



O JORNALISMO DE EÇA EM PERSPECTIVA: DAS CRÔNICAS INICIAIS AO ENSAÍSMO NO “SUPLEMENTO LITERÁRIO” DA GAZETA DE NOTÍCIAS, DO RIO DE JANEIRO

EÇA'S JOURNALISM IN PERSPECTIVE: FROM THE INITIAL CHRONICLES TO THE ESSAYS IN THE “SUPLEMENTO LITERÁRIO” OF GAZETA DE NOTÍCIAS, RIO DE JANEIRO

[10.29073/naus.v3i2.829](#)

RECEÇÃO: 28 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 7 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 31 de dezembro 2023.

AUTOR/A: José Siqueira , Universidade Federal do Ceará, Brasil, jsiqueira@ufc.br.

RESUMO

Neste artigo apresentamos parte da pesquisa que vimos desenvolvendo há algum tempo sobre o jornalismo de Eça de Queirós, e na qual propomos mostrar como em sua produção da maturidade — o Último Eça —, o escritor terminou desenvolvendo uma forma ensaística que se imiscuiu tanto na obra jornalística como na ficcional. Para tal objetivo se fez necessário colocar o periodismo de Eça em perspectiva, procurando compreender o desenvolvimento de sua escrita e perceber que ele também propôs um projeto literário para seus textos de imprensa; um projeto que foi se alterando e se sofisticando com o tempo. No presente trabalho tencionamos analisar alguns de seus mais importantes momentos.

PALAVRAS-CHAVE: *As Farpas; Distrito de Évora; Jornalismo de Eça de Queirós; Projeto Jornalístico; Revista de Portugal; “Suplemento Literário” da Gazeta de Notícias.*

ABSTRACT

In this article, we present part of the research we have been developing for some time on Eça de Queirós's journalism. We propose to demonstrate how, in his mature production — the Last Eça — the writer ended up developing an essayistic form that permeated both his journalistic and fictional works. To achieve this goal, it became necessary to contextualize Eça's journalism, seeking to understand the development of his writing and realizing that he also proposed a literary project for his press texts — a project that changed and became more sophisticated over time. In the present work, we aim to analyze some of its most significant moments.

KEYWORDS: *As Farpas; Distrito de Évora; Journalism of Eça de Queirós; Journalistic Project; Revista de Portugal; “Suplemento Literário” of Gazeta de Notícias.*

Observe-se de passagem que não há melhor ponto de partida para o pensamento que o riso. As vibrações físicas produzidas pelo riso oferecem melhores ocasiões para o pensamento que as vibrações da alma.

Walter Benjamin, *O autor como produtor*

Se alguém afirmasse que Eça de Queirós foi um grande jornalista que também enveredou pelo mundo do romance, para além do estranhamento que a afirmação causaria, nós poderíamos garantir que a declaração é falsa, ou no mínimo descompensada? A princípio, sim, já que somos herdeiros de uma tradição que privilegiou sempre o ficcionista em detrimento do jornalista, ou cronista, como se preferir neste momento. De certa forma, não se pode culpar a tradição, pois a “grande arte” está no romance, o gênero literário capaz de perdurar na história e imortalizar



seu autor. Ao menos é essa a já antiga discussão entre a nobreza da ficção e a transitoriedade do jornalismo, que acaba dando subsídios para o culto ao romancista. Mas, voltando à provocação inicial e procurando escapar desse estéril debate ficção *versus* jornalismo, talvez fosse útil colocar a produção jornalística de Eça em perspectiva, para que se possa dar àquela provocação uma resposta que não seja estereotipada pela tradição. Não que ainda não se tenham feito excelentes trabalhos sobre o jornalismo eciano, não é isso. A intenção aqui é outra: pôr em movimento sua história, seu desenvolvimento e seus resultados, os textos, e então verificar se dessa visão geral não se pode encontrar um todo que seja maior do que a soma das partes.

Nosso pressuposto é que a obra jornalística possui uma qualidade do mesmo nível que o trabalho romanesco de Eça de Queirós, logicamente dentro dos padrões do jornalismo e das finalidades crítico-analíticas a que o gênero se destina. E mais, que, assim como ocorreu na obra ficcional, Eça também se propôs um projeto literário para seus textos de imprensa. Um projeto que foi se alterando e se sofisticando com o tempo, e que, neste trabalho, procuraremos analisar com detalhes um de seus grandes momentos, talvez o mais importante do ponto de vista brasileiro. Ou seja, se dizer que Eça foi um estupendo jornalista que “também” escreveu romances é cair no viés oposto ao que a tradição veicula, talvez a melhor fórmula seja equiparar o jornalista ao ficcionista.

Portanto, o percurso inicial será historiar o periodismo de Eça, fugindo de qualquer espírito de almanaque ou simples historiografia, mas sim procurando identificar motivações, intenções, estratégias desenvolvidas e, mesmo, a reação do público leitor, a fim de demonstrar duas coisas: a superior competência jornalística de Eça e a consciência clara que possuía de sua atividade e do que desejava alcançar com ela — em outras palavras, seu projeto jornalístico.

Numa segunda etapa, na sequência deste trabalho, pretendemos esmiuçar o “projeto brasileiro” de Eça, sua participação no time de jornalistas da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, onde na última década dos oitocentos ele buscou de modo sistemático e com grande técnica literária explicar a Europa e seus mecanismos sociopolítico e econômicos à jovem nação latino-americana.

1. DISTRITO DE ÉVORA, O LABORATÓRIO DE EÇA

Eça de Queirós estreia na literatura através da imprensa, o que era comum na época, como ainda hoje. No entanto, seu *début* se dá na parte mais “literária” do jornal, no folhetim. Os primeiros textos são o que poderíamos chamar de prosa poética, marcadamente influenciados por Heine e Baudelaire. Foram publicados na *Gazeta de Portugal*, diário de certa importância em Lisboa.

Eça revezava textos líricos com artigos sobre arte e literatura, e aqui e ali algumas digressões críticas a respeito da sociedade burguesa; os artigos foram reunidos e publicados postumamente no volume *Prosas bárbaras* (1903). Não importando o tema ou caráter mais ou menos literário, os artigos vinham sempre numa prosa arrevesada, muito imagética e de uma religiosidade mórbida. Aqui não encontramos indicações do escritor realista que faria sua fama, e o título de sua coletânea (*Prosas bárbaras*), indicado pelo próprio Eça, parece fazer justiça a um período, digamos, pré-histórico da produção eciana com relação a estilo e forma — um julgamento que ao final desta seção pretendemos colocar em dúvida. Mas, de qualquer forma, do crítico contundente, que seria sua marca no jornalismo, podemos colher já alguma amostra inquestionável.

João Gaspar Simões procurou explicar o estilo e a temática desse período inicial (para além da influência do romantismo francês e alemão) à inclinação de Eça para uma filosofia panteísta¹.

Parece-nos uma sofisticação desnecessária e, até certo ponto, encobridora. O estilo pernóstico, exagerado, em conjunto com uma temática desagradável de misérias e ultrajes, veiculada através de uma religiosidade ao avesso,

¹ Simões, 1945, p. 111–131.



revela, de um modo muito mais simples, a estratégia antiburguesa e antifilistina desenvolvida por toda uma geração de poetas. O objetivo dessa corrente era atacar o *status quo*, a fim de deixar clara sua insatisfação com uma sociedade cada dia mais injusta e materialista. Afrontar o burguês filisteu com uma linguagem extravagante, lançando-lhe no rosto um conteúdo repugnante, era a forma de luta de um Baudelaire² — Eça somente aderiu a tais armas. Não há muitas metafísicas aí.³ O que há de fato é uma visão desaprovadora de sua sociedade, seja a portuguesa ou a ocidental.

Para não deixar nossa avaliação sem uma prova material, vamos comentar rapidamente um dos artigos do período em questão, o “Miantonomah”, publicado originalmente em 2 de dezembro de 1866, e incluído nas *Prosas bárbaras*. O texto também foi escolhido por se tratar de uma das amostras antecipatórias da contundência de Eça, além de outros motivos que ficarão evidentes mais adiante.

Miantonomah era o nome de um navio de guerra norte-americano ancorado no porto de Lisboa, aberto à visitação pública e que fazia um grande sucesso na época entre os portugueses. Eça se aproveita do aspecto feroz do encouraçado e da popularidade atingida, para construir um texto estranho, mas de grande impacto crítico. Primeiro, Eça gasta parágrafos e parágrafos numa formidável descrição daquele navio: compara-o com os barcos a vela, mostra-o numa relação anímica com o mar e os elementos, transforma-o num ser emblemático; tudo para chegar à seguinte alegoria: “Tal é o Miantonomah, navio de guerra da América do Norte. Nós entrevemos a América como uma oficina sombria e resplandecente, perdida ao longe nos mares, cheia de vozes, de coloridos, de forças, de cintilações” (Queirós, 2000a, p. 71).

A partir daí, nessa linguagem extravagante à qual nos referimos, Eça faz uma síntese dos Estados Unidos que, publicada hoje por um periodista adepto do *new journalism*, não faria má figura, nem muito menos perderia atualidade:

Entrevemo-la assim [a América, os EUA]: movimentos imensos de capital; adoração exclusiva e única do deus Dólar; superabundância de vida; exageração de meios; violenta predominância do individualismo; grande senso prático; atmosfera pesada de positivismo estereotipado; uma febre quase dolorosa do movimento industrial; aproveitamento avaro de todas as forças; extremo desprezo pelos territórios; preocupação exclusiva do útil e do econômico; doutrinas de uma filosofia e uma moral egoísta e mercantil; todo o pensamento repassado dessa influência; uma fria liberdade de costumes; uma seriedade artificial e brusca; dominação terrível da burguesia; movimentos, construções, maquinismos, fábricas, colonizações, exportações colossais, forças extremas, acumulação imensa de indústrias, esquadrões terríveis, uma estranha derramação de jornais, de panfletos, de gazetas, de revistas, um luxo excessivo; e por fim um profundo tédio

² Cf. Oehler, Dolf. *Quadros parisienses*: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1997).

³ É curioso notar a defasagem do público português no momento da recepção daqueles textos. Segundo o relato de Batalha Reis, prefaciando *Prosas bárbaras*, os folhetins foram recebidos com risos desde a redação do jornal até os grupos intelectuais da época. Mais ou menos dez anos antes, Baudelaire sofria um processo por parte do poder público francês por causa de *Flores do Mal*. Apesar das acusações de imoralidade, cerne da instrução judicial, é evidente que a burguesia gaulesa sentira o golpe, entendera a mensagem panfletária do poeta e seu objetivo escarnecedor. Enquanto isso, em Lisboa, as elites riam de quem as ridicularizava, não atinando para o caráter derrisório do discurso de Eça. Pior ainda é constatar que a defasagem se prolongou na crítica posterior a Eça: o próprio Batalha Reis, em seu prefácio, quarenta anos depois, também não conseguiu perceber os intuitos corrosivos do autor, nem avaliar o quanto ele estava *up to date* em relação aos mais avançados procedimentos do *front* literário desenvolvidos na Europa. Ao informar o impacto dos textos de Eça sobre ele próprio, Reis demonstra o pouco alcance de sua percepção: “Esses ‘Folhetins’ foram-me uma revelação, — não tanto nos assuntos e na intenção, como no poder de realização artística. [...] Eça de Queirós era, na verdade, o que geralmente se denomina um ‘romântico’” (in Queirós, s.d., p. 18 — grifos nossos). Incompreensão que se persistiu ainda na aclamada biografia de João Gaspar Simões.



pelo vazio que deixa na alma as adorações do deus Dólar: depois a mesma temperatura e a mesma geologia da Europa. [...]

A vida da América do Norte é quase um paroxismo.

Isto é decididamente uma grande força, uma vida enorme, superabundante. Mas será vital, fecundo, cheio de futuro?

Todos os dias dizem à Europa: “Olhai para os Estados Unidos, lá está o ideal liberal, democrático, e, sobretudo, a grande questão, o ideal econômico”.

Mas a América consagra a doutrina egoísta e mercantil de Monroe, pela qual uma nacionalidade se encolhe na sua geografia e na sua vitalidade, longe das outras pátrias; esquece as suas antigas tradições democráticas e as idéias gerais para se perder no movimento das indústrias e das mercancias; [...] enrodilha-se estreitamente nos egoísmos políticos e nas preocupações mercantis, cisma conquistas e extensões de territórios, subordina o elemento grandioso e divino ao elemento positivo e egoísta, e a grande figura sideral do Direito às fábricas, que fumegam negramente [...]. (ib., p. 70–71.)

Sem dúvida, trata-se de uma visão bastante forte, na maior parte negativa, da potência emergente no continente americano. A forma adotada por nosso autor apresenta características da prosa poética. Os atributos estão encadeados de maneira assindética, em uma numeração vertiginosa e com poucos trechos analíticos ou explicativos. A linguagem ali desempenha um papel enfático e revelador. O ritmo intenso, que não permite a retomada do fôlego, aponta para a azáfama característica da nação prática e trabalhadora. Enquanto a ausência do discurso dissertativo sublinha o pouco espaço para a reflexão e o pensamento crítico, tema que Eça repõe em seguida de forma explícita.

Compare-se agora a Europa, no contraponto que o escritor já havia anunciado no trecho citado:

O nosso mundo europeu é também uma estranha amontoação de contrastes e de destinos; é uma época esta anormal em que se encontram todas as eflorescências fecundas e todas as velhas podridões; políticas superficiais; grandes fanatismos; e ao mesmo tempo um desfogo das livres consciências, expurgação dos velhos ritos, e a alma moderna ligada na sua moral e na sua justiça às almas primitivas com exclusão da Idade Média; políticas pacíficas e transigentes, e um espírito de guerra surdo, aceso e flamejante; territórios violentos e conquistados, e a aniquilação pela política, pela história e pela filosofia dos conquistadores e dos heróis: nem são as influências monárquicas, nem é o individualismo; nem é o humanitarismo, nem são os políticos egoístas, não é a importância das individualidades, nem a importância dos territórios; é uma confusão horrível de mundos, e, em cima, triunfal e soberba, está a indústria, entre as músicas dos metais, as arquiteturas das Bolsas, reluzente, cintilante, colorida, sonora, enquanto no vento passa o seu sonho eterno que são fortunas, impérios, festas, empresas, parques, serranhos. (ib., p. 72.)

Em contraste, a Europa é apresentada no mesmo estilo enumerativo mas, agora, sempre pontuada por antagonismos, a palavra “nem” regendo o ritmo da prosa. De um lado, um país num contínuo monocórdio, os EUA; do outro, a Europa numa cadência contrapontística. Qual o resultado dessa diferença?

Ora em baixo [na Europa], sob a confusão, sereno, fecundo, forte, justo, bom, livre, move-se em germe um novo mundo econômico.

Este germe é que a América não tem, creio eu. Mas vê-se que todos a apontam como o ideal econômico que é necessário que os pensadores meditem, e todos os que no vazio fecundo das filosofias riscam as sociedades.

Ora toda a América econômica se explica por esta palavra — feudalismo industrial. (ib.)



Eça não via na nova nação as contradições dialéticas capazes de gerar as mudanças revolucionárias, enquanto na Europa, ao contrário, o germe da mudança se fazia sentir. Aqui, não precisamos tirar conclusões, a própria história nos reporta que Eça estava certo. E o escritor tinha apenas 21 anos quando fez o prognóstico.

O folhetim “Miantonomah” também carrega outras particularidades extratextuais. É o antepenúltimo artigo publicado por Eça antes de uma longa interrupção dessa fase que se convencionou chamar de “prosas bárbaras”, que se divide entre o período de março de 1866 (data de sua estreia literária) a dezembro do mesmo ano, e é retomado no outubro seguinte, encerrando-se em dezembro de 1867. O que aconteceu nesse interregno, de janeiro a agosto de 1867, é o foco desta seção. Para compreendê-lo, é necessário um breve esboço biográfico.

Após sua formatura em Coimbra, Eça, morando com os pais em Lisboa, tentou dar início a uma carreira jurídica, continuando assim a tradição da família, em que o avô e o pai foram eminentes juizes. No entanto, o futuro escritor deu várias amostras de não estar preparado ou mesmo talhado para a profissão. Como qualquer pai que vê um filho adulto ocioso, gastando-se na boêmia, o bom Teixeira de Queirós se perguntou sobre o que o filho parecia gostar e realizar bem, e acertou na mosca.

A situação política colocara Teixeira e seu partido liberal na oposição ao governo da hora, e havia interesse de seu grupo em montar um jornal provinciano, numa região politicamente importante, para fazer frente aos projetos governamentais. Eça foi convidado para fundar e dirigir um periódico na cidade de Évora, no Alentejo, com o propósito de fazer uma oposição sistemática ao governo. Parecia claro ao pai de Eça que o rapaz se prestava ao cargo em vista de seus folhetins e de sua formação intelectual. Podemos deduzir que o velho Queirós entendeu muito bem o caráter crítico e combativo dos escritos do filho, no que não era seguido pelo resto do público em geral (vide nota 3 acima). Eça aceitou o desafio: além da experiência interessante, o montante de dinheiro disponível para o projeto foi muito persuasivo.

Tocamos no mesquinho assunto financeiro porque certamente foi uma das razões para o caráter inusual e extremamente importante dessa atividade para o nosso jornalista. Contam os biógrafos que Eça, no intuito de se apropriar da maior parte do dinheiro desembolsado pelos partidários de seu pai, praticamente redigiu sozinho todas as edições do jornal. E aqui começa o que de fato nos interessa.

De 6 de janeiro de 1867, data da primeira edição do *Distrito de Évora*, como se chamou o jornal, até a edição de nº 59, de 1.º de agosto do mesmo ano, Eça de Queirós, do alto de seus 21 anos de idade, dirige, edita e redige sem qualquer colaborador um periódico com duas edições semanais, quatro páginas por exemplar, o que computa 198 páginas jornalísticas de sua autoria nos sete meses de existência do *Distrito* (Mónica, 2001, p. 40).

A análise sistemática dessas quase duzentas páginas é surpreendente. O primeiro impacto advém da “sobrenatural” capacidade de escrita do jovem Eça. Duas vezes por semana, ele não tinha apenas que redigir, mas também de se informar com diversos correspondentes, ler outros jornais, revistas e livros, refletir sobre os fatos, para daí escrever. Onde ele encontrava tempo para isso? Não se pode esquecer que o jornalista também administrava o jornal, ou seja, cuidava da parte burocrática, técnica (a impressão era feita numa oficina instalada pelo próprio Eça), publicitária (anúncios e classificados) e distribuição (vendas e assinantes). Não parece pouco!

O segundo impacto se deve à estratégia desenvolvida por Eça para que o jornal não fosse tedioso, de uma escrita e um estilo monótonos, em razão de toda a publicação ser de um único redator. Antes de tudo, Eça dividiu o jornal nas várias seções que compunham o formato dos diários da época e, para cada uma delas, criou uma personalidade e um estilo diferentes, os fictícios colaboradores: repórteres, colunistas e correspondentes que formavam a equipe de jornalistas do impávido *Distrito de Évora*. Temos aqui um claro e talentoso antecedente de heterônimos na literatura portuguesa. E também nas páginas do *Distrito* já encontramos a gênese de Fradique Mendes, o famoso heterônimo do artista Eça.



Naquele espaço, alguns dos colaboradores fantasmas e mais um personagem chamado Manuel Eduardo, cujo necrológio foi apresentado pelo colunista A. Z. (as duas últimas letras de “Eça” e “Queiroz”, cf. Mónica, 2001, p. 41), já deixavam pressentir o intelectual abastado e cosmopolita, cuja personalidade extravagante daria a matéria-prima para os sarcásticos textos da fase final do grande romancista, as cartas de Fradique Mendes, unindo as duas pontas da produção eciana.

Parece evidente que naquele momento Eça dominava com desenvoltura a técnica jornalística. E quanto à teoria do jornalismo? Além de poder escrever textos sobre assuntos diversos, em seções específicas, com estilos e linguagem diferenciados, nosso autor também refletia sobre o papel da imprensa e de como ele poderia ser cumprido com adequação. Segundo Elza Miné (1986, p. 14–20), são nas páginas do *Distrito* que o futuro romancista expõe uma possível teoria eciana do jornalismo, a qual vale a pena reproduzir aqui, já que seus desdobramentos se farão sentir mais adiante, como a própria Miné o admite, mas que talvez tenha, tal teoria, mais implicações do que se supôs até agora:

O jornalismo, na sua justa e verdadeira atitude, seria a intervenção permanente do país na sua própria vida política, moral, religiosa, literária e individual.

Mas esta intervenção nos fatos, nas idéias, para ser fecunda, elevada, para ter um caráter de utilidade pública e largas vistas sociais, deve ser preparada pela discussão e pelo esclarecimento da direção governativa, do estado geral dos espíritos, do vigor das consciências, da situação pública, da virtude das leis. [...]

O jornalismo não deve ser sempre a expressão mais ou menos real das idéias recebidas; ele não é somente o arquivo da opinião moderna, a repercussão duma impressão geral: ele é o motor dos espíritos, descobre novas e fecundas relações sociais entre os povos dum mesmo continente, ele consagra e robustece a solidariedade moral que liga os homens, a fraternidade que os prende; o jornalismo ensina, professa, alumia sobretudo, ele é o grande construtor do futuro; não é só o fato de hoje que o prende — isso é o menos —, é o fato que o futuro contém: ele vai das relações presentes às relações futuras e mostra a revolução lenta, serena, imensa, pela qual a humanidade transforma e refaz o seu destino no sentido da justiça.

É por isso que ele contradiz muitas vezes a opinião recebida; e com razão; nem sempre a grande massa tem a consciência do bem, do direito e da sua verdadeira razão; é necessário que o jornalismo a esclareça, que a avise quando ela se transviar, que a sustenha, quando ela for a cair. (Queirós, 2000a, p. 568–70 — grifos nossos.)

Acreditamos que os grifos, por si só, já indiquem uma doutrina do jornalismo de Eça. Ou seja, a imprensa deve ser uma “intervenção permanente”, que por sua vez deve ser “preparada pela discussão”. Seu objetivo é ser “o motor dos espíritos” e “o grande construtor do futuro”. E, para tanto, o jornalismo não deve ser prender ao fato em si, mas ao “fato que o futuro contém”, para que assim ele possa mostrar “a revolução lenta” que deve ser o caminho da sociedade na busca da justiça. Comparando-se com a prática de hoje na imprensa, a concepção de Eça era bastante ambiciosa. Apenas para não deixar escapar a oportunidade, informamos que os trechos acima são do primeiro número do jornal e que, apesar de funcionar também como uma carta de princípios, na verdade, o artigo explicava o propósito de uma seção fixa do *Distrito* chamada “Revista crítica dos jornais”. Uma espécie de *Observatório da Imprensa*⁴ do século XIX português.

⁴ *Observatório de Imprensa* é um órgão de mídia brasileiro, com veiculação pela Internet e TV, que tem o propósito de criticar a imprensa em geral (<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br>).



Segundo Elza Miné, os compromissos assumidos aqui por Eça vão prevalecer durante toda a sua carreira jornalística. Diz a estudiosa:

Portanto, não há como negar que uma mesma linha diretiva orienta os trabalhos do jornalista estreante do Distrito de Évora e do correspondente mais experimentado de A Actualidade e da Gazeta de Notícias ou, com outras palavras, que o último se manteve fiel às principais proposições teóricas do primeiro. (Miné, 1986, p. 17.)

Na visão da autora (à qual nos vinculamos), importava para Eça não a reportagem simples dos acontecimentos, “o exame isolado dos fatos parece-lhe precário: importa relacionar, enquadrar, para poder melhor entender e fazer entender, para vislumbrar perspectivas e comunicá-las, para criticamente se situar e situar seus leitores” (ib.). Ampliando ao máximo a análise dos trechos citados do *Distrito* e a reflexão de Miné, podemos inferir que para Eça a atividade jornalística, em sua essência, tratava-se de um *processo de conhecimento*. Ponto central do desenvolvimento futuro desta pesquisa.

Também no *Distrito de Évora*, Eça publica um artigo que, em conjunto com sua “teoria jornalística”, fecha o que seria uma espécie de forma-e-conteúdo preferencial de sua produção posterior na imprensa. Estamos falando do artigo publicado na edição de n.º 13, de 21 de fevereiro de 1867, na seção “Crônica”, e que trata do tema “crônica”. Para o nosso jornalista, a crônica se distingue pelos seguintes aspectos:

A crônica é para o jornalismo o que a caricatura é para a pintura: fere, rindo; espedaça, dando cambalhotas; não respeita nada daquilo que mais se respeita; procede pelo escárnio e pelo ridículo; e o ridículo em política é de boa, é de excelente guerra. [...]

A caricatura, como a crônica, é uma arma terrível; ataca mais perversamente e defende-se com inocência: dá uma grande punhalada, depois toma um ar de candura e fica-se, toda risonha, fazendo acenos e afagos; e depois, como se há de combater se está estabelecido nos costumes que ela não pode ser tomada a sério? (Queirós, 2000a, p. 451.)

Parece-nos que aqui se apresenta, salvo melhor juízo, pela primeira vez em Eça uma digressão sobre duas estratégias literárias nas quais ele se tornará o mestre em nossa língua: o humor e a ironia. O humor como arma de luta política (“é de excelente guerra”) e a ironia como crítica e disfarce (“ataca mais perversamente e defende-se com inocência”). Ambos compõem a natureza de dois gêneros irmãos: a crônica e a caricatura. Não por acaso, *a segunda metade dos oitocentos será representada em Portugal por dois artistas desses gêneros*: Eça de Queirós e Bordalo Pinheiro. Aqui, não há mera coincidência.

O texto como um todo é delicioso, sendo que a crônica é contraposta ao “artigo de fundo”, estabelecido pelo autor como o contrário da crônica. Os dois gêneros são alegorizados numa situação algo carnavalesca, onde a crônica leva a melhor devido à sua qualidade básica, fazer rir:

Depois, a crônica tem estas vantagens sobre o artigo de fundo: é mais lida; o artigo de fundo é apenas lido por três sectários, por cinco caturras, por dois conselheiros velhos; [não] faz rir; o artigo de fundo não tem esta qualidade: faz, quando muito, sorrir, por ver bradar um homem no deserto. (ib., p. 452.)

Já Elza Miné, citando um artigo anterior do *Distrito de Évora*, enfatiza outras características da crônica, segundo a concepção do jovem Eça:

[A crônica] conta mil coisas, sem sistema nem nexos, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites. [...] Ela sabe



anedotas, segredos, histórias de amor, crimes terríveis; espreita, porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo. [...]

[...] está nas suas colunas cantando, rindo, falando, falando, não tem a voz grossa da política, a voz indolente do poeta, a voz doutoral do crítico, tem uma pequena voz serena, leve, clara, com que conta aos amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando. (Queirós apud Miné, op. cit., p. 17–8.)

São com essas ideias e instrumentos que Eça produzirá mais de sete meses de jornalismo quase diário, alternando o tom da voz e do estilo por meio de seus heterônimos, fazendo uma reportagem dos fatos locais, nacionais e estrangeiros sempre unida à *análise* e à *opinião*, e criticando personagens e instituição de forma *bem-humorada* e usando a *ironia* e o *sarcasmo* para atingir seus objetivos. Todo esse esforço e tal experiência intensa e condensada repercutirá, sem dúvida, ao longo de sua carreira literária. Podemos dizer, sem medo de errar, que o *Distrito* foi o primeiro de seus projetos concretizados e, sendo o primeiro, dará em larga medida os parâmetros para os futuros.

Também para não deixar a oportunidade escapar, gostaríamos de fazer um paralelo entre essa experiência do escritor português e aquela realizada por um grande romancista russo — paralelo que tem muitas semelhanças e significativas diferenças. Dostoiévski no auge de sua fama e maturidade empreendeu um projeto pessoal que acalentara desde sempre: ser proprietário e redator exclusivo de um jornal mensal, que em 1876 recebeu o nome de *Diário de um escritor*. Nesse jornal, “Dostoiévski era, além de escritor, crítico literário, analista político, memorialista, debatedor do socialismo utópico europeu e entusiasta do caráter nacional russo” (Nikitin, 2003, p. 8). Sozinho, auxiliado apenas por sua esposa na parte administrativa, o autor de *Crime e castigo* despejava mensalmente nas bancas russas sua prosa extraordinária e uma análise da realidade expressa por um “modo específico de entretecer *informação e experiência* numa nova forma literária capaz de provocar o leitor” (*ib.* — grifos do autor).

Se o jornal do escritor de Moscou foi uma obra de maturidade, por motivação própria e de autoria assumida, enquanto o de Eça se põe no pólo oposto dessas características, em comum temos a capacidade de escrita, o interesse pelo veículo jornalístico e uma mesma visão do objetivo da imprensa escrita (“entretecer informação e experiência” na formulação de Nikitin). O que não é pouco se anadirmos o fato de serem os dois jornalistas grandes romancistas da segunda metade do século XIX e de ambos os empreendimentos serem muito próximos temporalmente; levando-nos a ver nessas coincidências uma certa tendência dos literatos da época em realizações desse tipo, o que aponta para um possível processo artístico-social daquele momento, passível de estudos comparativos muito promissores.⁵

A pertinência da comparação se completa quando pensamos que, no futuro, Eça vai cultivar permanentemente a disposição de criar uma revista cultural de grande impacto, que chegará a realizar, mas sem tanto sucesso. E que, de uma forma que tentaremos sistematizar mais adiante, nosso escritor conseguirá concretizar tal ideal não na forma de um veículo de sua propriedade, mas nas colunas fixas de vários periódicos.

Voltando ao presente que estamos estudando, o laboratório de Évora termina de modo anticlimático. Nosso redator não derrubou o governo, certamente uma das metas de seus patrocinadores, não estremeceu os pilares da pátria, não provocou a revolução. Tampouco foi censurado e silenciado pelas forças conservadoras, nada tão dramático e heroico. Tudo nos leva a crer que nosso factótum cansou da brincadeira e pediu demissão, não sem antes ter acumulado uma considerável poupança, ao menos assim pensam alguns biógrafos. Eça voltou à Lisboa, à boêmia e a seus textos arrevesados com abutres e cadáveres nos diários da capital.

⁵ Segundo Mónica, ainda Dickens e Mallarmé também redigiram jornais sozinhos (2003, p. 11, n. 11).



Fechando o primeiro período jornalístico de Eça, concluímos que as duas atividades exercidas na imprensa, os folhetins da *Gazeta de Portugal* e a atividade *self-made man* do *Distrito de Évora*, apontam para características permanentes do trabalho literário de Eça, sendo que, principalmente, sua visão sobre o jornalismo e as formas de textos propostos por ele no período se manterão e aprofundarão com o passar do tempo. Apesar das curtas citações e das rápidas análises feitas, retenhamos desta seção a importância do pensamento reflexivo no trabalho do periodista e o humor como estratégia crítica nessa função.

Abrindo um parêntese: alguns estudiosos procuram ver na história desse período (1866–1868) um desenvolvimento do escritor que passa gradualmente de um lirismo romântico para uma prosa realista. Parece-nos que a hipótese não se sustenta. Se, como se pensa, Évora foi uma das etapas do progressivo desprendimento do romantismo, há algo de errado no fato de Eça voltar para Lisboa e continuar com sua prosa-poética baudelairiana; seria um retrocesso estilístico, portanto. Em nossa opinião, o que se passa é que o escritor estava pronto. E, mais do que isso, dominava as várias normas literárias importantes da época: o poema em prosa, o ensaio jornalístico, a sátira e o discurso realista. O que faltava agora era escolher e afiar os instrumentos que melhor se adequassem a suas intenções e a seus projetos literários. Caso nossa percepção esteja certa, é possível interpretar o nome dado por Eça às coletâneas dos folhetins de Lisboa, *Prosas bárbaras*, não como uma confissão de imaturidade, de uma pré-história literária, como muitos críticos o querem, mas um título que aponta para a oposição daqueles textos a uma *civilização burguesa*, aos *textos filistinos* produzidos numa época de covarde adequação da literatura aos padrões de moralidade e comportamento das elites burguesas — num mesmo passo que o dado por um dos escritores adotados por Eça como modelo naquela ocasião: Baudelaire.

Vale a pena dizer aqui que essa pode ser uma das várias ocasiões em que o “rei da ironia”, qualidade tão decantada por seus admiradores, foi levado ao pé da letra por seus críticos. Será uma das táticas adotadas no presente trabalho pôr sempre entre aspas as autorreferências de Eça e procurar, mesmo em textos não ficcionais, duplos sentidos em suas afirmações.

2. AS FARPAS, PRIMEIRO PROJETO JORNALÍSTICO ECIANO

Havendo voltado para Lisboa, depois da experiência em Évora, Eça retomará o convívio com Ramalho Ortigão, um intelectual de bom calibre e amigo de adolescência de nosso autor. Essa será uma contingência importante no período seguinte a Évora. A atividade que dará *start* à parceria entre os dois é uma das mais extravagantes na história literário-jornalística de Portugal: o famoso *Mistério da Estrada de Sintra*. Segundo o relato dos próprios autores, cansados do marasmo em que se encontravam e no qual também se encontrava a literatura portuguesa, numa mesa de bar, conceberam a ideia de forjar o noticiário de um assassinato nas páginas de um dos jornais mais lidos em Lisboa, o *Diário de Notícias*.

A ideia foi comprada pelo editor do jornal e, em 23 de julho de 1870, o *Diário* divulgava uma enigmática nota informando que a partir do dia seguinte começaria a publicar uma carta anônima, recebida no final daquela noite, relatando “um crime horrível”. Sucederam-se outras correspondências de novos personagens, transformando o desvendamento do assassinato numa história rocambolesca.

A impostura armada por Eça e Ramalho, especialmente devido à hábil manipulação do meio — o jornal —, conferiu aos trechos publicados uma forte dose de verossimilhança, e não tardou ao público morder a isca. Sabe-se que o jornal elevou sua tiragem e, no melhor estilo Janete Clair de telenovelas, o caso era acompanhado de modo apaixonado pelos leitores. Registram as crônicas da época que houve até por parte do governo ordens para que polícia e justiça lusitanas se esforçassem na elucidação do crime (Simões, 1978, p. 97), tal era a credibilidade dada ao folhetim.



No entanto, o sucesso de público não esgota todo o significado que tal realização literário-jornalística possui. Na verdade, o empreendimento dos dois escritores tinha como objetivo fazer uma impiedosa crítica aos *feuilletons*, novelas açucaradas e fantasiosas que atravancavam os jornais e eram consumidas por um público pouco exigente. Para tanto, eles engendraram um projeto com uma natureza bastante original: fizeram um uso metalinguístico da mídia imprensa, transformando a forma que reporta o fato (o jornal noticioso) no suporte para o texto ficcional derrisório (a paródia), cuja pretensão era desmascarar a ficção que não é literatura (a novela folhetinesca). O resultado pode ser definido como uma bem-sucedida estratégia de “ironia estrutural”: o texto não-ficcional que no fundo é ficção, a ficção folhetinesca que, de fato, é paródia, sendo que todo o jogo de espelhos só é revelado quando, ao final da série de cartas, o *Diário de Notícias* apresentou aos leitores seus reais criadores.

O fato de que o público se deixou levar pela mentira-literária serviu como condição para que enfim o objetivo dos romancistas fosse atingido: se todo o “relato verídico” do *Mistério* era falso (um engana-trouxa), logo toda ficção com tais características também só pode ser falsa enquanto arte, enquanto literatura — um processo ficcional para enganar leitores alienados e de pouco espírito crítico. Ou seja, como escreveram os autores no prefácio da segunda edição em livro dessa novela: “deliberamos reagir sobre nós mesmos e acordar tudo aquilo a berros, num romance tremendo, buzinado à Baixa das alturas do *Diário de Notícias*” (Queirós, 1997a, p. 1547).

Antes que alguém repute apenas à ingenuidade do público leitor da época o sucesso da armadilha de Eça e Ramalho, cabe fazer um anacrônico paralelo com uma outra bem-sucedida estratégia metalinguística-narrativa, só que usando o rádio como mídia e tendo acontecido no século XX. Referimo-nos ao famoso programa de rádio de Orson Welles, *A guerra dos mundos*, experiência juvenil do futuro cineasta, que usando os recursos radiofônicos fez passar por contundente realidade uma radionovela baseada na ficção homônima de W. G. Wells. A reação do público novaiorquino também foi da mais completa credulidade, provocando patéticas reações entre a população, o que obrigou o jovem diretor, no meio da representação e quebrando o efeito ilusório tão buscado por Wells, a avisar os ouvintes sobre o engodo. É interessante notar as semelhanças entre Eça e Wells para além da distância temporal e do meio artístico: ambos ainda jovens, em início de carreira, e provocando um grande impacto social por usar o jornalismo como forma para suas realizações artísticas, com estratégias de linguagem e ironia muito parecidas. Dá o que pensar.

Não sabemos se era intenção de Orson Wells fazer uma crítica à recepção de notícias pelo público, alertando-o para a manipulação a que a mensagem midiática está sujeita. Mas, no caso de Eça, a componente crítica foi devidamente proposta pelo próprio autor (cf. Simões, 1945, p. 230s.).

Se um de nossos propósitos aqui era demonstrar novamente a simbiose entre literatura e jornalismo na obra eciana, a necessidade da digressão acima sobre *O mistério da Estrada de Sintra* se prende também à compreensão das circunstâncias que levaram Eça e Ramalho a se proporem àquilo que chamamos no título desta seção de “o primeiro projeto jornalístico” de nosso escritor: *As Farpas*. O sucesso de *O mistério*, a excelente interação entre os dois intelectuais e a necessidade imperiosa e contínua de desmistificar e denunciar as condições injustas da sociedade portuguesa conduziram os amigos a uma ideia até certo ponto óbvia: publicar uma revista de crítica à realidade nacional de cunho humorístico. O que se deu em 1871.

O subtítulo da revista revela bem o espectro de assuntos abordados: “Crônica mensal da política, das letras e dos costumes”. A palavra crônica aqui é a chave do estilo a ser adotado: o humor e a ironia, na forma que Eça já havia definido ser o espírito da crônica nas páginas do *Distrito de Évora*, em 1867. E o conjunto “política, letras e costumes” dá conta da crítica sociocultural, finalidade última das *Farpas*. Parece-nos claro, ainda, que n’*As Farpas* Eça teve sua primeira chance de, sem constrangimentos, pôr em movimento as reflexões de Évora. Sobre a contribuição de Ramalho ao projeto, deixaremos para mais adiante uma rápida análise.



Os dois jornalistas usaram como modelo inicial para seu periódico a publicação francesa *Les Guepês* ('as vespas', em francês), editada pelo panfletário Jean-Baptiste Alphonse Karr de 1839 a 1876, e a revista *La Lanterne*, publicação do marquês de Rochefort do final dos anos 1860, inspirada, por sua vez, nas *Guepês*. Ambas as revistas tinham em comum o ataque áspero e satírico às condições político-sociais de seus momentos históricos, as monarquias pós-Revolução Francesa. Além disso, Eça e Ramalho adotaram o formato de bolso usado pelos franceses, a periodicidade mensal e o fato de serem redigidas exclusivamente por seus editores.

Podemos dizer que a diferença das *Farpas* para seus modelos residia no tom acentuadamente mais humorístico e numa crítica que procurava “reformular as instituições”, enquanto as publicações francesas tinham um viés marcadamente panfletário e objetivos políticos específicos, como a derrubada dos monarcas Luís Felipe e Napoleão III.⁶

Divide-se a história das *Farpas* em dois períodos: de 1871 a 1872, época em que Eça e Ramalho trabalharam juntos, e de 1873 a 1882, no qual apenas Ramalho editou *As Farpas*, já que o outro havia assumido a carreira diplomática e saíra de Portugal. É quase uma unanimidade entre a crítica que Eça foi o responsável nos dois anos iniciais da publicação pela construção de suas características de linguagem e análise, pela personalidade que o periódico assumiu.⁷ A verdade dessa constatação pode ser confirmada pela mudança editorial feita por Ramalho após a partida do sócio: ele assumiu uma linha positivista e boa parte de seu conteúdo passou a ser dedicado à divulgação científica — apesar da manutenção nas capas do nome de Eça, que, mesmo ausente de suas páginas, permaneceu assim até o encerramento da publicação em 1882 (um fato que merece alguma reflexão, pois mostra que mesmo antes do sucesso como romancista o jornalista Eça já angariara respeito na cultura portuguesa, o suficiente para Ramalho não dispensar seu nome na segunda fase do periódico).

Seria difícil negar a importância de Ramalho nas *Farpas*, pois ele elaborava metade dos textos mensalmente impressos, durante a fase inicial, e produziu-as sozinho por oito anos, mas também parece difícil que sua contribuição ultrapasse o fato dos próprios textos em si, da disciplina burguesa e de sua ética liberal que impôs para viabilizar o projeto (nas palavras de Eça, Ramalho era alguém que “tem vivido com honra e trabalhado com valor”, [2000a, p. 1747]). O tom, a crítica, a análise e os melhores textos da primeira fase “farpista” sem dúvida devem ser creditados a Eça, o qual inclusive tinha consciência disso, tanto que numa correspondência de 1878, usada pela revista *A Renascença* como nota biográfica sobre Ramalho, o romancista afirmou sem peias: “Diz-se geralmente Ramalho Ortigão, autor das *Farpas*; não seria inexato dizer as *Farpas*, autoras de Ramalho Ortigão. A sua obra tem-no criado. Se ele, há sete anos, dá às *Farpas* tempo, cuidados, estudo — as *Farpas* têm-lhe pagado regamente, tem-no *feito*” (*ib.*, grifos do autor). Cremos que não seria uma dedução muito descabida afirmar, portanto, que o desenvolvimento intelectual de Ramalho e de sua competência literária se deve à parceria jornalística com Eça, ou seja, devem ser creditadas às balizas propostas pelo futuro romancista, já que, antes, Ramalho “era um purista, tinha o estilo vernáculo, quinhentista, arcaico, obsoleto: exprimia as suas preferências de *boulevard* na linguagem de Bernardes; as suas ideias eram de *dandy*, a sua prosa de frade” (*ib.*). Como, ao que parece, Ortigão nunca o contestou, e a parte boa da crítica concorda com Eça (cf. Medina, op. cit., e Mónica, op. cit.), podemos deduzir, por fim, que o projeto *Farpas* é, em grande parte, fruto do talento do nosso escritor.

⁶ Diz Eça, comentando os objetivos das *Farpas*: “O grande sucesso da *Lanterna* [de Rochefort], tendo posto à moda, como sistema, o riso de oposição, deu, talvez, origem às *Farpas*: mas a intenção, cabe-me dizer a pretensão das *Farpas*, era mais larga, bem mais crítica; [...] lançava[-se] a *Lanterna* contra um homem [Napoleão III]: nós queríamos lançar as *Farpas* contra um mundo” (2000a, p. 1749).

⁷ Prova disso é a avaliação feita pelo filósofo Sampaio Bruno, contemporâneo dos autores e portuense como Ortigão, sobre *As Farpas* em que “atribuía todo o mérito e responsabilidade do cataclismo [a revolução jornalística causada pelas *Farpas*] a Eça, afirmando que Ramalho ficara preso ao falar pesado dos seus ensaios jornalísticos do Porto: ‘tudo o que há de mais régua e compasso’, ‘hírto’, ‘prosa [...] de frade’” (apud Medina, 2000, p. 25).



O sucesso da revista foi tamanho que depois da defecção de Eça, Ramalho se manteve profissionalmente por oito anos com o rendimento da revista, cujo preço de cada exemplar, 300 réis, segundo a avaliação do historiador João Medina, era bastante “salgado” para a média de publicações similares e mesmo de livros. O professor da Universidade de Lisboa propõe como comparação os preços dos seguintes itens à época das *Farpas*: jornais diários de Lisboa, 10 a 40 réis, e os romances *A freira do subterrâneo*, de Camilo, e a tradução *A vingança da marquesa*, de Ponson du Terrail, 500 réis (Medina, 2000, p. 42–3, n. 4). Comprovando assim a grande aceitação do público leitor, capaz de despendar tal soma por um livreto de 11 por 14 cm (um *pocket book* atual), com 96 páginas impressas. Não há informações precisas, mas estima-se que as tiragens do periódico chegaram a 2.500 exemplares, muito pequenas se comparadas à tiragem atingida por *La Lanterne*, do citado marquês de Rochefort, que chegara aos 120.000 por edição, mas bastante expressivas se comparadas ao tamanho da população portuguesa e da porcentagem de alfabetizados naquele país. Mesmo hoje, no Brasil, uma primeira edição de um livro não-ficcional da área das humanidades não ultrapassa a tiragem de 3.000 unidades, dado que pode revelar muito sobre o sucesso farpista naquela época... ou sobre a atual situação sociocultural brasileira.

Se as últimas informações não têm lá grande valor para a análise literária ou jornalística, ao menos nos indicam que Eça, em seu primeiro projeto de imprensa, demonstrou excelente tino em relação às expectativas de seu público leitor e capacidade de atendê-las sem perder seus objetivos críticos e sua qualidade literária — dois pontos nada desprezíveis.

Agora, depois de apontar os modelos e as influências, suas características distintivas e o papel doutrinário e balizador de Eça na parceira das *Farpas*, é tempo de analisar o trabalho em si e suas qualidades. Se o estilo humorístico e o uso da ironia foram apresentados até aqui como marcas da revista, falta ainda uma característica que não tem recebido o devido peso tanto na apreciação das *Farpas* quanto no desenvolvimento posterior do intelectual e do jornalista Eça de Queirós. Quando os dois editores se propõem a fazer uma “crônica da política, das letras e dos costumes” portugueses sem cunho partidário ou interesses políticos (vício da maioria da imprensa da época), fazer graça apenas não daria ao conteúdo da revista o estofo necessário para alcançar a importância que ela teve em Portugal. O próprio Eça descarta o riso vazio quando diz em seu artigo de apresentação das *Farpas* que “pelo caminho não leremos [...] o *Almanaque das Cacholetas*” (1979, p. 961), que era uma espécie de besteirol muito apreciado em seu tempo. O complemento ao humor está numa crítica ampla e bem desenvolvida. Nesse artigo-prólogo das *Farpas*, como forma de explicitar o subtítulo da revista, seu redator aborda cada um dos temas que deverão ser *criticados* mês a mês em suas páginas: a política da Regeneração, a imprensa em geral, a literatura, a poesia, o teatro, a injustiça social, a educação, etc. E realmente tudo foi cumprido, ao menos durante os quase dois anos de parceria entre Eça e Ramalho. A cada edição, seus autores escolhiam os fatos momentosos e, partindo desses episódios, aprofundavam a análise com o objetivo de atingir as estruturas invisíveis da sociedade, capazes de revelar as causas dos fenômenos que serviram de ponto de partida e, logo, os desacertos de uma vida social injusta e mediocrizada.

Um bom exemplo desse método é o artigo de Eça, publicado em março de 1872, que parte da notícia da morte de catorze homens num naufrágio, próximo à costa, na praia do Cabedelo. A tragédia só não foi maior porque dois barcos que passavam ao lado do acidentado ainda conseguiram resgatar dez dos tripulantes com vida. O interesse da notícia está no fato de que a alguma distância dali havia um barco salva-vidas, ao que tudo indicava, disponível e apetrechado para fazer o salvamento, devidamente postado num abrigo sobre a areia. A questão de Eça é logicamente por que não saiu o salva-vidas a auxiliar os barcos que resgatavam os naufragos e, assim, salvar mais vidas? Com essa deixa, o farpista entra nos meandros da burocracia estatal, da mentalidade política e da imbecilidade generalizada. Descobre-se que não havia tripulação contratada para manobrar o barco salva-vidas, motivo para Eça desenhar uma hilária cena na qual a Comissão do Salva-Vidas (órgão oficial da cidade de Figueira da Foz responsável por esse serviço) se esforça para despertar o barco de salvamento, acreditando piamente que este faria o trabalho de resgate sozinho, sem a necessidade do empenho humano:



O Porto confiou sempre que o salva-vidas se tripulasse a si mesmo. Porque, enfim, um barco que tinha a forma, a construção aparente, o tamanho dos outros a que se chamava salva-vidas, devia ter qualidades originais, exclusivas, de exceção — e que naturalmente possuía o poder de se dirigir e de se tripular. E esperou-se sempre que, se houvesse um naufrágio, o salva-vidas se desamarraria, se meteria cordas e cabos, se desceria ao mar, se remaria, se iria ao leme, e ele mesmo estenderia a proa, como mão salvadora e firme, aos náufragos desolados. Esperava-se isto do brio do salva-vidas. Vem um naufrágio. Bom! Abrem-se-lhe as portas e a comissão fica esperando que ele se espreguiçasse e corresse febrilmente ao desastre.

O salva-vidas não se moveu. — Está a dormir, disseram entre si, e sacudiram-no robustamente. — Agora, agora! murmuravam. Mas com um espanto aterrado, viu-se que o barco estava imóvel, como num alicerce. Gritava-se na praia, e o grosso mar bramia. A comissão suava, pedia-lhe, increpava-o, cuspiu-lhe: — o barco, inabalável, estendia a sua sombra bojuda sobre a quente amarelidão da areia. Então a inteligência da comissão deu um grito e compreendeu — que para fazer navegar um barco é necessário uma tripulação.

Quando a comissão, em assembléia geral, afirmou definitivamente esta idéia, foi que o governador civil, surpreendido justamente por tanta agudeza e engenho, os mandou louvar, em portaria. — E começou-se a procurar uma tripulação... (Queirós, 1979, p. 1234.)

O artigo continua com a tentativa de recrutamento dos tripulantes, mas ninguém é contratado, já que todos se recusam ao trabalho. A competente comissão procura então descobrir a razão das recusas e mais uma vez descobre algo inesperado, o barco salva-vidas estava podre. Fim do artigo, nada se fez e, certamente, até o hoje a tal comissão está “a deliberar”: “E de vez em quando o senhor governador civil, despertando do seu cismar, manda louvar a comissão” (*ib.*, p. 1235).

Como se pode notar, não há reportagem aí, nem uma análise jornalística, há, sim, uma astúcia literária que desentranha processos e mentalidades que inviabilizavam o país e o mantinham na apatia, no subdesenvolvimento — para usar uma expressão moderna, mas que define bem a situação contra a qual Eça esgrimia sua literatura e seu jornalismo.

Tal tipo de abordagem provocou uma verdadeira revolução na imprensa portuguesa. Nas palavras de João Medina: “Um novo jornalismo, vivo, *literariamente* valioso e *intelectualmente* dotado, nascia com o exemplo dado pelas *Farpas*, essa tuba estridente, às vezes espalhafatosa, mas sempre *certeira* e *artística*” (2000, p. 129, grifos nossos). O “*intelectualmente*” da citação refere-se ao esforço dos escritores em ampararem suas “brincadeiras” com informações e reflexões de base sociológica e histórica, quando não com dados estatísticos, conhecimentos específicos e outros. A essa junção humor, literatura e conhecimento, Medina conceituou como “o gênero de jornalismo de ideias, de crítica social e cultural [...], mais voltado para fazer o exame em profundidade de uma sociedade do que para o pitoresco evanescente” (*ib.*).

Certamente, essa fórmula já estava antecipada na definição de jornalismo dada por Eça no *Distrito de Évora*, a qual sintetizamos acima como “processo de conhecimento”. Assim também avaliou Gilberto Freyre a obra dos dois jornalistas quando editou uma antologia das *Farpas*, na primeira metade do século passado, e, referindo-se aos editores da revista, disse que eles eram “dois críticos e quase historiadores” (*apud* Medina, *ib.*, p. 122). Guarde-se a declaração freyriana, pois ela será utilizada para aferir a posterior produção jornalística de Eça, inclusive para verificarmos se ela não se aplica ainda mais adequadamente às futuras etapas.



3. A REVISTA DE PORTUGAL, O MAIOR PROJETO JORNALÍSTICO DE EÇA DE QUEIRÓS

Após deixar Portugal, em 1872, a fim de assumir o cargo de cônsul em Havana, a carreira literária e a produção intelectual de Eça sofrem uma mudança importante: sua decisão de dedicar-se ao romance. Essa escolha fez com ele passasse toda a sua permanência em Cuba trabalhando sobre o novo gênero, disposição que não vai se alterar com sua transferência para a Inglaterra, em 1874.

Até 1877, nosso romancista debutante não volta a colaborar de forma sistemática em nenhuma publicação. Apenas num número especial do *Diário de Notícias*, de Lisboa, ele edita o conto *Singularidades duma rapariga loira*, e tem publicado em folhetim, sem sua permissão, o primeiro romance, *O crime do padre Amaro*, na *Revista Ocidental*, fundada por Antero de Quental e Batalha Reis. Mesmo como ficcionista em tempo integral, a imprensa continuava sendo seu *locus* privilegiado.

Se essa virada literária veio a interromper por um longo período um fluxo quase contínuo de seis anos de atividade na imprensa — de sua formatura em Coimbra até a última colaboração nas *Farpas* —, ao mesmo tempo a mudança vai lhe possibilitar, no futuro, uma situação ímpar para o desempenho de seu talento jornalístico. Em poucas palavras, a fama e o reconhecimento advindos de seus romances, principalmente depois do *Primo Basílio*, vão fornecer a Eça os veículos mais prestigiosos e as condições necessárias para escrever o seu melhor jornalismo.

A partir da retomada, iniciada em abril de 1877, no jornal *A Actualidade*, da cidade do Porto, até a sua morte (1900), teremos uma atividade intensa na imprensa diária e em revistas de Portugal e do Brasil, cuja fase na vida de Eça nós podemos designar de “jornalismo da maturidade”: uma segunda etapa de contribuições na imprensa que, depois do período de formação em seu país e da publicação dos romances iniciais, mostrou ser o apogeu do seu pensamento crítico, da forma do seu texto de imprensa e de sua teorização intelectual. Nesse período, o autor trabalhou em vários diários, como o citado *Actualidade*, *O Repórter*, dirigido pelo historiador Oliveira Martins, a *Gazeta de Notícias*, jornal carioca — para listar aqueles em que sua contribuição foi mais significativa —; bem como em revistas culturais e literárias: a *Revista de Portugal*, fundada pelo próprio romancista, e a *Revista Moderna*, mensário brasileiro editado em Paris. Nessas publicações, Eça exercitou vários gêneros jornalísticos, desde a crônica, como sempre humorística, à correspondência política e cultural, passando pela polêmica (são antológicas as travadas com seu principal desafeto, Pinheiro Chagas), perfis e obituários, além de contos e da correspondência de Fradique Mendes (cf. Mónica, 2003).

Duas coisas gostaríamos de enfatizar nesta seção a respeito do jornalismo eciano: o aprimoramento da análise intelectual como base de sua produção jornalística e a elaboração lúcida de projetos nessa área. Diferente de muitos outros colaboradores na imprensa, sejam artistas, cientistas ou intelectuais, que trabalharam no periodismo de modo esporádico ou cumprindo funções pré-determinadas por editores ou pela forma própria de funcionamento de espaços dentro dos veículos, a ação de Eça foi em várias ocasiões pautada por projetos de sua autoria. Dele partia a concepção da ideia, a estrutura do empreendimento, a organização de colaboradores e a execução do projeto. Algumas dessas funções já haviam sido desempenhadas por Eça em sua primeira fase, mas nunca de modo tão completo e orgânico como agora.

Destacamos, então, dois momentos. A criação da *Revista de Portugal*, certamente seu projeto mais pessoal e de maior empenho (apesar do fracasso de público) e a direção do “Suplemento Literário” na *Gazeta de Notícias*, primeira publicação desse tipo no Brasil, mas de curta duração.

No entanto, para chegar a tais realizações, Eça passou por um exercício de contribuições individuais, dirigidas por outros editores. O seu primeiro estágio, ocorrido na *Actualidade*, tem um aspecto interessante, os textos obedeciam a uma forma e a um tamanho pré-definidos. O escritor para uma mesma edição deveria dividir o texto em quatro partes fixas, onde apresentava os temas política, sociedade, artes e curiosidades, conforme a análise de Elza Miné



(1986, p. 52). E suas contribuições não podiam ultrapassar “cinco tiras de papel” (*id.*, 2002, p. 18). Fazemos aqui uma observação: Eça não parece muito satisfeito com os textos desse momento, o que deixa transparecer em sua correspondência pessoal. Apesar de não se poder levar muito ao pé da letra suas autocríticas em cartas particulares, é provável que sua insatisfação esteja mais voltada às restrições impostas do que propriamente ao seu conteúdo. A suposição, que pode parecer pouco importante, talvez ganhe certo relevo se compararmos sua situação na *Actualidade* com a de outros jornais em que trabalhou, como, por exemplo, a *Gazeta carioca*, na qual Eça parece ter obtido a mais completa liberdade de produção, incluindo temas e espaço. Deixaremos para fazer tal avaliação mais adiante.

O que vale analisar no momento é o fato de que na *Actualidade* Eça vai reproduzir algumas das estratégias adotadas nas *Farpas*, porém ampliando o seu escopo. No último texto de Eça citado acima, mostramos como o escritor a partir de um evento dado, e usando sua competência ficcional, conseguia desvendar uma estrutura subjacente e fazer-lhe a crítica. É o que Eça torna a realizar no jornal portuense, sendo que o seu horizonte passa ser a Europa e não mais o país natal, e os conceitos articulados agora não mais se restringem àqueles que eram suficientes para a dinâmica de uma pequena nação.

Para deixar clara a diferença, analisemos parte da correspondência publicada em 1.º de setembro de 1877. Trata-se daquela primeira divisão na qual Eça se obrigava a cuidar da política internacional. O assunto mais candente da época era a Guerra Russo-Turca, cujas escaramuças sangrentas ganhavam as primeiras páginas dos jornais europeus. No caso, uma terrível batalha era travada na região de Chipka (região central da Bulgária). As baixas de ambos os lados se contavam aos milhares, o combate era ininterrupto, sendo mantido por muitos dias, sem descanso, e sustentado por constantes reforços dos dois exércitos beligerantes. O objetivo da batalha era, por parte da Rússia, manter uma posição estratégica conseguida: um estreito na região montanhosa dos Bálcãs, que possibilitaria em tese uma ação sobre Constantinopla; e, da parte turca, desalojar o inimigo. Ocorre que os objetivos são falsos, pois apesar da situação conquistada pelos russos ser muito segura, ela não representava perigo eminente, já que o exército do czar não tinha como se valer dela para um avanço sobre a capital turca.

O que teria levado, portanto, os adversários a se engalfinharem num combate tão sangrento e que não conduziria por si só ao desfecho da guerra? Eis a resposta de Eça:

Eu estou habilitado a dar a minha interpretação; não a garanto, mas foi-me revelada por pessoa que está muito informada da política miúda e das intrigas de Constantinopla. Suleiman Paxá atacou Chipka porque isso lhe foi ordenado pelo sultão. Esta batalha monstruosa, em que já morreram vinte mil turcos, não foi decidida num conselho de guerra, foi resolvida no serralho. Desde que o general Gurko ocupou há um mês Chipka, passando os Balcãs, entrando na Romélia e fazendo pisar assim às tropas russas o solo sagrado da Turquia turca, um terror pueril mas indominável apossou-se do sultão.

Via já os Russos em Constantinopla, os seus palácios do Bósforo saqueados, o serralho disperso e vendido a retalho pelos mercados da Pérsia e da Arábia, ele mesmo talvez prisioneiro na Sibéria. Debalde o corpo diplomático e ministros o tranquilizavam: o seu terror crescia todos os dias, excitado pelo pavor das mulheres. Realmente é difícil que um sultão se conserve a sangue-frio, sentindo em roda de si os gemidos de angústia, os gritos de medo das suas três mil concubinas! Um coro lacrimoso de mulheres soluçantes amolece o temperamento mais resistente. Uma bela manhã o sultão declara que abandonava Constantinopla e que se ia refugiar na Ásia, em Brussa; esta resolução tinha-lhe sido inspirada por Mahmed Paxá, o seu favorito, um intrigante tortuoso e covarde, que domina pelas mulheres e que representa na política turca o verdadeiro elemento asiático — a intriga do serralho. Os ministros, o Divan, ficaram aterrados com esta resolução fantástica, e iam empregar talvez meios extremos de coerção, quando a vitória de Plevna, a vitória de Lochta, a vitória do rio Lon, sobretudo a retirada do general Gurko, vieram dar um



certo alento ao sultão: desfizeram-se as malas momentaneamente; mas o serralho conservou um terror oculto daqueles três mil ou quatro mil homens que tinham ficado em Chipka, que eram uma ameaça permanente, e com a mão do inimigo ainda estendida para Constantinopla.

À maneira que os dias decorriam e que aquela força se ia mantendo em Chipka, impassível e teimosa, a inquietação no serralho crescia. Chipka tomou-se um pesadelo: aqueles malditos regimentos estabelecidos às portas da Romélia e comendo tranquilamente o seu rancho traziam o palácio numa atroz irritação nervosa. Porque se não iam também? Que faziam ali com os seus olhos azuis de escravos fitos em Constantinopla?

Por fim, o sultão e o serralho perdiam o sono, o apetite, o gozo tranqüilo dos prazeres do amor. Aquilo não podia durar. E uma manhã o sultão escrevia diretamente a Suleiman: que fizesse todos os sacrifícios, abandonasse todos os planos, mas que lhe sacudisse aqueles russos de Chipka, para ele poder, enfim, dormir, comer e saborear os encantos do sentimento. E aí está porque já lá vão vinte mil turcos — para acalmar os nervos do sultão! (Queirós, 1986, p. 941–2)

Perceba-se o paralelismo: três mil soldados russos *versus* as três mil esposas e concubinas do sultão. Uma luta desigual, as pobres armas dos valentes escravos não eram páreo para as poderosas lágrimas e soluços do serralho... De novo, como nas *Farpas*, o uso de um episódio factual desencadeia uma elaborada fábula, quase um conto das *Mil e uma noites*. O enredo inventado quebra o relato noticioso que vinha sendo desenvolvido e tem por função a análise do fato. O ficcional da narrativa como um todo, sustentado em seu realismo sobre as indicações de pessoas, fatos e instituições verídicas, tem um objetivo bem definido: expor com toda a força da mediação artística a *irrationalidade funcional* da política internacional — aí está um tema e um conceito aos quais Eça vai, volta e meia, retornar como explicação última para os vários absurdos causados pela política burguesa e pela ânsia imperialista dos países hegemônicos.⁸ Explicações sempre existirão para as maiores tolices que nações e políticos venham a perpetrar, mas, como Eça nos chama a atenção, há um componente *irracional* que integra o dinamismo das sociedades capitalistas, ou daquelas que estão em via de se tornar — caso dos dois países em foco. Uma irrationalidade que só se desnuda numa articulação literária, onde o leitor é levado a se perguntar: será? Uma dúvida que leva à reflexão, ao questionamento da fábula absurda, e que conduz, portanto, à crítica do fato apresentado.

No final dessa parte do artigo de Eça, ele ainda faz uma análise, e um elogio, da cobertura feita pelo repórter Forbes, do *London Daily News*, cuja coragem e competência literária forneceram ao público inglês “uma maravilha de informação e um primor de literatura” (*ib.*, p. 943). Certamente, ele estava se referindo a Archibald Forbes, um dos maiores expoentes do jornalismo vitoriano, e que, diferente do informado por Eça, não tinha “apenas 24 anos” nessa época, era já um profissional veterano das reportagens de guerra.

Mais importante do que o estágio na *Actualidade*, foi a participação de Eça na *Gazeta de Notícias*, diário fundado e dirigido por José Ferreira de Araújo, reconhecido unanimemente como um modernizador da imprensa brasileira, que aliás manteve-se muito próximo a Eça até o fim de suas vidas (Araújo morre alguns dias depois do escritor português). Essa participação se dá logo após o fim de sua colaboração no jornal do Porto, em junho de 1878. No entanto, como daremos um tratamento específico na última seção deste artigo à longa atuação de Eça no jornal carioca, vamos fazer um salto cronológico em nossa digressão histórica, tratando na sequência daquele que foi o maior e mais ambicioso projeto jornalístico de nosso autor, a *Revista de Portugal*.

⁸ É interessante notar que uma das mais famosas frases a respeito desse conflito foi proferida pelo marechal de campo Count von Moltke (1800–1891), célebre militar prussiano, autor de várias obras sobre estratégias de guerra, que disse: “uma guerra entre o caolho e o cego” (apud Bowers, 1996), em razão das bobagens cometidas de ambos os lados.



O adjetivo “ambicioso” aqui é totalmente cabível. Desde Coimbra, Eça teve em mente uma realização deste tipo, uma revista mensal de arte, cultura e política, ilustrada, elegante e de grande impacto social. Ele sempre fora um assíduo e perspicaz leitor da imprensa internacional, principalmente das grandes revistas inglesas e francesas, sendo elas o seu modelo; e sendo a sua influência nos países de origem o objetivo que o autor português desejava atingir em Portugal. *As Farpas* teriam sido uma pálida tentativa nesse sentido e, talvez, a distância desses folhetos ao modelo idealizado seja um dos motivos que acabaram por afastá-lo de sua redação, pois não há nas biografias e estudos disponíveis nenhuma boa explicação da razão de Eça não haver mantido a parceria com Ramalho. (Mesmo com a mudança para Cuba, não seria esse o empecilho para a continuidade da participação, como se pode ver quando o romancista aceita trabalhar como correspondente até de órgãos muito mais distantes, como os jornais do Brasil.)

De qualquer forma, em 1889, chegara o momento de pôr o sonho em execução. O nome escolhido, *Revista de Portugal*, traz em si um dos mais caros objetivos do seu fundador: além da influência modernizadora e reflexiva que Eça desejava exercer dentro da nação lusa, ele também almejava atingir a intelectualidade europeia. Sua ideia é que a revista deveria projetar na Europa as produções literárias portuguesas, as obras artísticas, o desenvolvimento científico, o pensamento nacional, enfim sua contribuição cultural ao debate europeu. Para tanto, na última seção da publicação, que previamente fora definida em doze partes, conforme veremos a seguir, seria editada em francês uma síntese dos acontecimentos culturais em Portugal. O título da seção: “Lettre pour l’Étranger”.⁹

Mais ainda, a revista desejava abranger todos os campos da arte, do pensamento e da crítica. Num *release* enviado por Eça à grande parte dos órgãos de imprensa de Portugal divulgando o lançamento da publicação, ele detalha cada uma das áreas a serem abordadas, conforme a Quadro 1, abaixo:

QUADRO 1: Divisão temática da *Revista de Portugal*.

SEÇÃO	TEMAS
I	Atualidades, noticiário, biografias
II	Romances, contos e novelas
III	Estudos sociais e divulgação científica
IV	Poesia (originais e traduções)
V	Análises institucionais: administração, agricultura, colônias, etc.
VI	Crítica literária
VII	Traduções de literatura e estudos científico-filosóficos
VIII	Correspondência estrangeira
IX	Moda e sociedade
X	Crônica política
XI	Crônica financeira
XII	Correspondência para o estrangeiro: resumo dos acontecimentos em Portugal para o leitor estrangeiro, escrita em francês.

FONTE: Queirós, 1986, p. 1018–19.

Para obter êxito na abordagem adequada e competente desse leque de temas, Eça alistara uma plêiade de intelectuais e artistas portugueses e brasileiros, especialistas nas diversas áreas, cujos nomes reunidos nos sumários das edições da revista dão uma lista completa do grupo denominado Geração de 70, ou seja, aquela estirpe que a historiografia registrou como responsável por uma profunda transformação no pensamento e nas artes portuguesas

⁹ Para atingir tal objetivo, Eça afirmava que a revista teria um esquema já montado para se fazer infiltrar nos gabinetes políticos e diplomáticos dos principais países europeus (Queirós, 1986, p. 1390 [Carta a Oliveira Martins, 15/08/1888]).



durante a segunda parte dos oitocentos, e cuja influência repercutiu até o modernismo das primeiras décadas do século XX.

E era fundamental contar com semelhante qualidade de espíritos, pois as exigências que o diretor da *Revista de Portugal* propunha aos textos a serem publicados também eram enormes. Ao mesmo tempo em que Eça desejava fazer conhecida a alta cultura portuguesa pela Europa, “mostrando enfim que Portugal não é tão estúpido como por aqui se pensa” (*ib.*, p. 1390), ele também via uma necessidade premente de formação de um público culto e atualizado em seu país. Para convencer os outros sobre a urgência desse processo educacional, o autor não deixava de apelar nem para o sentimento patriótico — o mesmo “alto sentimento” que ele várias vezes havia sido acusado por seus contemporâneos de não possuir em razão das suas acerbas críticas à sociedade nacional:

[...] a Revista de Portugal, que vem hoje, na ordem do pensamento e do saber, suprir uma falta considerável e já antiga entre nós — único povo da Europa culta que não possuía até agora uma grande Revista de caráter nacional. Pelo mero fato de preencher esta lacuna, e ainda pelo largo alcance e elevação dos seus intuítos, a Revista de Portugal não é somente uma obra literária: — é também uma obra patriótica. Cooperar portanto para que ela se espalhe, seja popularizada, atraia o apoio do público, e se fixe como um importante fator de educação — é talvez, paralelamente, na esfera das coisas da Inteligência, um ato de patriotismo. (ib., p. 1013 [carta circular que acompanhava o prospecto-programa enviado à imprensa portuguesa para divulgar o lançamento da revista — grifos nossos]).

É claro que se a revista vinha suprir “a lacuna”, era porque nenhuma outra publicação cumpria a tarefa. Na sequência, Eça explicita o tipo de imprensa cultural que julga realmente necessária para época e, veremos, que são proposições ousadas para o padrão português e, mesmo, para a grande maioria do periodismo europeu.

A ênfase na ideia de “formação” mostra o peso que Eça lhe concedia. A concepção parte com certeza da própria situação educacional portuguesa e de sua empobrecida vida cultural, isso em termos da população em geral, é claro. Uma altíssima taxa de analfabetismo, um sistema educacional antiquado e poucos investimentos públicos e privados nessas áreas haviam deixado Portugal na rabeira do desenvolvimento promovido com a Revolução Industrial, para ficar nas causas mais evidentes.

Para além das peculiaridades portuguesas, que impunham abordagens diferenciadas de jornalismo, Eça ainda propunha outras obrigações bastante exigentes por parte dos escritores, ele queria

uma publicação onde [...] se estudem, com desenvolvimento e adequada competência, os assuntos que genericamente se prendem com a Política, com a Economia, com as instituições, com os costumes, com todas as manifestações dum organismo social. (ib., p. 1014 — grifos nossos)

A amplitude dos propósitos intelectuais do nosso escritor pode parecer até um lance de *marketing*, mas não é. Primeiro, porque essa vai ser a tônica dos artigos da *Revista de Portugal*, textos longos, procurando a profundidade do assunto e a maior cobertura possível da questão. Segundo, tal forma naquele momento era característica das contribuições de Eça na imprensa. E, terceiro, que tal diretriz provavelmente foi uma das causas do fracasso da revista.

Antes da análise do desfecho da *Revista de Portugal*, precisamos ainda pontuar outros princípios impostos por seu fundador para o desempenho dos colaboradores: “criar um órgão especial e profissional de Crítica” (*ib.*, p. 1017) que “tomasse conjuntamente sobre si o exame de nossa sociedade — das obras que nela se formam, dos homens que nela destacam, dos fatos que nela dominam” (*ib.*, p. 1014–5 — grifos nossos). Vemos aí duas concepções importantes: (a) o papel da crítica profissional, remunerada e formada para o exercício de reflexão e julgamento,



capaz de (b) observar sua realidade social num todo integrado e que exige, portanto, uma visão de conjunto. Não nos parece de pouca monta as metas ecianas para sua revista.

Paradoxalmente, o alto nível imposto por Eça à sua publicação contribuiu para o seu fracasso comercial. A *Revista* teve uma duração de três anos (julho de 1889 a maio de 1892) com várias interrupções e um total de 24 números. Segundo a avaliação de Eça, após o encerramento do empreendimento, o público português não estava preparado para um periódico tão denso. E acreditamos que sua análise esteja correta, porém não completa. Além de não encontrar leitores suficientemente interessados em análises abrangentes e reflexões profundas, conforme a proposta do editor da *Revista*, o projeto de Eça tinha uma falha de concepção: a ideia de que Portugal pudesse fornecer uma produção intelectual e artística capaz de interessar continuamente leitores locais e estrangeiros, e em quantidade bastante para preencher mensalmente uma publicação volumosa.

A Geração de 70, a tal plêiade de luminares portugueses que mostraria à Europa que “Portugal não é tão estúpido como por aqui [Paris] se pensa”, podia possuir o talento ou a competência para criar um pensamento e obras originais que nada ficassem a dever aos seus congêneres continentais. Mas com certeza faltava a esses pensadores e artistas algumas características necessárias que fizessem possível a produção de uma revista nos moldes pretendidos por Eça. Pode parecer uma contradição o que acabamos de expor, já que pouco antes registramos que o nosso escritor contaria com a colaboração daquele grupo de artistas e intelectuais que haviam alterado o cenário cultural português. No entanto, a contradição não se encontra na presente monografia, mas no próprio Eça que, ao mesmo tempo em que afirmava a qualidade cultural de seu país, também declarava para Ramalho Ortigão, alguns meses antes do lançamento do primeiro número da *Revista de Portugal*, que

não somente os colaboradores são poucos e são indolentes, mas quase todos, quando fecundos, têm apenas um artigo no crânio. Dado esse artigo, ficam vazios. A Revista, além das suas seções fixas, precisa de três bons artigos por número. [...] São, no ano, 36 artigos. Eu tenho 40 colaboradores. É a conta — a Revista dura um ano! (Carta de 19 de dezembro de 1888, Queirós, 1986, p. 1418–9.)

Nosso editor fora vítima de um autoengano conscientemente induzido, seus amigos e colaboradores não estavam qualificados para a produção de uma “obra de caráter nacional, [...] uma verdadeira obra nacional, colaborada por tudo o que há de melhor, em todas as especialidades, [...] o órgão de nossos interesses perante a Europa”, conforme Eça escrevera na mesma carta a Oliveira Martins citada acima (*ib.*, p. 1390) propondo um periódico de exigências tão altas.

A evidente dissintonia que está sendo aqui demarcada deve servir para enfatizar as qualidades que se faziam necessárias ao projeto da *Revista* e que entendemos podem ser encontradas no próprio Eça de Queirós. Em primeiro lugar se percebe a necessidade de encarar profissionalmente a atividade literária. Um empreendimento como a *Revista* exigia dos participantes disciplina, método e responsabilidade profissionais. Eça, apesar de semelhante aos seus colegas literatos que tinham uma atividade assalariada fixa (eram funcionários públicos, políticos, professores), dedicava-se diariamente ao trabalho de escritor com mais afinco do que o destinado à função de cônsul (ver Simões, 1978; Cortesão, 1970; Mônica, 2001), fazendo das letras uma ocupação primordial e uma fonte de renda indispensável para seu padrão de vida. Prova disso são, na década de 1890, os vários projetos de imprensa (*Revista de Portugal*, *Gazeta de Notícias*, *Revista Moderna*), os dois romances (*A ilustre Casa de Ramires* e *A cidade e as serras*) e diversos outros textos (*Correspondência de Fradique Mendes*, *As vidas dos santos*, *Almanaque enciclopédico*, *Dicionário de milagres*), além de tradução e outras contribuições esporádicas na imprensa. A concepção de Eça era de que a literatura devia ser seu objetivo profissional central e uma atividade devidamente remunerada, em conformidade com o que ele mesmo havia proposto no *release* de lançamento da *Revista* já citado: “criar um órgão especial e *profissional* de Crítica” (grifo nosso).



A segunda qualidade indispensável ao sucesso de um projeto jornalístico seria a capacidade analítica. Em diversas ocasiões durante o período da *Revista de Portugal*, Eça suplicou aos amigos que considerava capacitados análises da situação nacional e global a fim de dar respostas a suas próprias inquietações e às do público. Mais até: ele muitas vezes esperava que os textos solicitados intervissem nos acontecimentos e tivessem papel ativo na história. Na maior parte das vezes, nosso escritor não foi atendido (ver a correspondência do autor no período considerado).

E, por fim, mas realmente não menos importante, a terceira qualidade seria a facilidade de escrever. Eça era capaz de desenvolver vários projetos literários simultaneamente, enquanto revisava reedições de suas obras e coordenava equipes de colaboradores nos empreendimentos jornalísticos, conforme também o provam as suas correspondências e seus biógrafos.

As qualificações descritas, facilmente identificáveis na carreira e obra de Eça de Queirós, terminavam por ser a base das exigências que ele impôs à *Revista de Portugal*, aquelas que não encontrou na maioria dos membros de sua geração, sendo portanto um dos motivos do fiasco final da publicação. Assim, se Eça quisesse de verdade fazer com que os princípios que desde o *Distrito de Évora* ele vinha estabelecendo para o fazer jornalístico fossem obedecidos, com o nível de qualidade de texto e de análise que sua sensibilidade intelectual exigia, esse projeto deveria ser um exercício individual, pois a experiência da *Revista* demonstrara, como ele mesmo havia previsto, a falta de parceiros à sua altura. A contradição à qual o romancista português se deixara levar — criar um veículo de difusão cultural sabendo que seus colaboradores não estavam capacitados para a empresa — com certeza era o sintoma da necessidade de expressão que movia o romancista-jornalista e para a qual ainda não havia encontrado o canal adequado de realização.

4. O “SUPLEMENTO LITERÁRIO”, O MAIS EFICIENTE PROJETO JORNALÍSTICO DE EÇA

Coincidência ou não, simultaneamente ao desfecho melancólico da *Revista*, Eça foi convidado para criar e dirigir o “Suplemento Literário” da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Tratava-se ainda de uma realização coletiva, mas que devido a problemas econômicos brasileiros acabou tendo uma vida curtíssima e sendo sucedida por apenas uma coluna de correspondente estrangeiro escrita por Eça. Como tentaremos demonstrar, essa coluna terminou sendo um projeto muito bem realizado e de longa duração, mesmo que não houvesse para ela (ou melhor, para os seus leitores) a explicitação de um programa integrado e consciente. Vale a pena, portanto, retomar os antecedentes desse projeto para contextualizar de forma adequada seus objetivos e suas realizações.

A colaboração para a *Gazeta de Notícias* iniciou-se em 1880, após a fase da *Actualidade*. A diferença marcante dessa passagem está na liberdade concedida a Eça tanto em relação aos temas quanto à extensão dos artigos. Parece claro que o nosso jornalista se sentiu confortável dentro dessas possibilidades, já que, a partir daí, foi desse modo que manteve suas futuras contribuições na imprensa.

Apenas para se ter a medida da liberdade de atuação do nosso jornalista na *Gazeta*, anote-se que suas colaborações eram publicadas na seção destinada ao folhetim e não possuíam uma extensão pré-definida, o que resultava várias vezes em que o texto fosse repartido e impresso em dias subsequentes. Alguns dos artigos chegaram a se estender por até seis edições.

Quando, após a morte do autor, esses escritos foram publicados em livro, por incúria do editor ou para, supostamente, favorecer a leitura com textos mais curtos, manteve-se a divisão estabelecida pelo jornal. Assim, como exemplo, o grande artigo “Os ingleses no Egito”, publicado entre 27/09 e 24/10/1882, aparece na edição em livro feita por Luís de Magalhães dividido em seis partes, cada uma encabeçada por vários subtítulos, ou chamadas (como se preferir), correspondentes aos diversos assuntos tratados na respectiva divisão. Ocorre que as quebras foram feitas de forma aleatória, não planejadas pelo autor, e muito possivelmente as “chamadas” são acréscimos da editoria do jornal. O que queremos chamar a atenção é que essas intervenções mantidas nas edições póstumas



fizeram com que os leitores perdessem de vista o fato de que se trata de um texto uno, sem emendas, redigido de um só fôlego, ou seja, perdeu-se a profunda unidade que havia em sua gênese. Inclusive, alguns estudiosos acabam por “autorizar” essas divisões, referindo-se a elas como textos quase autônomos.¹⁰

Nossa advertência não se esgota como mera curiosidade a respeito da transmissão dos textos ecianos, ela também realça uma característica do jornalismo dessa segunda fase do nosso escritor, suas produções têm uma extensão incomum para o periodismo diário em geral e em comparação com suas colaborações anteriores. Não se trata aqui também de textos ficcionais, como os romances que eram publicados na imprensa e que precisavam logicamente de uma longa série de fascículos para sua apresentação integral. Estamos falando de análises de fatos contemporâneos e de crítica sociopolítica, e é nessa área que Eça vai se mostrar muito à vontade para divagar com amplidão de ideias e estratégias literárias, conforme veremos a seguir.

O artigo citado para exemplificação, “Os ingleses no Egito”, estende-se por 47 páginas na edição crítica organizada por Elza Miné (Queirós, 2002, p. 175–221), um volume em formato grande (17 x 24 cm), e trata, a princípio, de um único assunto: o bombardeio inglês à cidade de Alexandria acontecido em 11 de julho de 1882 em represália a incidentes envolvendo cristãos e árabes um mês antes naquela cidade. A abordagem de Eça é um primor de estilo, argumentação e erudição. Numa síntese algo esquemática, pode-se dizer que toda a narração dos fatos e as avaliações históricas, sociais, religiosas e econômicas servem como pano de fundo para mais uma vez denunciar a *irracionalidade funcional* que rege as relações internacionais no regime capitalista. Movidos por interesses basicamente econômicos, ingleses e franceses se aproveitam de um incidente localizado, um conflito entre europeus e árabes num dos bairros ocidentalizados de Alexandria, que ao final, segundo Eça, deixou cem mortos europeus, contra trezentos árabes, e ficou conhecido como o “massacre dos cristãos”. Denominação contestada por Eça: “Eu não quero ser por modo algum desagradável aos meus irmãos em Cristo, mas lembro respeitosamente que isto se chame a ‘matança dos muçulmanos’” (p. 197).

Com tal pretexto, a Inglaterra e a França desencadeiam uma série de pressões sobre o governo egípcio, que na época era “de fato” ocupado por um coronel golpista de nome Arabi, a fim de aumentar o seu controle sobre a região e, principalmente, sobre o Canal de Suez. Como os egípcios não se submetem, os ingleses, desta vez sozinhos, resolvem retaliar bombardeando Alexandria. A resistência árabe é heroica, mas, após nove horas de ataque ininterrupto, a cidade está arrasada e o exército egípcio bate em retirada. Na sequência, os moradores árabes saqueiam e barbarizam o que sobrou de Alexandria. O final da história, que não é abrangido pelo artigo de Eça, registra a derrota final das forças egípcias no Canal de Suez e o saldo de cem mortos entre os ingleses e dez mil pelo lado egípcio (cf. Mônica, 2003, p. 29).

¹⁰ A biógrafa Maria Filomena Mônica, já citada aqui, é uma grande admiradora de “Os ingleses no Egito”, atribuindo a esse texto o mérito de ser um dos melhores de Eça. No entanto, em seu estudo introdutório aos textos jornalísticos de nosso autor, ela faz a seguinte referência: “no quinto artigo, um dos mais belos, tudo fica consumado” (Mônica, 2003, p. 29). Na verdade, não há “quinto artigo”, ele é a quinta divisão feita pela *Gazeta* para publicação em seu folhetim; e esse trecho não pode ser “um dos mais belos”, já que compõe um todo do qual é dependente. Para não se cometer injustiças, neste caso, observemos que as datas de publicação original também dão sua contribuição ao equívoco dos artigos autônomos. Por algum motivo interno do jornal, entre a terceira parte publicada e a quarta há um interregno de cerca de quinze dias, fato que poderia nos levar à conclusão de que Eça fez uma segunda remessa complementando os três primeiros artigos, talvez até com a intenção de atualizar os dados sobre os acontecimentos posteriores. Mas não é assim: não há quebra na estrutura dissertativa e ainda por cima, na sexta e última divisão, Eça alerta para o dia em que está escrevendo o texto, 7 de setembro de 1882, sem dúvida a data provável de sua redação, o que daria os quinze ou vinte dias para o texto chegar de pacote ao Rio e ser aprontado para publicação no dia 27 do mesmo mês, como ocorreu de fato: “[...] É verdade que nós estamos a 7 de Setembro, e ele, entrincheirado em Kassassine [...]” (Queirós, 2002, p. 212). No caso de ter havido uma segunda remessa, sua redação seria posterior ao dia 7 e, por conseguinte, deveria já informar do desfecho do evento, pois a batalha final se deu em 13 de setembro, quando o Egito foi formalmente ocupado pela Inglaterra, acontecimento de ampla e rápida divulgação nos jornais europeus; fato não mencionado por Eça.



Eça de Queirós dá conta de todo o contexto político e diplomático que envolve o episódio e tece contundentes análises sobre as relações de convivência entre a cultura mulçumana e o mundo ocidental. Sem dúvida, o tipo de reflexão muito pertinente para os nossos dias, em que a maior potência ocidental do momento, os EUA, com o apoio de aliados europeus, criam um subterfúgio espúrio (a produção e posse de armas de destruição em massa) para atacar um país mulçumano, o Iraque (Segunda Guerra do Golfo, 2003–2011). Seria válido o esforço de se verificar se o pensamento eciano e a forma por ele usada não teriam ainda emprego para a compreensão das crises atuais.

As contribuições jornalísticas de Eça durante essa primeira fase na *Gazeta*, apesar de importantes como o artigo comentado, foram descontinuas e, em outubro de 1882, sofreram uma longa interrupção (por sinal, a data da publicação final desse artigo — o que para nosso azar impediu que o autor pudesse dar fecho à sua reflexão, já que a ocupação final do Egito pelas forças inglesas acabou não recebendo sua análise), sendo apenas retomadas de forma efetiva em 1892, quase dez anos depois. Tal período de ausência nas páginas da *Gazeta* coincide com um momento de grande efervescência do romancista, pois ele escreve *A Relíquia* (editada primeiramente no folhetim da *Gazeta de Notícias*) e *Os Maias*, publicados em 1887 e 88, respectivamente; e também da realização de seu grande sonho jornalístico, a *Revista de Portugal*. Casamento, filhos e a mudança para o consulado de Paris são os acontecimentos biográficos relevantes durante sua ausência das páginas do diário carioca. Seja por qualquer ângulo que se olhe esses anos, o certo é que quando nosso autor retoma seu lugar na *Gazeta*, ele leva de novidade a consagrada publicação de *Os Maias*, a frustrada experiência da *Revista* e uma nova situação existencial, a vida em Paris.

Em tal contexto, Eça reinicia sua parceria brasileira, que desta vez se prolongará por quase seis anos, de janeiro de 1892 a setembro de 97, de modo contínuo, sem grandes saltos, resultando em 43 artigos distribuídos em 94 edições diárias (como já dissemos, diversos artigos dessa fase eram muito longos e acabaram sendo divididos em várias edições). Nessa contagem, não estamos considerando os textos ficcionais também editados por Eça no jornal brasileiro. Aqui, como em todas as outras alusões às contribuições do nosso escritor na imprensa, focalizaremos exclusivamente os textos de caráter jornalístico, sejam crônicas, reportagens, artigos de fundo e outras formas afeitas ao periodismo. Portanto, os diversos contos, bem como os romances que tiveram sua primeira divulgação por diários ou revistas não estão sendo considerados nos cálculos e análises desta pesquisa.

A retomada da participação na *Gazeta* se deu a partir do convite do jornal para que o romancista, e atual diretor da *Revista de Portugal*, coordenasse desde Paris o “Suplemento Literário” a ser lançado. Segundo Elza Miné, tratava-se do “primeiro do gênero que no Brasil se editou e de que Eça foi o mentor, o responsável pela criação e o diretor, sendo de sua autoria o texto de abertura, ou editorial de lançamento: ‘A Europa em resumo’” (2002, p. 15).

O projeto do “Suplemento”, apesar de sua originalidade para o Brasil, era bastante simples. Constituiu-se de “duas páginas, oito colunas cada, com a página dois numerada em romano, [...] encadernadas, sistematicamente, entre as páginas 2 e 3 do jornal” (*id.*, p. 22). Sua periodicidade era mensal, saindo sempre numa segunda-feira por volta da metade do mês. Pela análise de seus exemplares, sua estrutura pode ser descrita em termos de um artigo de fundo que abria o suplemento e várias seções fixas em que se informava e refletia a respeito da produção cultural europeia, de política e economia, além de mundanidades. Os textos de abertura em geral eram de Eça e apareciam assinados. Entretanto, e como de costume — pois isso já ocorrera no *Distrito de Évora* e na *Revista de Portugal* —, vários textos anônimos ou pseudônimos foram escritos por ele, conforme nos explica Elza Miné (2000, p. 61–74).

O “Suplemento” acabou tendo uma curtíssima duração, apenas seis números, de janeiro a junho de 1892. Seu fim se deveu a problemas cambiais no Brasil, que redundaram na inviabilização do projeto, já que a quase totalidade da equipe redatora encontrava-se na Europa sob o comando de Eça. Porém, o fim do “Suplemento”, segundo um raciocínio que procuraremos demonstrar em seguida, não representou o abandono do propósito central que o seu diretor havia proposto para o caderno.



Como já o fizera em outras oportunidades, Eça tinha muito claro como deveria ser estruturado o “Suplemento”, quem seriam seus redatores e qual a linha a ser adotada nos textos. O mote da publicação era manter atualizados os leitores brasileiros sobre o que se passava na cultura europeia, razão da maioria dos colaboradores estar radicada na Europa. No caso, conforme já especificamos, boa parte do suplemento seria dedicada a seções fixas, pois, como explicava em carta a Batalha Reis, “isso facilita muito a composição do *Suplemento* porque se pode ter de antemão sempre, matéria preparada” (Queirós, 2000b, p. 90). Se cumpria de forma prática a função informativa da proposta básica, não deixava de ser também um jeito de “encher linguiça”, como hoje se diria por aqui. “Tudo isso são intrujices literárias — mas convém, agradam, são facilímas de fabricar” (*idem*), como definiu Eça ao se referir à possibilidade de várias seções dedicadas a “curiosidades” sem qualquer valor cultural. No entanto, a existência dessas intrujices (que, hipocrisias à parte, desempenham um papel em todo empreendimento jornalístico e sem dúvida tem os seus apreciadores) não invalidava o caráter elevado que o suplemento deveria também possuir e que seria desempenhado pelos artigos de fundo, uma das tarefas atribuídas naturalmente a Eça.

Apesar do corte de custos que enterrara o “Suplemento”, a *Gazeta* manteve Eça entre os seus correspondentes e suas colaborações continuaram regularmente a despeito do projeto abortado. A continuidade do trabalho jornalístico de Eça e o caráter altamente estruturado do conjunto de seus artigos (que revelam ao olhar atento a articulação que vai sendo tecida entre os textos) deram-nos a pista de que o texto de abertura do “Suplemento Literário” tenha sido, na verdade, para além do “editorial de lançamento”, uma espécie de manifesto jornalístico dessa última fase na imprensa diária. Ou seja, Eça havia não só planejado o “Suplemento”, mas também proposto um programa de abordagem analítica aos problemas europeus. Se o suplemento não deu certo, isso não impediu que o programa fosse mantido em chave solo, que afinal era a forma na qual Eça parecia melhor se resolver na atividade jornalística — vide fracassos como a *Revista de Portugal*.

Propomos, portanto, como método de análise dos textos da maturidade jornalística de Eça, o estudo do artigo de abertura do “Suplemento”, o já nomeado “A Europa em resumo”, vendo nele o possível “projeto” ao qual Eça submeteu seus artigos seguintes. Acreditamos poder assim demonstrar o cabimento da consideração desse artigo como verdadeiro manifesto jornalístico e intelectual do Eça de Queirós jornalista.

A tão decantada ironia eciana, mais louvada do que realmente estudada nos textos de Eça, no artigo “A Europa em resumo” (Queirós, 2002, p. 231–5) tem um papel estruturante,¹¹ que, se não percebido, mantém na sombra os verdadeiros objetivos do autor. No caso, as duas leituras permitidas pela estratégia irônica são também duplamente funcionais, de um lado, proveem um agradável texto introdutório ao “Suplemento Literário”, dando ao leitor comum bons motivos para o consumir, de outro, aguçam a curiosidade do leitor atinado para o caráter crítico que a publicação tacitamente se propõe.¹²

Fazendo um “resumo” da “Europa em resumo”, podemos dizer que Eça procura convencer seus leitores de que a melhor maneira de se apreciar as realizações culturais do Velho Mundo é de longe, no conforto de casas tropicais, com um oceano entre o apreciador e o local de criação da coisa apreciada — como no caso dos brasileiros. Eça dá três bons motivos para esse julgamento: primeiro, que a Europa é caríssima; segundo, que o continente europeu é desconfortável e insalubre; e, terceiro, que se corre o risco de conhecer os bastidores onde a obra foi constituída. E aí mora o perigo maior para a fruição das delícias culturais da boa Europa. Segundo Eça, “as civilizações mais brilhantes e as mágicas são para se contemplar de longe” (p. 233), pois, caso contrário, se perceberá o falso das representações: os cenários pintados, a maquiagem e o histrionismo dos atores, enfim as aparências que sustentam

¹¹ Nesta seção, lançamos mão das lições de Muecke, *Ironia e o irônico* (1995).

¹² Cabe aqui o juízo formulado por Dolf Oehler: “Para ter acesso ao grande público, que segundo Baudelaire distingue-se por sua ‘ivresse d’ignorance et de matière’, é preciso — esta é sua convicção — usar de astúcia ou tomá-lo violentamente de assalto” (1999, p. 305).



o efeito ilusório da arte. Portanto, a boa apreciação de uma obra artística, depende de um certo distanciamento dela, a fim de que só a ilusão possa ser percebida, e não as causas que a criam. E o “Suplemento” se dispõe a ser o intermediário entre a Europa e o leitor brasileiro.

O texto é delicioso, cheio de tiradas de efeito e humor, destilando uma leveza e graciosidade que certamente tinha algo a dizer do estilo que o “Suplemento Literário” se propunha. Mas essa dinâmica algo cômica e propagandística guarda segredos. Para o leitor contemporâneo de Eça, acostumado com suas armadilhas literárias, sua ironia, seu sarcasmo, sua contínua desconfiança a respeito da inteligência e honestidade das elites, com certeza algumas pistas chamavam a atenção para um possível subtexto.

Antes de mais nada, a coisa a ser percebida é uma nítida divisão do texto: são três partes bem demarcadas, na primeira (p. 231–233a), nosso autor focaliza o tema “Fantasia”, assim com maiúscula, conceito que ele mesmo define como “a faculdade de ‘ser’ ou de ‘criar’”, referindo-se à capacidade ímpar do europeu realizar obras originais. Na segunda parte (p. 233b–234a), o tema tratado é a “Ilusão”, também em maiúscula, a condição necessária para que a obra seja percebida como “verdadeira” ou “real”, e cujos artifícios para ser atingida, se descobertos, destroem a fruição da obra de arte. Na seção final (234b–235), como uma dedução lógica das premissas, Eça conclui que, portanto, o melhor ponto de vista para se apreciar a cultura europeia é o do Brasil, através do “Suplemento Literário”, “mandado cada semana pelo pacote”, pois se apreciará as melhores flores do jardim Europa, sem o desgaste de sujar os pés e lanhar-se por causa da “umidade, os espinhos, as lagartas e os estrumes”, inerentes a qualquer jardim.

O que haveria de errado com essa abordagem, que cheira a algo clássico — Aristóteles e Horácio com outras palavras também se reportaram à arte com semelhantes conceitos, e ainda Virgílio e o teatro romano são literalmente citados no fim do texto —, para despertar a malícia no leitor. Acontece que numa quase insensível transição, há uma mudança de objeto no texto. Quando Eça principia sua louvação à qualidade ímpar do europeu de possuir a verdadeira Fantasia, ele a restringe a duas áreas, às obras e às vidas individuais, dando inclusive exemplos disso:

Vai na obra, desde o couplet rimado na Rua Taitbout até o sistema de filosofia concebido em Königsberg; e vai na vida, desde esse inglês, que, para não ver os seus semelhantes, construiu um palácio debaixo da terra, até Tolstoi, artista e príncipe [...]. (p. 232)

Sem pedir licença, conforme se aproxima da segunda parte do texto, o autor faz com que a referência à Fantasia passe de obras e vidas particulares para a sociedade europeia como um todo. E toda a Europa passa a ser um produto da Fantasia, é a mensagem algo cifrada que se ele passa quando introduz a metáfora do teatro: “A Europa é por isso, sobre o nosso globo, o mais delicioso dos teatros públicos” (p. 233). Um teatro em que atuam “dezesesseis nações” e onde “o pano nunca se põe”. Para não ficar dúvidas sobre a mudança de objeto, Eça ainda enfatiza que em seu palco “constantemente se desenrola aí alguma cena dessas velhas e sempre refeitas tragicomédias que se chamam a ‘Política’, a ‘Religião’, o ‘Dinheiro’, a ‘Sociedade’...” (p. 233). Perceba-se: aqui não são mais “obras e vidas”, mas a maquinaria social com todos os seus componentes. E o desenvolvimento dessa metáfora teatral vai descambar em uma conclusão que, ao ser isolada numa análise, revela-se bombástica: “O europeu, [...] movendo-se entre os cenários e os personagens, [...] verifica, como um budista, a completa inanidade de todas as aparências” (p. 234), pois “aquele que vive misturado a esta representação da Europa, topa a cada instante com o *avesso sórdido* das coisas belas” (p. 233 — grifos nossos). Repetimos, não se trata mais de obras e vidas, mas da própria estrutura social. A crueza desses juízos não fica evidente em uma primeira leitura, pois ela é amortecida por inteligentes jogos de linguagem, que vão sustentando nessa segunda parte do artigo uma possível relação com o objeto indicado na parte inicial, as tais vidas e obras.

O resultado de todo esse jogo conceitual e literário é que o texto em sua integridade propõe um paradoxo: a Europa é o lugar mais interessante do globo por ser o único que detém a Fantasia, mas a sociedade europeia em si mesma



é uma aparência, uma ficção criada por essa tal Fantasia. Ou, em outras palavras, a Europa é interessante por ser aquilo que não é.

É lógico que esse *nonsense* é insustentável e, portanto, na verdade dá a chave para a leitura irônica estrutural, ou seja, o texto precisa ser lido com os sinais trocados, a fim de que o paradoxo dê lugar a uma mensagem inteligível, o objetivo final do autor.

A dinâmica do texto se dá pela passagem de uma extrema positividade: a Europa “é a mais interessante parte do Mundo”, a única que “conserva preciosamente esse radiante dom da raça Ariana: [...] a Fantasia” e, por isso, “só ela, entre todos os continentes, constitui na realidade um continente geral de instrução e recreio” (p. 231), para uma pirrônica negatividade: “o europeu termina por ser o mais enfasiado dos homens”, já que sofre “a desconolação de perpetuamente [...] surpreender a rude fealdade de seu [das coisas] avesso”. Negatividade que é acentuada no final do artigo pela introdução de mais uma metáfora, a do “jardim”, para talvez não deixar margens a dúvidas, já que falar de bastidores e técnicas ilusionistas do teatro pode ainda ter certa conotação positiva — afinal se trata do artesanato obrigatório a qualquer arte. Eça fecha o seu raciocínio dando uma opção para o leitor, a de comparar a Europa com um jardim e suas melhores flores, apenas para lembrá-lo de que são o resultado da umidade, dos espinhos, das lagartas e dos estrumes (p. 235).

Para uma possível interpretação irônica, faríamos então a troca de sinais. A Fantasia seria um conceito negativo, enquanto a perda da Ilusão, a constatação do “avesso sórdido das coisas belas”, a condição positiva. Lançando mão de um arcabouço conceitual nunca explicitado por Eça, mas que já fazia parte do debate crítico de seu século e que, portanto, estaria dentro do seu horizonte intelectual, poderíamos propor a seguinte paráfrase: a Europa é o mais interessante continente porque ela cria e manipula uma *ideologia*, a qual é imposta ao resto do mundo como verdade ou realidade, mas que abordada criticamente se revela como pura ilusão, ou *alienação*. O objetivo final da proposta jornalística de Eça seria, portanto, um processo de *desalienação*.

De que ideologia Eça estaria falando? Parece-nos evidente que seria a da sociedade burguesa, de sua economia capitalista e da política imperialista adotada naquela época pelos principais países europeus, sinteticamente representados no quarteto já citado: as “tragicomédias que se chamam a ‘Política’, a ‘Religião’, o ‘Dinheiro’, a ‘Sociedade’”.

Por tudo o que ficou dito, deveríamos seguir a receita formulada por Eça na leitura irônica de “A Europa em resumo” para analisar e interpretar os escritos dessa segunda fase da *Gazeta de Notícias*, procurando perceber o movimento indicado acima: a apresentação da Fantasia ou ideologia, seu desmascaramento ou quebra da Ilusão e, por conseguinte, a revelação do real, a desalienação. As duas metáforas principais, usadas pelo Autor de maneira confessadamente alegórica, o “teatro” e o “jardim” deverão ser balizas em nossa análise tanto para auxiliar na interpretação correta dos textos quanto para indicar o vínculo entre o artigo presente e a proposta original, pois, como veremos, elas serão repostas diversas vezes no percurso jornalístico que vimos abordando. Uma tarefa que deverá ser apresentada em uma próxima publicação.

Este artigo reporta-se a um recorte temporal (1970–2004), sendo que, mais recentemente, outros textos foram sendo publicados, dos quais salientamos Real (2006), Matos (2007) e Rita (2017 e 2021), de modo a abrir possibilidades de leituras complementares.

Por fim, fechando o raciocínio proposto no início do artigo, temos com o texto de abertura do “Suplemento” (um projeto jornalístico enunciado numa forma de grande efeito literário e contundência crítica) uma prova da maturidade jornalística de Eça, adquirida em várias frentes de atuação na imprensa, e da sua disposição de tratar de uma forma planejada os assuntos que mobilizavam a Europa, logo, o mundo.



REFERÊNCIAS

- Adorno, T. W. (1975). *Dialéctica negativa*. Taurus.
- Adorno, T. W. (1983). Lírica e Sociedade. In *Textos Escolhidos: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*. Col. Pensadores. Abril Cultural.
- Adorno, T. W. (1983b). Posição do narrador no romance contemporâneo. In *Textos Escolhidos: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*. Col. Pensadores. Abril Cultural.
- Adorno, T. W. (2003). *Notas de literatura I* (Jorge de Almeida, Trad.). Duas Cidades/Ed. 24.
- Anderson, B. (2004). "In the World-Shadow of Bismarck and Nobel". In *New Left Review*, 28, 85–129.
- Bandeira, L. A. M. (2003). Crime político e terrorismo: alguns aspectos. In *Revista Espaço Acadêmico*, II, 21, <http://www.espacoacademico.com.br/021/21bandeira.htm>
- Batalha, C. H. M. (1998). O Manifesto Comunista e sua recepção no Brasil. In *Crítica Marxista*, 6, 131–7.
- Bowers, F. (1996). *Scriabin, a Biography*. Dover Publications.
- Candido, A. (1964). Entre campo e cidade. In *Tese e antítese*. Nacional.
- Carpeaux, O. M. (1987). *História da Literatura Ocidental* (3ª. ed., rev. e atual., vol. 8.). Alhambra.
- Cervantes. (2000). *Don Quijote*. Project Gutenberg Literary Archive Foundation. <http://www.gutenberg.org>
- Cohn, G. (1994). Adorno e a Teoria Crítica da Sociedade. In *Adorno, T. W., Col. Grandes Cientistas Sociais, n.º 54*. Ática.
- Cortesão, J. (1970). *Eça de Queirós e a questão social*. Portugalíia.
- Costa, I. C. (1998). Literatura e revolução. In *Praga: Estudos Marxistas*, 5, 159–64.
- Costa, I. C. (2001). Mário de Andrade e o Primeiro de Maio de 35. In Bosi, V. et al. (Eds.), *Ficções: leitores e leituras*. Ateliê.
- Costa, S. C. da. (1979). *Diplomacia do marechal: intervenção estrangeira na revolta da armada* (2.ª ed.). Tempo Brasileiro.
- Davis, M. (2003). Mike Davis Talks about the 'Heroes of Hell', *Radical History Review* (85), 227–237.
- Del Roio, J. L. (1986). *Primeiro de Maio*. Global/Oboré.
- Dobb, M. (1981). *A evolução do capitalismo*. Zahar.
- Fabbri, L. (1980). *Influencias burguesas sobre el anarquismo*. Biblioteca Virtual Antorcha. http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/politica/influencias/indice_influ.html
- Faro, A. (1977). *Eça e o Brasil*. Col. Brasileira. Ed. Nacional/Edusp.
- Gledson, J. (1986). *Machado de Assis: ficção e história*. Paz e Terra.
- Hardman, F. F. (2002). *Nem pátria, nem patrão!: memória operária, cultura e literatura no Brasil* (3.ª ed., rev. e ampliada). Editora UNESP.
- Joll, J. (1977). *Anarquistas e anarquismo*. Publicações Dom Quixote.



- Lukács, G. (1970). Sobre a essência e forma do ensaio (Carta a Leo Popper). In *El alma y las formas*. Grijalbo.
- Marx, K. (1978). *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos* (2.ª ed.). Abril Cultural.
- Marx, K., & Engels. (1998). Manifesto do Partido Comunista. In *Estudos Avançados*, 12(34), 7–46.
- Matos, A. C. (2007). *Dicionário de Eça de Queiroz*. Caminho.
- Medina, J. (1974). *Eça político*. Seara Nova.
- Medina, J. (2000). *Eça de Queirós antibrasileiro?* Editora da Universidade do Sagrado Coração.
- Miné, E. (1986). *Eça de Queirós — jornalista*. Livros Horizonte.
- Miné, E. (2000). Eça jornalista no Brasil. In Abdala, Jr. (Ed.), *Ecos do Brasil*. Senac.
- Miné, E. (2002). “Introdução” a Queirós, E. “Textos de Imprensa IV”. *Imprensa Nacional/Casa da Moeda*.
- Moisés, M. (1980 [1960]). *A literatura portuguesa* (16.ª ed.). Cultrix.
- Mónica, M. F. (2001). *Eça de Queirós*. Quetzal.
- Mónica, M. F. (2003). *Eça de Queiroz, Jornalista*. Principia.
- Muecke, D. C. (1995). *Ironia e o irônico*. Perspectiva.
- Nikitin, V. (2003). Notas do subtexto. In *Duas narrativas fantásticas*. Ed. 34.
- Oehler, D. (1997). *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830–1848)*. Companhia das Letras.
- Oehler, D. (1999). *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. Companhia das Letras.
- Queirós, E. (1946). *Correspondência* (5.ª ed.). Lello & Irmãos.
- Queirós, E. (1979). *Obras de Eça de Queiroz*. Lello & Irmãos.
- Queirós, E. (1986). *Obras de Eça de Queiroz*. Lello & Irmãos.
- Queirós, E. (1997a). *Obra Completa. I*. Nova Aguilar.
- Queirós, E. (1997a). *Obra Completa. II*. Nova Aguilar.
- Queirós, E. (2000a). *Obra Completa. III*. Nova Aguilar.
- Queirós, E. (2000b). *Obra Completa. IV*. Nova Aguilar.
- Queirós, E. (2002). *Textos de Imprensa IV. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Real, M. (2006). *O último Eça*. QuidNovi.
- Reis, C. (2000). Leitores brasileiros de Eça de Queirós: algumas reflexões. In Abdala, Jr. (Ed.), *Ecos do Brasil*. Senac.
- Rita, A. (2017). *Eça de Queirós Cronista — do Distrito de Évora (1867) às Farpas (1871–72)* (2.ª ed.). Edições Cosmos. ISBN: 978-989-616-772-1.



Rita, A. (Ed.) (2021). *‘Aproxima-te um pouco de nós, e vê.’: Eça em cena 120 anos depois*. Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. ISBN: 978-989-9012-54-7.

Rosa, A. M. (s.d., 1963). *Eça, discípulo de Machado* (1.ª ed.). Presença.

Saravia, A. J. (1982 [1946]). *As idéias de Eça de Queiroz*. Liv. Bertrand.

Schwarz, R. (1983). A velha pobre e o retratista. In Roberto Schwarz (Ed.), *Os pobres na literatura brasileira*. Brasiliense.

Schwarz, R. (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. Livraria Duas Cidades.

Schwarz, R. (1992). Originalidade da crítica de Antonio Candido. In *Novos Estudos CEBRAP*, 32, 31–46.

Simões, J. G. (1945). *Eça de Queiroz: o homem e o artista*. Edições Dois Mundos.

Simões, J. G. (1978). *Eça de Queiroz: a obra e o homem* (3.ª ed.). Editora Arcádia.

Waizbort, L. (2000). *As aventuras de Georg Simmel*. Editora 34.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.