vamos acompanhar como se deu a montagem desse diálogo.

“O BRASIL NÃO É TRISTE!”

Nos periódicos **D. Quixote**, **Revista da Semana** e **Careta** foram muitas as caricaturas e piadas sobre portugueses, conhecidos popularmente como “pés-de-chumbo”. Eles eram retratados, freqüentemente, com vastos bigodes, camisetas e toscos tamancos. O cenário predileto de suas aparições era o balcão da venda de secos e molhados. A expressão fisionômica, marcadamente grosseira, sugeria, sobretudo, a idéia de desleixo e usura. Já nas piadas, o “português” era mostrado como incapaz de lidar com os inventos modernos.

A tensão entre portugueses e brasileiros se manifestaria, também, no âmbito das festas populares, onde ainda ocorriam verdadeiras disputas pelo espaço físico e cultural da cidade. Um bom exemplo é a Festa da Penha, então, o principal folgado popular carioca, só perdendo para o carnaval. No início, a organização da festa cabia aos portugueses. Com o passar do tempo, porém, os baianos foram impondo as suas tradições e valores. Os desafios, a capoeira e as barracas de quitutes passaram a ser cada vez mais procurados pelos foliões.

O grupo da revista **D. Quixote** era assíduo freqüentador da barraca da Tia Ciata. Lá eles criavam desenhos falados, duelos verbais, improvisando palestras humorísticas, enquanto, na revista, satirizavam, em prosa e verso, escritores consagrados como Olavo Bilac, Osório Duque Estrada e Rui Barbosa.

Os intelectuais da **D. Quixote** afirmavam que o povo brasileiro não era triste, saudoso ou nostálgico – ao contrário do que afirmara em **Retrato do Brasil** (1928) o ensaísta Paulo Prado.¹¹ A revista troçava do banzo africano e da tristeza lacrimosa dos fados portugueses. Nas páginas dessa publicação, buscava-se, portanto, construir uma nova versão da nossa história, integrando-se o humor e o riso como dimensão das tradições culturais, a ser integrada na cultura do modernismo. Se determinados traços da

¹¹ A temática foi desenvolvida em VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

cultura lusa eram rejeitados como ultrapassados e indesejáveis, é necessário enfatizar que a operação do descarte não se processa em bloco, conforme observou-se.

O alvo da crítica humorística eram os elementos culturais, considerados fruto de uma visão provinciana e localista. Na realidade, visavam-se as imagens estereotipadas do português, no senso comum da expressão. As representações simplistas e reducionistas, enfim, os clichês que tendiam enfatizar a parte em detrimento do conjunto. Essa leitura tipificada da realidade, através da qual, se apresentava, freqüentemente, o português é que será o objeto real da crítica.¹²

Há, portanto, subtendido aí um esforço de releitura das tradições. Um olhar agudo e inquieto que buscava investir em direção ao universal. Acho que é, nesse sentido, que pode ser compreendida a integração de Eça de Queirós ao ritmo da temporalidade e da cultura modernista brasileira.

A revista **D. Quixote** menciona os nomes de Miguel de Cervantes e Eça de Queirós, elegendo-os como referências inspiradoras do modernismo brasileiro. Esse ponto é importante; mostra o papel ativo da imprensa cotidiana no campo da recepção, reconstruindo, criativamente, o acesso e uso das idéias.

A influência de Eça de Queirós na cultura brasileira, exerceu-se, principalmente, por intermédio de seus escritos na **Gazeta de Notícias**. Esse jornal, na época, era um dos mais populares do país, foi dos primeiros a ter venda avulsa nas ruas. Entre seus colaboradores estava a fina flor da elite intelectual: Machado de Assis, os irmãos Artur e Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia, Olavo Bilac, Eduardo Prado. Eça colaborava com crônicas, folhetins, cartas e também capítulos inéditos dos seus romances. Olavo Bilac chegou a fazer parceria com ele no drama **Inês de Castro**.

Em estilo bem humorado e engraçado, os autores recontaram o infeliz idílio do príncipe português D. Pedro com uma aia de Castela, no século XIV. Devido à cobiça pelo trono, Inês foi brutalmente assassinada em uma das ausências do príncipe. Para vingar sua morte, D. Pedro mandou executar os culpados, transformando seus corações em guisado, por ele devorado. Em seguida, desenterrou Inês, coroando-a rainha de Portugal. A história, contada em versos, era ilustrada com desenhos e caricaturas do próprio Eça de Queirós.

¹² A questão da dinâmica dos esteriótipos da nacionalidade brasileira, através das revistas de humor, é objeto de discussão em VELLOSO, Mônica Pimenta. A mulata, o papagaio e a francesa; o jogo dos esteriótipos culturais, texto apresentado no **I Seminário Internacional de Imprensa, humor e caricatura, os esteriótipos culturais**, Rio de Janeiro: FCRB, 2006.

Uma rainha que foi coroada, depois de morta. Um rei antropófago que come o coração dos seus inimigos. Essa maneira de recriar acontecimentos e personagens históricos, envolvendo-os em enredos cheios de humor e paradoxos, também seria amplamente utilizada pelo grupo da D. Quixote e por quase todas as revistas de humor brasileiras. Existiam, inclusive, nessas revistas, sessões destinadas à reescrita humorística da história do Brasil.

É o caso, por exemplo, da sessão da D. Quixote chamada “História confusa”. A autoria era de Madeira de Freitas, cujo pseudônimo era Mendes Fradique, personagem de Eça com o nome em ordem inversa.

É esse estilo de escrita e de gênero narrativo que vai atrair, decisivamente, os intelectuais e artistas brasileiros. Eles vão se identificar não só com o humor irônico do escritor português, mas também com a sua própria percepção da realidade cotidiana: a maneira irreverente e jocosa de apresentá-la. Como os integrantes da D. Quixote, Eça de Queirós quando jovem, fora um jornalista boêmio tendo participado em Lisboa das rodas literárias dos cafés do Chiado e do Rossio. É sintomático o fato desses intelectuais adotarem como pseudônimo alguns nomes dos personagens de Eça. Bastos Tigre, por exemplo, apresenta-se como Jacinto e Fradique. O personagem Jacinto fora inspirado no estilo de vida “modernoso” de Eduardo Prado. Madeira de Freitas, que também colaborava na revista D. Quixote, adota o pseudônimo de Mendes Fradique, inversão do nome do personagem sofisticado e boêmio criado por Eça.

Na revista D. Quixote, também, aparecem vários artigos assinados por personagens que remetem ao universo da obra literária de Eça de Queirós: primo Basílio, João da Ega, Acácio. O fato deixa entrever os vínculos que estão articulando humor e modernidade, referenciados, agora, pela matriz portuguesa. Na realidade, Eça de Queirós atuou como uma espécie de elo entre o Brasil e as metrópoles modernas, notadamente Paris. Pelo seu contato cotidiano com esse universo cultural, o escritor português representou para o Brasil a possibilidade constante de atualização. Ele funcionaria, aos olhos dos nossos intelectuais, como uma espécie de “decodificador”, tradutor de experiências, valores e idéias. De certa forma, é “meio brasileiro”, pois pertencia, e, era capaz de transitar entre dois universos culturais (Brasil e Portugal), falando a partir do cenário parisiense.

ECOS DE PARIS

Através das páginas da **Gazeta de Notícias**, por quase 20 anos, Eça traz, aos olhos dos leitores brasileiros, não só personagens e paisagens do seu país, mas, sobretudo, os coloca a par do cotidiano das metrópoles européias. O seu prestígio e popularidade, entre nós, deve-se não só à admiração pela obra ficcional, mas pela atuação de grande jornalista.

Foi Eça quem escreveu, em Janeiro de 1892, o editorial de lançamento do “Suplemento literário” da **Gazeta** “A Europa em resumo”. Fica implícito o seu empenho na tarefa da atualização cultural brasileira. Eça expressa, claramente, a forma, através da qual, pretende atuar. Porta-voz dos acontecimentos europeus, compromete-se a apresentá-los de maneira criteriosa. Há, no entanto, um detalhe curioso que se destaca nessa sua atuação de intelectual-atualizador: a idéia de uma Europa imaginada.

Eça se explica com clareza. Observa que, filtrada pelo seu raciocínio e sensibilidade, os brasileiros poderão receber uma imagem bela do continente europeu. Não seria necessário atravessar o Atlântico para alcançá-la. Aliás, se assim o fizessem, poderiam sofrer uma decepção, mas deixemos falar o próprio autor. Comenta sobre as vantagens das notícias chegarem através do jornal que será:

[...] mandado cada semana pelo paquete, para que o enredo e os atores possam ser conhecidos, sem o cansaço, a despesa, o tempo consumido em atravessar as águas e vir ao teatro, que não é confortável, nem bem ventilado e está cheio de lazaretos. Melhor ainda: é a própria representação condensada em meia folha de jornal, com uma seleção cuidadosa dos seus episódios mais atraentes, das suas personagens mais características, das suas decorações mais vistosas e ricas. Neste **Suplemento** vai o resumo de uma civilização. E toda ela, deste modo, se goza no que tem de mais belo ou de mais fino – sem a desconsolação de perpetuamente se surpreender a rude realidade do seu avesso.¹³

É isso que Eça quer evitar: que a rude realidade chegue aos brasileiros. Tal influência poderá ser extremamente negativa para a jovem nacionalidade, como veremos mais adiante.

Os títulos das suas crônicas semanais na **Gazeta** mostram, nitidamente, os cenários que o inspiram: **Cartas de Paris e Londres**, **Cartas de Inglaterra**, **Ecos de Paris**, **Bilhetes de Paris**. Partes dessas crônicas seriam reunidas e publicadas em livro no Brasil, caso, por exemplo, de **Ecos de Paris**, editado na cidade de Porto, em 1912.

¹³ LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queirós**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965, p. 158.

Os assuntos abordados nas crônicas são os mais diversificados possíveis: da moda à política passando pela arte, literatura e situação da imprensa. Comentando a liberdade dos trajes do verão parisiense, Eça descreve os chapéus de palha, as roupas claras e botas brancas. Aproveita para contrastar a leveza desses trajes com a austeridade e o decoro do vestuário brasileiro, ao tempo do império quando a “sobrecasaca do imperador dominava nas instituições e determinava os costumes”. Com a instauração do regime republicano, era um verdadeiro absurdo que essas vestes continuassem a ditar a moda brasileira. E nesses termos que pondera:

Um povo que aos quarenta graus de calor anda enlatado e m casemiras sombrias e sobrecarregado com um chapéu alto de cerimônia é necessariamente m povo constrangido, cheio de mal estar, propenso à melancolia e ao descontentamento político. Que a esse povo seja permitido pôr à cabeça um fresco chapéu de palha [...] e ele respirará aliviado e consolado e tudo desde logo lhe parecerá aprazível na vida e no Estado.¹⁴

Com o seu estilo, finamente irônico, Eça consegue relacionar a moda com o comportamento e a cultura política de um povo. Escrito, em torno de 1880, o texto mostra algumas modificações nos costumes que viriam ocorrer, no Brasil, quando os trajes e a cultura corporal assumem características mais apropriadas em relação ao clima tropical. Assuntos como a queda da Bastilha também figuram nas suas crônicas. Comentando a falta do entusiasmo popular, na ocasião das comemorações do feito, o autor, carregando no tom irônico, argumenta que as festas “decretadas por lei” inevitavelmente acabam sendo fictícias.¹⁵

É postado no horizonte da modernidade que Eça faz-se observador das transformações, traduzindo-as, com apurado senso de humor e crítica social. O cotidiano é a matéria prima, através da qual, constrói os seus escritos, seja tematizando a moda, a realidade das ruas, os festejos, os salões de arte ou o panorama literário. Frequentemente comenta as palavras que estão surgindo no léxico moderno. Caso, por exemplo, do seu estranhamento em relação ao termo **interview**. Comenta que esse termo soa deselegante, falso, sendo típico da cultura e do espírito ianque. Na realidade, Eça de Queirós era um crítico ferrenho da cultura norte-americana, criticando o industrialismo, utilitarismo e pragmatismo. Costumava dizer que havia “mais

¹⁴ QUEIRÓS, Eça de. **Ecoss de Paris**. Porto: Lello, 1912, p. 61.

¹⁵ Cf. *Ibid.*

civilização num beco de Paris do que em toda poderosa república norte-americana”. Sugeriria, por isso, o uso do termo entrevista ao invés de **interview**.

Explicava a razão de sua escolha da seguinte forma: de acordo com a cultura semântica portuguesa, entrevista é um termo técnico do alfaiate. E, no entender de Eça, o universo da costura conseguiria traduzir, com exatidão, o significado das entrevistas no mundo moderno. Vale a transcrição:

[A entrevista] significa aquele bocado de estofa, mas vistoso ordinariamente escarlata ou amarelo que surgia por entre os abertos nos velhos gibões do século XVI ou XVII, termo excelente, portanto, para designar um ato em que as opiniões tufam, rebentam para fora em cores efusivas e berrantes...¹⁶

Entre 1830 e 1914, em Paris, vivia-se a “idade de ouro” dos jornais, com o aparecimento da grande imprensa, mobilizando a opinião pública e levando os indivíduos a tomar posições apaixonadas frente aos acontecimentos e às notícias, as mais variadas.¹⁷

O escritor retrata esse cenário em mudança, buscando nele integrar Portugal e o Brasil. Percebe, no Brasil, uma configuração de vocábulos, expressando um novo linguajar, distinto do português de Portugal. Não se tratam apenas de novos tons, ritmos, mas formas. É, no seu estilo irônico, de comunicação contagiante, que vai interpelar os leitores brasileiros: “Vóis aí, no Brasil, amigos, possuis a arte sutil de cunhar vocábulos que por vezes são geniais. Fabricai um que substitua o **interview** e sereis bendito!”¹⁸

Tais crônicas expressavam um convite irrecusável à modernidade, um incentivo à participação no desenrolar dos acontecimentos. Se o cenário é Londres e, depois, Paris, o personagem condutor da narrativa é, sempre, um escritor português.

Esse é um fator importante, pois revela-se, embutido, aí, uma abordagem, estilo e forma de narrativa singulares. Trata-se de uma escrita fortemente inspirada no caricatural, no riso e na ironia crítica e inteligente. Eça jamais perde de vista o seu público leitor: faz com que ele se sinta próximo, compartilhando e envolvendo-o a cada momento, situação, palavra e imagem.

¹⁶ QUEIRÓS, Eça de. **Ecos de Paris**. Porto: Lello, 1912, p. 204.

¹⁷ Cf. WOLGENSIVER, Jacques. **L Histoire a l une**: la grande aventure de la presse. Paris: Gallimard, 1992.

¹⁸ QUEIRÓS, op. cit., p. 204.

“O BRASIL NÃO É UM PEDAÇO DA EUROPA, PANO DE FEIRA ARRUMADO À PRESSA”

É pela voz de um dos seus personagens mais brilhantes e controversos – Carlos Fradique Mendes – que Eça de Queirós vai emitir algumas de suas opiniões sobre o Brasil.

Na pele desse personagem parece sentir-se à vontade, abandonando completamente a cautela e auto-censura. Critica o senso comum e a banalidade dos valores que regem a cultura europeia. Progresso, moral, religião, indústria e artes são revistos pela sua lupa poderosa, que amplia, confere novos sentidos e faz caricaturas dos valores civilizatórios europeus.

Tais imagens vão se expressar através de cartas, nas quais, o personagem expõe, de maneira apaixonada, os seus pensamentos. Defende a necessidade premente de se criar uma nova imprensa, novos jornais em que se pudesse expressar e debater idéias ousadas. Jornais “decentes onde, decentemente, se pudesse dizer o que se pensasse”.¹⁹

A figura de Carlos Fradique Mendes serve a esse propósito. Ele é intempestivo, diz o que pensa, sem recorrer a subterfúgios. É nas páginas da **Gazeta de Notícias** que, em carta endereçada a Eduardo Prado, ele manifesta a sua opinião sobre o Brasil:

O que eu queria – e o que constituiria força útil para o universo – era um Brasil natural, espontâneo, genuíno. Um Brasil nacional, brasileiro, e não esse Brasil que eu vi, feito com pedaços de Europa, levados pelo paquete e arrumado à pressa, como panos de feira.²⁰

Encarnando o personagem Carlos Fradique, Eça argumenta que, será inspirando-se na natureza e no “primitivo”, que o Brasil alcançará a originalidade, frente ao mundo. A vida pastoral e campestre, as florestas virgens e natureza configuram a via da originalidade brasileira. Caminho, através do qual, o Brasil poderá impor-se como “força útil no universo”.

A cultura europeia estaria, segundo Carlos Fradique Mendes, infectada pela “banalidade e senso comum”, vivendo sob o céu pesado da melancolia. Ponderava, o personagem, que as idéias deveriam ser como as boas maneiras: adotadas ao invés de criadas. Por isso, a necessidade de se desfazer de grande parte dos valores acumulados pelo processo civilizatório europeu.

¹⁹ LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queirós**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965.

²⁰ QUEIRÓS, Eça de. **Ecoss de Paris**. Porto: Lello, 1912.

Nos seus escritos, Eça, vestido de Carlos Fradique, reforçava uma vertente de pensamento que enfatizava o papel da intuição, emoção e natureza como canais de apreensão da realidade brasileira. Tal vertente viria encontrar, mais tarde, forte repercussão entre a intelectualidade brasileira através da obra de Graça Aranha, e, depois, na de Oswald de Andrade.

Já se esboçava, aí, um quadro caricatural da brasilidade: “velhos pedaços da Europa, panos de feira, arrumados à pressa”. Na sua última carta, escrita em 1888, Carlos Fradique lamentava a perda da originalidade brasileira, devido ao fato de o país ter se distanciado do primitivismo para importar o positivismo, a ópera bufa, fazendo até os sabiás gorjear **Madame Angot**.²¹ O abandono dos campos e a concentração nas cidades, levava à cópia crescente das instituições e valores europeus, levando o país a se perder num trajeto equivocado.

É patente o tom crítico do autor, sobretudo, quando expõe a sua opinião sobre o caráter bacharelesco que, segundo ele, tenderia, lamentavelmente, a marcar a cultura brasileira. Neste sentido, observa:



A Nação inteira se doutorou. Do norte ao sul do Brasil, não há senão doutores, com toda a sorte de insígnias, em toda a sorte de funções. Doutores com uma espada, comandando soldados; doutores com uma carteira, fundando bancos, doutores com uma sonda, capitaneando navios, doutores com um apito dirigindo a polícia [...] Doutores sem coisa alguma, governando o Estado! Todos doutores. Homens inteligentes, instruídos, polidos, afáveis –, mas todos doutores! E este título não é inofensivo, imprime caráter. Uma tão desproporcionada legião de doutores invade o Brasil numa atmosfera de doutorice. O feitio especial da doutorice é desatender a realidade, tudo conceber a priori e querer organizar e reger o mundo pelas regras do compêndio [...]. São esses doutores, brasileiros de nacionalidade, mas não de nacionalismo, que cada dia mais desnacionalizam o Brasil...²²

Essas idéias também vão se fazer presentes nas páginas da revista **D. Quixote**. A publicação enfatiza a distância existente entre o Brasil real, da vida cotidiana e o Brasil oficial, que se constituía em verdadeira ficção e invenção, referenciada pelos parâmetros europeus.

Lembre-se dos pseudônimos dos caricaturistas brasileiros, inspirados diretamente nos personagens de Eça; o tom crítico ao caráter artificial e pseudo-erudito da cultura brasileira. Alguns desses intelectuais vão assumir claramente a sua filiação ao

²¹ QUEIRÓS, Eça de **Ecos de Paris**. Porto: Lello, 1912.

²² LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queirós**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965, p. 231.

mestre português, seja glosando e parodiando as suas idéias ou traduzindo-as para a dinâmica da realidade brasileira. O escritor português assinala uma presença significativa na construção dessa passagem enviesada e tensa da modernidade. Não é por acaso que, Mendes Fradique, personagem que se caracterizava pelo cosmopolitismo, audácia de pensamento, senso de humor e gosto inveterado pela vida boemia, apareça como pseudônimo de um dos componentes da **D Quixote**.

Na sua “História Confusa”, o personagem, inspirando-se em Eça, reescreve a história do Brasil, desde a sua origem que denomina, ao invés de descobrimento, “achamento do Brasil”.

Argumenta-se que, antes de Cabral, outros aventureiros já haviam estado no Brasil. Na realidade, Cabral não teria nenhuma intenção de, aqui, chegar, pois fora trazido pelos “ventos amáveis do acaso”. A história seria a seguinte: Cabral chegara ao Brasil por pura distração, por enlevo amoroso. Embevecido nos braços de uma cortesã francesa – Suzana Castera – acabara perdendo o controle da frota, vindo a despertar em terras brasileiras. Fora, assim, que chegara em nossas terras, cujos senhores legítimos seriam os descendentes do Sr. Índio do Brasil. Na verdade, conta-se que a intenção real de Cabral era a de ir ao Leblom, mas acabou alcançando, apenas, Cascadura (**D. Quixote**, 29/04/1925).

A narrativa humorística misturava os tempos diacrônico e sincrônico, personagens do passado e presente, rompendo com a narrativa linear e canônica, centrada na figura do herói e da descoberta. Tem lugar a figura do anti-herói que, longe de ter uma meta a ser alcançada com grande esforço e atos de bravura, deixa-se levar pelo acaso. A história aparece como uma ficção, uma mistura de fatos confusos e inventados, pois ela “[...] não é, de fato, o que sucedeu, mas o que os historiadores declaram nos livros ter sucedido” (**D. Quixote** 25/1/1922).

Esse tom narrativo, que se dispõe a reler um fato canônico (descoberta do Brasil) se assemelha à descrição de um outro fato histórico: a proclamação da República.

Só que a autoria da escrita e o tempo em que transcorre a narrativa são outros. Vejamos como se dá essa construção histórica:

O Marechal Deodoro da Fonseca dá um sinal com a espada: imediatamente, sem choque, sem ruídos, como cenizas pintadas que deslizam, a Monarquia, o Monarca, o pessoal monárquico, as instituições monárquicas desaparecem; e, ante a vista assombrada,

surge uma República. Toda completa, apetrechada já provida de bandeira, de hino, de selos de correio e da benção do arcebispo Lacerda. Sem atritos, sem confusão, essa República começa logo a funcionar. Nas repartições do Estado os amanuenses, que já tinham lançado no papel dos decretos a velha fórmula “**Em nome de S.M. o Imperador**”, riscam, ao ouvir na rua aclamações alegres, este dizer anacrônico, e, sem mesmo molhar novamente a pena, desenrolam no seu melhor cursivo a fórmula recente – “**Em nome do Presidente da República...**”²³

A narrativa é de Eça de Queirós, nas páginas da **Revista de Portugal**, em artigo publicado no dia 6 de dezembro de 1889.

A história do Brasil surge como uma ficção, algo que parece fugir à dinâmica da realidade linear. Seja através de Cabral que chega ao Brasil, trazido pelos ventos do acaso, seja através do Marechal Deodoro que entra em cena como um títere, movido por cordas invisíveis. Essa imagem da realidade política brasileira como um cenário em que atuam marionetes é recorrente nas páginas da **D. Quixote**.

A imagem de um país, desconectado de suas verdadeiras raízes, é frequente na construção do imaginário da cultura modernista brasileira. Curiosamente ele pode ser também pensado como fruto de uma criação conjunta: a luso-brasileira. Muito provavelmente a inserção conflituada de Portugal no cenário europeu, também, se traduziria no Brasil. Só, que, de maneira, mais aguçada, pois o Brasil era a periferia da periferia européia.

EÇA E O BRASIL MODERNISTA

Imagino que, através dessas idéias seja possível ao leitor encontrar elos de sintonia entre os escritos jornalísticos de Eça de Queirós e os do grupo da revista **D. Quixote**, ao longo das décadas de 1910-20.

A necessidade de marcar a singularidade da brasilidade, a partir de uma perspectiva crítico-humorística que ironizaria a cultura de empréstimo, o bacharelismo e o lado doutor, pode ser um primeiro ponto de aproximação. No livro **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1916) de Lima Barreto, que também colaborava na **D. Quixote**, podemos encontrar essas idéias.

²³ PIZARRA, Augusto (Org.). **Obras completas de Eça de Queirós**: cartas inéditas de Fradique Mendes. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 187.

A defesa de uma perspectiva primitivista da cultura brasileira, pelo personagem Carlos Fradique Mendes, como condição da imposição da originalidade brasileira, também encontra-se no **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**:

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo [...].²⁴

Essa constatação do excesso de bacharéis e doutores, emperrando o funcionamento das instituições e da vida política brasileira, já aparecia em várias revistas de humor, desde o início do século XX. É em tom irônico satírico que se indaga:

O que fazer com a aristocracia dos doutores? Enforcar os doutores, não. É fazer todo mundo douto, ou melhor, simplificar o problema pela supressão deste **r** impertinente, que obriga a dobrar a língua no fim da palavra.²⁵

A defesa do linguajar coloquial brasileiro, sem dúvida, é outro elo comum de discussão. Nas páginas da **D. Quixote**, através das caricaturas de Raul Pederneiras, de Kalixto e muitos outros, podemos vislumbrar a vivacidade do linguajar coloquial brasileiro, em contraposição ao português de Portugal. Plasticidade, criatividade, espontaneidade aparecem como atributos desse linguajar.

Nos seus artigos da **Gazeta**, Eça já interpelava os leitores brasileiros, chamando-os a ajudar no processo de criação de novas palavras para fazer frente ao domínio lingüístico norte americano.

Esse filão da linguagem vai ser explorado de várias maneiras. Em **Macunaíma**, satirizando a distância entre a linguagem falada no cotidiano e a escrita pomposa, Mário de Andrade denotava atenção ao tema. No conjunto de sua escrita, é claro o intento de construir um projeto voltado para a pesquisa de uma “fala brasileira”. Considerava que o intelectual, em contato com as camadas populares, deveria funcionar como corrente de transmissão desse saber.

Nas páginas da revista **D. Quixote**, a temática já adquire um outro enfoque. Vamos encontrar, aí, um acervo riquíssimo e extremamente bem humorado de crítica à cultura erudita e livresca. As mais desopilantes caricaturas a ilustram: cabeças enormes e desproporcionais em relação aos corpos, cérebros abarrotados de estantes de livros e

²⁴ **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 18/03/1924.

²⁵ **O Malho**, Rio de Janeiro, 17/1/1920.

citações pedantes. Enfim, todos elementos evidenciam a distância de valores entre o mundo intelectual-letrado e o da cultura cotidiana.

Um outro ponto de aproximação entre a revista **D. Quixote** e a escrita jornalística do escritor português pode ser encontrado na vertente interpretativa satírico-humorística da história do Brasil, como já vimos. A matriz de uma narrativa histórica ufanista que consagra a figura do herói e a aura dos acontecimentos fundadores cedem lugar ao tom risível, irônico e indagador.

No campo complexo e ramificado que constitui a geografia do modernismo brasileiro, os escritos de Eça de Queirós destacam-se pelo tom dialógico, capaz de sinalizar novos rumos ao debate.

