

# O ENSAÍSMO DO ÚLTIMO EÇA, O ENSAIO COMO FORMA NO JORNALISMO ECIANO

## THE LATER EÇA'S ESSAYISM, THE ESSAY AS FORM IN THE EÇA'S JOURNALISM

José Carlos Siqueira\*

### RESUMO

Os romances finais de Eça de Queirós apresentam uma mudança acentuada de tom e estilo em relação à sua produção anterior. Uma possível estratégia para se entender tal mudança – fugindo da crença de que o romancista tenha se tornado um conservador, como deseja crer uma larga parcela da fortuna crítica tradicional do autor – deve passar por uma análise detida do jornalismo produzido na mesma época. John Gledson propôs um método semelhante para interpretar a ficção de Machado de Assis. Dessa forma, o presente estudo pretende de forma breve e ainda *in progress* analisar alguns artigos ou crônicas do escritor português que tematizaram a política burguesa, o anarquismo e o imperialismo daquele tempo. Pretende-se identificar neles, além da crítica combativa que sempre definiu Eça, características típicas da forma ensaio, conforme preconizada por Lukács. Caso isso seja possível, a forma ensaística poderia ser pensada também como uma possibilidade de se entender a ficção final de Eça.

**Palavras-chave:** último Eça; jornalismo; ensaio.

### ABSTRACT

*The final novels of Eça de Queirós show a marked change of tone and style in relation to previous production. A possible strategy to understand this change — running from the belief that the novelist has become a conservative, as a large portion of the traditional critique of the author wants to believe — must go through a detailed analysis of journalism produced at the same time. John Gledson proposed a similar method to interpret the Machado de Assis fiction. Thus, the present paper intends to briefly, and still in progress, to analyze some articles or chronicles of the Portuguese writer that focused bourgeois politics, anarchism and the imperialism of that time. It intends to identify them, in addition to the combative criticism that always have defined Eça, typical characteristics of the essay form as advocated by Lukács. If this is possible, the essay form could be considered also as a possibility to understand the late Eça fiction.*

**Keywords:** last Eça; journalism; essay.

\* Professor Adjunto de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Ceará (UFC).

A atividade jornalística de Eça de Queirós tem despertado recentemente o interesse de vários estudiosos, e a atenção não se aplica somente ao texto em si, às crônicas produzidas durante toda a sua vida literária, mas também à influência desse exercício sobre o intelectual e o romancista. Numa rápida avaliação, é possível dizer que os romances de Eça são ilhas de ficção cercadas de jornalismo. Mais ainda: seu trabalho não se restringiu à função de cronista, mas ele foi, além disso, diretor e editor de várias mídias impressas – como qualquer biografia básica do autor poderá comprovar (MÓNICA, 2001, 2003). Queremos dizer, enfim, que talvez seja muito produtivo para o estudo da obra eciana, principalmente dos romances, partir de sua atividade como jornalista.

Elza Miné nos oferece uma pista valiosa sobre a preponderância do jornalismo na vida e na obra de Eça, quando intitula o seu estudo sobre as crônicas queirosianas (reconhecidamente o mais importante trabalho até hoje publicado nessa área) *Eça de Queirós — jornalista*. A ênfase não é gratuita, muito menos ingênua. A estudiosa defende, com várias evidências, que o autor possuía uma teoria do jornalismo por ele elaborada e posta em prática em seus textos:

Como “teoricamente” [Eça] assumira, ao tempo do Distrito de Évora, 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 (MINÉ, 1986, p. 17).

Conclui-se, portanto, que a atividade jornalística de Eça não era um acidente de percurso, uma casualidade, mas sim um exercício rigoroso e disciplinado, realizado com consciência e técnica apurada. Uma pergunta natural, então, seria: o que isso influenciou na produção literária de Eça? Ou: como essa constatação pode auxiliar na análise crítica da ficção queirosiana, em especial a da fase final do escritor português? Para um início de resposta, usaremos uma indicação indireta: Antonio Candido, num dos mais importantes ensaios sobre a obra de nosso autor, fez uma declaração instigante, na contracorrente de uma tradição crítica ainda muito presente em nossa cultura, de que Eça no final de sua vida “não abandonou as ideias [socialistas] nem adotou outras contrárias, – aí estão muitas crônicas da última fase para prová-lo” (CANDIDO, 1964, p. 51).

Indo mais além, Candido advoga que são do mesmo período os textos jornalísticos mais contundentes e críticos do escritor:

Com efeito, ao mesmo tempo em que acomodava na fantasia e no ruralismo a sua visão literária, ele escrevia alguns dos seus artigos mais avançados politicamente: ao lado de uma crônica *vendicista* sobre a rainha ou o rei, um julgamento lúcido e destemido sobre o socialismo, ou uma crítica incisiva, mordaz, sobre a burguesia capitalista e o imperialismo econômico (CANDIDO, 1964, p. 55, grifo do autor).

Como se nota, as crônicas são usadas por Candido como testemunho da permanência dos ideais revolucionários de Eça. Porém, o próprio crítico não teve a oportunidade de aprofundar o achado e procurar uma ponte que, unindo as crônicas aos romances, fornecesse explicações para as mudanças ocorridas na construção dos últimos romances ecianos. Se não, como responder a questões como estas: sendo o autor de *Os Maias* arrojado e combativo nas crônicas de jornais (mídia muito mais impactante e “perigosa” do que os romances), por que deixaria de manter uma posição crítica e mordaz na obra ficcional de igual período, acomodada, segundo o crítico, “na fantasia e no ruralismo”? O que diferenciaria os objetivos do romance daqueles das crônicas que pudesse alterar tão drasticamente seus valores ideológicos?

Nossa hipótese é a de que os romances finais de Eça se mantiveram na mesma direção crítica que os anteriores. No entanto, uma evolução estética e a aquisição de uma compreensão mais

sofisticada da realidade impeliram o romancista português para novas formas do romance; formas que superavam a novela realista-naturalista e se mostravam mais competentes para expressar a problemática do homem português, seu contemporâneo. É para desfazer um nó como esse que a intersecção entre literatura e jornalismo pode fazer a diferença. Diz Marisa Lajolo, num contexto um pouco mais amplo, porém aplicável ao nosso caso:

Serão mais sugestivas as discussões que, aprendendo a lição que ensina o percurso diacrônico das quedas-de-braço entre literatura e jornalismo, dialetizem o problema. Ou seja: sem elidirem ou minimizarem as diferenças entre diferentes mídias, busquem no seu (deles) contexto de produção e circulação as forças que determinam a relação entre eles todos, o que varia, do antagonismo cego à cordialidade da diferença e mesmo à solidariedade apaziguada (LAJOLO, 1997, p. 15).

Para verificar e entender o desenvolvimento artístico-literário do último Eça de Queirós, uma possível chave está nas crônicas publicadas na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, nos anos 1890. O escritor contribuiu com a *Gazeta* em dois períodos distintos, conforme periodização proposta por Miné (2002, p. 15): de 1880 a 82, inicialmente, e, após alguns anos de silêncio ou publicações esparsas, de 1892 a 1897, intervalo de grande fecundidade e qualidade textual. O segundo período coincide com a redação dos dois últimos romances de Eça e é concomitante com o auge da carreira diplomática do autor, que assumira o posto de cônsul português em Paris, cargo por ele ambicionado e perseguido.

Mas se a escolha do segundo período de publicação é evidente, por que os textos da *Gazeta*, jornal brasileiro, e não de outros de igual fase? A explicação fundamental é que nesses trabalhos transparece um certo “projeto jornalístico”. Prova dessa intenção é a criação do “Suplemento Literário”, primeira experiência do tipo na imprensa brasileira (MINÉ, 2002, p. 21-24). Apesar da distância transatlântica, Eça era o diretor-chefe e o responsável por grande parte dos textos publicados. A finalidade do Suplemento, nas palavras de Elza Miné, era “apresentar aos leitores do Rio o movimento literário e artístico desses grandes centros [Paris e Londres]. E, nesse sentido, plenamente satisfaria um ‘apetite’ desse mesmo leitor, pois que, por essa altura, constituir-se um ‘eco’ de Paris era, no Brasil, aspiração básica” (MINÉ, 2002, p. 23).

Segundo nessa direção, poderíamos classificar o “projeto” eciano como de “formação”, ou seja, Eça possuía a consciência de que a jovem nação brasileira passava por um período de consolidação de suas instituições e de criação de uma cultura própria. Daí que não apenas os objetivos artísticos e culturais do “Suplemento Literário” estivessem na mira do escritor, mas também outros, como os políticos, econômicos, históricos e sociais. Exagero? Não, a simples fruição da saborosa leitura das crônicas desse período já nos dá a exata extensão de sua temática. Reformulando, portanto, a classificação do projeto eciano para o Brasil, diremos: tratava-se da tentativa de fornecer aos leitores brasileiros um painel abrangente da política, da sociedade e da cultura europeias, visando equipar a mente nacional para sua inserção e atuação na comunidade das nações. Procuraremos mostrar evidências sobre a intencionalidade desse plano durante a apresentação das crônicas.

John Gledson, crítico literário inglês e estudioso de Machado de Assis, trouxe uma contribuição valiosa ao conhecimento da obra machadiana quando propôs que um projeto literário estruturava a produção artística desse romancista. Segundo ele, o escritor carioca “desejava retratar a natureza e o desenvolvimento da sociedade em que vivia”, e “os romances, como um todo, pretendem transmitir grandes e importantes verdades históricas, de surpreendente profundidade e amplitude” (GLEDSON, 1986, p. 16-17). Para trazer isso à luz, continua, é necessária “uma

exposição sobre a maneira pela qual essa visão da História molda os próprios romances” (GLEDSON, 1986, p. 23), ou, em outras palavras, especificar “o ‘projeto’ de Machado, fosse sua execução consciente ou inconsciente (sem dúvida, um pouco de ambas as coisas)” (GLEDSON, 1986, p. 17). Servindo também como orientação para o nosso presente estudo, o crítico ainda afirma que essa “tarefa é complexa, requer conhecimento e tato em doses iguais e grandes. Não pode limitar-se aos romances, porém precisa incluir os contos e (talvez especialmente) as crônicas” (GLEDSON, 1986, p. 15).

Assim como Gledson articula sua investigação machadiana, também nós colocamos em perspectiva o “projeto” das crônicas de Eça na *Gazeta* para compreender a totalidade desse conjunto de textos e seus desdobramentos literários. Desse modo, o que se ganha é a visão de Eça sobre sua história contemporânea, ou ainda, sua filosofia da História, seu entendimento das relações entre nações, classes sociais e forças de produção. Estamos certos de que, em algum nível, essa visão histórica e filosófica da realidade deverá também estar presente em sua ficção.

Optamos por restringir este estudo aos textos que abordem centralmente o socialismo, a política europeia e o imperialismo. Os motivos são simples: escolhemos o socialismo por indicação explícita de Antonio Candido, conforme citação acima, para confirmar a continuidade de seus ideais revolucionários. As políticas internas inglesas e francesas relatam necessariamente o embate entre a burguesia e o proletariado, deixando também espaço para considerações sobre a democracia e a economia liberais. O imperialismo questiona amplamente as relações internacionais, mostrando inclusive como estas terminam por ser aspectos dos interesses internos das nações hegemônicas, constituindo, portanto, uma extensão do segundo tema.

Sobre os textos selecionados, a partir desses critérios, dispomos, para nossa satisfação, de uma edição crítica da produção de imprensa da *Gazeta de Notícias*, realizada por Elza Miné (QUEIRÓS, 2002), que fixou o texto com base nos exemplares daquele jornal. Para facilitar a leitura, usaremos a sigla GN na referência das citações, seguida do número da página da edição crítica.

Na verdade, os textos enviados por Eça eram grandes composições que a *Gazeta* não publicava em uma única edição do jornal. Em geral, os artigos eram impressos em três dias consecutivos, e algumas vezes chegavam, devido ao tamanho, a ocupar até seis edições, caso da *Doutrina Monroe* (GN, 585-606). Em alguns casos, tratavam-se vários assuntos não necessariamente relacionados entre si, mas, numa boa parte, abordava-se somente um tema, que era desdobrado de diversos modos. Apesar de a distância (a que separava o escritor do local onde era publicado o jornal) parecer ser a causa da extensão dos textos de Eça, pois o correio levava algumas semanas para entregar os originais na redação, não consideramos que essa seja uma resposta adequada. Outros correspondentes também tinham o mesmo problema e nem por isso eram tão prolixos. O certo seria, talvez, pensar que o autor dispunha de uma enorme liberdade dentro da *Gazeta*, o que lhe possibilitava armar suas composições do tamanho que melhor lhe conviesse – o prestígio de Eça no Brasil era incontestável (MINÉ, 2002, p. 20). Textos tão extensos podem ser classificados como crônicas, de acordo com uma terminologia mais ou menos aceita nos estudos do jornalismo?

Sobre essa questão, vamos nos reportar inicialmente às considerações de Elza Miné. Após analisar as várias categorias disponíveis, ela decide pelo termo “coluna” para definir os textos de Eça na *Gazeta*, cujo conceito é avalizado pelo teórico Manuel Chaparro, que:

Considerando “a coluna uma espécie marcante na identidade discursiva do jornalismo brasileiro”, acentua-lhe o caráter híbrido – “tão eficaz para a argumentação (comentário da atualidade) quanto para a narração (relato da atualidade)” – e

aponta, entre as características da coluna, a relevância de sua capacidade de potencializar a credibilidade dos conteúdos (MINÉ, 2002, p. 20).

Sem descartar o acerto na classificação proposta por Miné, desejamos, com base no tamanho incomum dos textos de Eça, propor uma ampliação nessa categorização. Colocando o “caráter híbrido” em destaque, ou seja, a articulação entre o comentário e a narração para as crônicas em estudo, é possível defender que na verdade os textos da *Gazeta* sejam vistos como ensaios. Usando conceitos que vêm de Lukács, podemos dizer que o ensaio concilia uma reflexão muito livre com uma elaboração artística inerente ao conteúdo: filosofia e literatura, conhecimento e obra de arte (LUKÁCS, 1970). É assim que analisamos os textos em questão: Eça de Queirós, tomando um assunto de sua atualidade, faz uma aguda consideração que nada tem a ver com uma análise acadêmica, pois usa métodos variados de abordagem e, principalmente, enforma essas reflexões numa linguagem leve, fugindo dos jargões, das sintaxes complexas e das complicações intelectuais. Ele consegue assim apresentar um pensamento apurado numa linguagem harmoniosa e adequada ao meio jornalístico – verdadeira vitória sobre a complexidade por meio da maestria estilística. Eis aí o “caráter híbrido”, do nosso ponto de vista.

O texto *A propósito da Doutrina Monroe e do nativismo* (GN, 585) pode ser considerado modelar para as características aqui formuladas, tanto no sentido formativo quanto no ensaístico. No conjunto das obras jornalísticas do autor, é uma das mais extensas contribuições e, dentre o *corpus* deste estudo, é a maior de todas. O fato que desencadeou o artigo de Eça foi a disputa, em 1896, entre os EUA e a Inglaterra pela exploração de uma mina de ouro na Venezuela. Ambas as potências se ofereceram ao país sul-americano para realizar o empreendimento minerador; porém os EUA, vendo seus interesses ameaçados, ressuscitaram a Doutrina Monroe para forçar a Inglaterra a desistir, e a Venezuela a descartar a interferência britânica. Como os ingleses não apreciaram esse jogo de pressões, cogitou-se uma guerra.

Mas o tema da crônica/ensaio não era o embate entre as duas nações do Norte. Serviu tão somente de veículo para uma extensa digressão sobre o nativismo, termo usado por Eça para designar o processo sociopolítico que hoje poderíamos chamar de nacionalismo e xenofobia; e que ganhava força nas nações do continente americano, servindo inclusive para o início da hegemonia norte-americana na região. Havia duas lições a serem tiradas do episódio: o caráter maléfico do nativismo para as jovens repúblicas latino-americanas e o perigo de uma supremacia estadunidense no Novo Mundo.

Após a apresentação do fato jornalístico, o conflito comercial entre EUA e Inglaterra envolvendo a Venezuela, Eça questiona a validade do objeto do desejo entre os dois países beligerantes, duvidando que houvesse realmente ouro naquelas paragens, pois possivelmente astecas e fenícios (antes mesmo da descoberta da América) já deveriam ter esgotado essas reservas. Se não era o ouro, a razão da disputa na verdade era a Doutrina Monroe, princípio da geopolítica norte-americana que havia sido brandida como arma para frustrar as ambições inglesas. Nesse ponto, Eça faz um longo excursus histórico explicando as origens e motivações da política internacional defendida pelos EUA: “a América para os americanos”. Nosso autor vai longe, ele retoma o período napoleônico, a Santa Aliança, Metternich e outras coisas mais, constituindo uma interpretação dos fatos e das condições históricas que deram razão ao surgimento daquela doutrina.

Se a análise histórica foi utilizada para entender as razões da Doutrina Monroe, será uma visão antropológica e cultural que testará sua validade lógica e política. “A América para os americanos”, para Eça, trata-se de um sofisma, pois uma das suas premissas é falsa: não existe uma raça americana, ou melhor, se alguma existiu, foi a dos indígenas, habitantes primeiros do continente americano, que os estadunidenses foram eficientes em exterminar – são palavras de Eça de Queirós:

Certamente existiu (e ainda existem dela restos dizimados e perseguidos) uma verdadeira “raça americana”, que todos os compêndios de etnologia descrevem, e que se compunha amontoadamente dos *Tinnehs*, dos *Algonquins*, dos Iroqueses, dos Apalaches, dos *Aztèques*, dos Incas, dos Caraíbas, dos Guaranis e de toda a gigantesca gente patagônia. [...] Esses (também por uma estranha aplicação da doutrina de Monroe) são perseguidos, exterminados, como animais que, pela sua própria animalidade, maculam o esplendor da civilização americana (GN, 593).

O trecho é de tirar o fôlego, tal a sua contundência crítica e ironia acusatória contra o extermínio desses povos. Assim, se não há “raça americana”, no sentido que o governo dos EUA queria dar à expressão, Eça propõe uma nova versão à doutrina: “a América pertence exclusivamente aos europeus que nasceram na América” (GN, 594). Com essa nova perspectiva, o autor introduz o termo “nativismo” e faz uma vertiginosa mudança discursiva, ao explicar que o nativismo surgiu na China Antiga, há mais de dois mil anos, e que no caso chinês essa política de exclusão dos estrangeiros e de isolamento nacional, que motivou a construção da Muralha Chinesa, possuía fundamentos de ordem cultural e sociológica que a legitimavam. O leitor acompanha sufocado a avalanche de dinastias, fatos exóticos, apreciações humorísticas, com os quais Eça traça o perfil de uma civilização que se basta por suas próprias realizações e que, portanto, pode se dar ao direito de dizer “a China para os chineses” sem cair em nenhuma falácia. Talvez os europeus tivessem o mesmo direito, mas o que dizer dos americanos, pois “não há em todo o continente americano (com exceção dos toucados de penas dos índios) um único princípio, um único costume, uma única forma que fosse originariamente inventada na América” (GN, p. 597-8). Sendo assim, é infundado um princípio que quer isolar uma região e monopolizá-la exclusivamente para seus próprios habitantes, quando todas as principais realizações desse lugar vieram do exterior.

Então o que poderia explicar a necessidade de se impor tal doutrina pelos americanos? Eça, agora, vai excursionar pela psicologia, ou psicossociologia, e creditar a um arraigado sentimento de inferioridade a conveniência do nativismo. É verdade que em tal passagem preconceitos são verbalizados por Eça, mas essa suposta maledicência não seria também ela funcional, irônica? – é chegada a hora de externar a primeira lição de todo o esforço reflexivo: se o nativismo é a “saída” de povos derrotados, que não possuem vigor e inteligência para criar seu futuro sem temer a cooperação e a competência estrangeira, então o Brasil não deve cair no erro nativista!

As repúblicas semimortas da América Central, uma Guatemala, uma Nicarágua, um Equador, são nativistas com paixão, e o seu nativismo é compreensível – porque nelas não só abundam os homens “falhados”, mas elas próprias são países “falhados”. [...] Ora, o Brasil é branco, de alma branca,<sup>1</sup> – e está como nação, em pleno e vivo êxito. [...] E nem pode deixar de estar em êxito, sendo como é um povo superiormente inteligente, providamente ativo, e escandalosamente rico. Com tais qualidades, que inveja pode ele ter do estrangeiro, e que medo da sua concorrência? (GN, 602-3).

A segunda lição é dada no último bloco da crônica/ensaio, na qual Eça de Queirós chama a atenção dos brasileiros para o fato de que a Doutrina Monroe não mais representava uma política de defesa das nações americanas contra a interferência dos interesses europeus neste continente,

---

<sup>1</sup> A professora Iná Camargo Costa, arguta crítica da cultura nacional, numa discussão sobre o ensaio de Eça feita na USP alguns anos atrás, considerou este trecho como irônico, uma vez que o autor conhecia muito bem o problema do fim da escravidão e da conseqüente questão negra no Brasil. E também é bem verdade que a elite brasileira se considerava europeia, branca, como até hoje acontece em nosso país.

como originalmente havia sido seu objetivo, mas, além de representar a face institucional do nativismo, era também uma forma de ingerência do governo norte-americano sobre os demais países da América. Com arguta antecipação, Eça já prognosticava o surgimento de uma potência imperialista no Novo Mundo:

Porque desde hoje ela [a Doutrina Monroe] já não constitui uma defesa contra a preponderância da Europa na livre América, mas estabelece um verdadeiro princípio de agressão contra a autonomia das repúblicas américo-latinas. [...] Agora porém os patriotas de Washington decretam que nenhuma nação do continente americano poderá ceder, trocar ou vender a uma nação da Europa uma parcela, mesmo mínima, do seu território, sem o consentimento dos Estados Unidos (GN, p. 603-4).

Para não restarem dúvidas sobre seus propósitos, o autor chega mesmo a dar como exemplo os territórios do Brasil, que pela tal doutrina não poderiam ser dispostos pelo povo brasileiro como este bem o desejasse, mas dependeria sempre do aval dos norte-americanos (qualquer semelhança com as várias referências à floresta amazônica como um recurso internacional, vindas do Norte, não é mera coincidência). E, por isso mesmo, Eça termina com uma pequena parábola que serve como conselho para o Brasil. Diz ele que, se um lavrador do interior de Portugal recebe a ameaça de ser desapossado de sua terra por um vizinho mais rico, o camponês, após verificar a ilegitimidade da tentativa de lhe tirar a propriedade que há gerações lhe pertence, “volta ao canto da lareira e agarra no cajado. E nessa tarde há, junto de qualquer sebe, [...] um cavaleiro com uma clavícula e três costelas absolutamente partidas” (GN, 605).

Porém, se nessa longa dissertação, as lições estão escancaradas, em outros momentos as conclusões se escondem numa estruturação literária de instigante sutileza. São essas outras crônicas reveladoras da forma composicional que Eça desenvolvia no período. Para um exercício analítico nessa direção, compararemos duas peças que abordam os atentados anarquistas da época: *A Espanha* (GN, p. 417) e *Os anarquistas* (GN, p. 437), ambas publicadas no início de 1894.

A primeira crônica/ensaio traz uma série de eventos ocorridos na Espanha e seu tema central procura retratar o espírito espanhol. Interessa-nos apenas a primeira parte do texto, na qual nosso autor, tentando encontrar um exemplo do caráter épico do povo espanhol, narra o atentado por bomba ocorrido em Barcelona, em 1893. Durante uma cerimônia militar, um velho general, a cavalo, passava em revista as tropas numa praça daquela cidade, cercada por pequena multidão. De repente, um jovem atira uma bomba na frente do oficial. A explosão causa um grande estrago: civis e militares mortos, pessoas feridas, o cavalo do general, que certamente recebera o impacto frontal da explosão, despedaçado. Em meio ao grande burburinho, ecoa a voz do general ensanguentado pedindo calma às pessoas: “não foi nada!”, diz ele. Noutra canto da praça, o jovem anarquista grita: “fui eu! Fui eu que atirei a bomba!”. Eça encerra essa parte da crônica considerando que ambos representam bem o perfil do povo espanhol, sempre num tom de leve provocação.

A outra crônica/ensaio, *Os anarquistas*, é toda dedicada aos atos terroristas e ao movimento anarquista, trazendo contundentes análises sobre o capitalismo, o socialismo e seu primo degenerado, o anarquismo. O início da crônica repete o mesmo esquema da anterior (publicadas em um intervalo de pouco menos de dois meses), um novo atentado ocorrera e, dessa vez, ganhara proporções simbólicas mais importantes que o de Barcelona, apesar de bem menos trágico. Em primeiro lugar, ocorrera em Paris, e, em segundo, atacara o parlamento francês. Um anarquista chamado Vaillant explodiu uma bomba caseira no meio do plenário da câmara dos deputados, durante uma sessão; os danos materiais foram mínimos e ferira com certa gravidade apenas um dos parlamen-

tares. Outras pessoas também sofreram pequenas escoriações e foram atendidas no próprio palácio; uma delas apresentava vários estilhaços na perna, aparentando ter estado próxima à explosão. O indivíduo chamou a atenção da polícia, pois ele não quisera se identificar. Levado para um hospital por dois policiais desconfiados, durante uma conversa absolutamente infantil, acabou entregando-se orgulhosamente como o terrorista: era Vaillant. A confissão lhe valeu a guilhotina. Segundo Eça, tudo muito francês.

A primeira coisa que chama a atenção na leitura comparada desses dois trechos é o profundo paralelismo estrutural entre eles. Até mesmo em termos visuais: extensão, divisões dos parágrafos etc. Dá-nos a impressão de que Eça criara um molde para esse tipo de narração, o qual poderia ser usado indefinidamente enquanto os atentados continuassem ocorrendo, em qualquer que fosse o país. Qual o significado dessa estranha coincidência? Propomos que a chave esteja na primeira frase da crônica *A Espanha*: “O ‘Teatro dos Acontecimentos’ (como outrora se dizia), que é decerto um teatro ambulante, atravessou os Pirineus”<sup>2</sup> (GN, 417). A metáfora teatral vai repetir-se ainda no início da segunda crônica: “nem fez [a bomba de Vaillant] também a devastação mortal da bomba espanhola do *teatro* de Barcelona” (GN, 437, grifo nosso). Essa repetição, tão bem colocada no começo do texto, como marca de coesão entre as duas crônicas, é uma indicação de que a metáfora não é gratuita nem acidental, mas revela talvez um ponto de vista do autor sobre ambos os acontecimentos.

“Teatro dos Acontecimentos” é uma fórmula consagrada à qual Eça resolve dar uma especificidade a mais: completa a imagem com a expressão “ambulante” – teatro ambulante. O adjetivo serve para desequilibrar a elocução grave, “Teatro dos Acontecimentos”, e lhe dar uma certa rebaixada no tom. Se o primeiro significado serve para dizer que os grandes fatos migram de um lugar para o outro dentro da História, um segundo aponta para um tipo de espetáculo de menor seriedade, o *teatro mambembe*: encenações de baixa qualidade, feitas por atores medíocres que ganham a vida viajando de cidade em cidade, repetindo seguidamente peças cômicas de pouco valor artístico.

Aprofundando essa linha de interpretação, ousamos dizer que certamente Eça pensava nas peças da *Commedia dell’Arte*, de caráter circense e cujos personagens estereotipados representam os vícios e defeitos humanos, repertório preferido dos grupos saltimbancos. Como exemplificação, lembramos de alguns papéis conhecidos: Pierrô e Arlequim. O primeiro é tolo e ingênuo, enquanto o segundo, falso e malicioso. Esses personagens disputam o amor de Colombina, mulher fútil e sedutora, e a partir desse triângulo amoroso muitas confusões se sucedem.

Não haveria algum paralelo entre estas alegorias e os personagens principais dos atentados reportados por Eça? Vale a pena conferir. No caso espanhol a coisa fica quase evidente, o velho general com sua atuação farsesca, procurando enganar a plateia com o evidente fingimento de que nada de grave havia ocorrido; e o tolo anarquista, com sua coragem ingênua e sem sentido, procurando seduzir com sua temeridade a multidão que o viu sendo preso. Este mesmo papel, o do tolo, foi representado por Vaillant no episódio francês, quando assume o atentado por pura vaidade. Quanto aos policiais que o interrogam de maneira infantil, também não são fingidores de uma esperteza que não possuem, à semelhança do general espanhol? Enfim, papéis estereotipados, como dissemos sobre a *Commedia*, repetidos de praça em praça, onde haja um público ávido por farsantes.

Nossa interpretação também pode ser validada pelo desenvolvimento da segunda crônica. Eça, atento aos aspectos simbólicos que o atentado parisiense portava, realiza uma ampla reflexão sobre a situação da sociedade capitalista no momento em que era ameaçada pelo terror anarquista.

<sup>2</sup> Eça referia-se ao fato de que as atenções do público se voltavam para a Espanha, por causa do sangrento atentado em Barcelona.



Com considerações históricas, sociológicas e políticas, ele esclarece, ao modo ensaístico, o caráter desleal da burguesia, que, após alcançar o poder com a Revolução Francesa, trai as classes populares, ou (na expressão tornada célebre por Michelet) o Povo, e lhe nega a liberdade e a dignidade prometidas durante a queda do *Ancien Régime*. Como reação à nova tirania, duas forças se erguem para defender os interesses populares, os socialistas e os anarquistas; estes são, em verdade, uma degenerescência do movimento socialista. Na concepção de Eça, os anarquistas por ingenuidade e ressentimento acabam acreditando que podem derrotar a burguesia pela violência, e apelam ao terrorismo. Em contraposição, os burgueses os tacham de criminosos e os perseguem de forma cruel, não aceitando suas motivações sociais e políticas – fingem tratar os partidários do anarquismo como bandidos, vendendo uma falsa imagem de defensores da lei e da ordem para a opinião pública.

Voltando ao paralelo entre a *Commedia dell'Arte* e os eventos históricos, podemos fazer uma última aproximação: os anarquistas seriam o Pierrô apaixonado, a burguesia vestiria a fantasia do Arlequim traidor e a nossa Colombina poderia muito bem ser a República, tradicionalmente representada por uma jovem mulher, bastante apropriados a causar a sedução que leva os dois saltimbancos a disputarem-na.

O que fica de todo esse exercício de tradução é o fato de Eça haver passado uma lição aos leitores por um meio sutil. Ele vai declarar enfaticamente a traição da burguesia e o engano dos anarquistas, mas os atentados serão chamados de *farsa* através desse especioso recurso narrativo. Uma estratégia que, longe de ser uma técnica para não chocar a sensibilidade do leitor, aparenta ser um convite para o exercício da inteligência sobre assuntos que tendem a se fetichizar.

A narrativa dos fatos históricos expressa uma coisa, mas a estrutura profunda do texto revela outra. Vemos aqui um caso modelar de ironia estrutural, conforme a definição dada por Muecke em seu valioso e já citado livro *Ironia e o irônico*, segundo o qual “a estrutura irônica só se torna aparente depois de muita reflexão” (MUECKE, 1995, p. 109). Assim, com a chave dada pelo tropo “teatro”, inserida nos dois textos apreciados, entendemos que a narrativa apresentada, propositalmente, reporta-se à forma “farsa”, típica da comédia italiana. E os personagens históricos tornam-se alegorias, que em registro duplo, simultaneamente, remetem-se aos papéis cômicos do teatro mambembe e aos grupos sociais que os atores representam.

Não poderemos, devido ao escopo do presente trabalho, realizar o mesmo exercício nas restantes crônicas/ensaios dedicadas ao assunto. No entanto, podemos afiançar que elas repetem de maneira sempre instigante e crítica as virtudes já reveladas. Eça deixa nítida a sua total desconfiança em relação à burguesia como classe social e denuncia sistematicamente o imperialismo como uma ameaça ao mundo. Apontamos, desse modo, para algumas possibilidades interpretativas a respeito dos romances finais de Eça, escritos no mesmo período das crônicas analisadas: certamente a repulsa à burguesia e ao imperialismo deve direcionar os valores daquelas obras. Mas, talvez mais importante, será a análise profunda da forma desses romances: provavelmente a ironia estrutural, desenvolvida nas crônicas/ensaios, reapareça na ficção. Repetindo a citação de Gledson, a “tarefa é complexa, requer conhecimento e tato em doses iguais e grandes”, e não deve ser protelada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, A. Entre campo e cidade. \_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. São Paulo, Nacional, 1964.
- GLEDSON, J. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- LAJOLO, M. Jornalistas e escritores, a cordialidade da diferença. *Comunicação & Sociedade*, n. 28, p. 9-24, 1997.

- LUKÁCS, G. Sobre a essência e forma do ensaio: Carta a Leo Popper). *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1970.
- MINÉ, E. *Eça de Queirós*: jornalista. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- MINÉ, Elza. Introdução. In: MINÉ, Elza.; CAVALCANTE, N. (Ed.). *Textos de Imprensa IV*. (da Gazeta de Notícias). Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2002.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MÓNICA, M. F. *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal, 2001.
- MÓNICA, M. F. *Eça de Queiroz*: jornalista. Cascais: Principia, 2003.
- QUEIRÓS, Eça de. *Textos de imprensa IV*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2002. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).



Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará – UFC  
Av. da Universidade, 2932 – fundos – Benfica  
Fone: (85) 3366.7485 / 7486  
CEP: 60020-181 – Fortaleza – Ceará  
[imprensa.ufc@pradm.ufc.br](mailto:imprensa.ufc@pradm.ufc.br)