

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Eça ensaísta

Estudo sobre o trabalho jornalístico de Eça de Queirós para a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, ao final do século XIX.

José Carlos Siqueira de Souza

São Paulo

2007

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Eça ensaísta

Estudo sobre o trabalho jornalístico de Eça de Queirós para a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, ao final do século XIX.

José Carlos Siqueira de Souza

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hélder Garmes

São Paulo

2007

Para Sueli Saraiva,

Άλφα και τό Ω

Agradecimentos

Esta pesquisa e sua dissertação, e mesmo o mestrado, só foram possíveis graças à generosidade do prof. Hélder Garmes, que me aceitou como orientando, apoiou este projeto e direcionou-o pelo melhor caminho. Mas se sua orientação intelectual se fez fundamental para a realização do trabalho, sua amizade foi o grande incentivo para seguir em frente e propor outros desafios. Os colegas e as atividades do Grupo Eça, uma comunidade de alunos coordenada pelo prof. Hélder para estudar a obra desse escritor, também têm uma grande parcela de “culpa” pelos resultados aqui obtidos. O Grupo Eça sempre se dispôs a discutir e estudar novas abordagens críticas dessa obra, dando assim subsídios e estímulo para as formulações e conclusões a que cheguei (ou chegamos).

Ao amigo de longa data, prof. Francisco Alambert, que não só contribuiu com idéias e orientações para esta pesquisa, mas foi determinante nas diversas decisões tomadas durante o trajeto, acrescento mais uma dívida de amizade na conta que possuo com ele.

Preciso ainda agradecer à profa. Iná Costa, que, além das indicações e sugestões que fez ao trabalho, foi responsável por boa parte da minha formação acadêmica e dos objetivos intelectuais que abracei.

E, de fato, nada teria sido feito, nem pesquisa nem redação da dissertação, sem o carinho e a dedicação de minha esposa, Sueli Saraiva, que soube acreditar no projeto e encorajá-lo com um ânimo novo sempre que foi necessário.

Resumo

Partindo da afirmação de Antonio Candido de que Eça de Queirós escreveu na última década do século XIX seus “artigos mais avançados politicamente” sobre o socialismo e a burguesia capitalista, esta pesquisa definiu como seu objeto de estudo uma série de artigos publicados nesse período na *Gazeta de Notícias*, diário carioca de grande prestígio, que contemplava essa temática. Os pressupostos que direcionaram a pesquisa foram a de que os textos apontados por Antonio Candido configuravam em seu conjunto um projeto literário e, individualmente, poderiam ser compreendidos como ensaios, no sentido proposto por Adorno e Lukács. Para se testar tais idéias, procedeu-se a uma análise da forma dos artigos integrada com o estudo de seu contexto histórico e literário, utilizando-se para tanto os recursos teóricos e interpretativos de Roberto Schwarz, John Gledson e Dolf Oehler, além do direcionamento crítico desenvolvido por Candido.

Palavras chaves: Eça de Queirós; jornalismo do século XIX; ensaio como forma; *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro.

Abstract

Starting from the Antonio Candido's statement that Eça de Queirós wrote his “more advanced articles in terms of politics” on socialism and capitalist bourgeoisie in the last decade of the ninetieth century, this research has defined as its object of study a series of the articles published, in that period, in *Gazeta de Notícias*, a very prestigious daily newspaper of Rio de Janeiro, which used to contemplate that thematic. The research has been oriented by the presuppositions that the texts that were indicated by Antonio Candido configure a literary project in a group and, individually, they could be understood as essays in the sense proposed by Adorn and Lukács. To test such ideas, an analysis of the form of the essays integrated with the study of its historical and literary context took place, supported by the theoretical and interpretative resources by Roberto Schwarz, John Gledson and Dolf Oehler, besides the critical direction developed by Candido.

Key words: Eça de Queirós; the ninetieth century journalism; essay as form; *Gazeta de Notícias* of Rio de Janeiro.

Sumário

Introdução	8
1. A primeira corrente crítica	11
2. A segunda corrente crítica	15
3. O ponto de partida: Antonio Candido	17
4. As crônicas de Eça: ensaios?	20
Capítulo 1 – O jornalismo de Eça em perspectiva	24
1. <i>Distrito de Évora</i> , o laboratório de Eça	25
2. <i>As farpas</i> , primeiro projeto jornalístico eciano	36
3. <i>A Revista de Portugal</i> , o maior projeto jornalístico de Eça de Queirós	44
4. O “Suplemento Literário”, o mais eficiente projeto jornalístico de Eça	55
Capítulo 2 – Trabalhadores e burgueses segundo Eça	66
1. Burgueses e proletários	68
2. As rosas como metáfora	98
3. Conclusão: trabalhadores e burgueses segundo Eça	113
Capítulo 3 – Anarquistas versus socialistas	116
1. “A Espanha”	117
2. “Os anarquistas”	131
3. Os três últimos artigos da série sobre o anarquismo	149
Conclusão – o ensaísmo de Eça de Queirós	156
Referências bibliográficas	166
Apêndice A	169
Anexo A: A EUROPA EM RESUMO - O Nosso Suplemento	171
Anexo B: PRIMEIRO DE MAIO	173
Anexo C: AS ROSAS	177
Anexo D: A ESPANHA	185
Anexo E: OS ANARQUISTAS	189

O escritor é um homem que elegeu certo modo de ação secundária que poderia ser chamada de ação por revelação.

Sartre. O que é a literatura?

Introdução

Realização, em literatura, quer dizer complexidade dirigida pelo senso artístico, revelando, portanto, a presença de elementos contraditórios, que a intuição formal e a concepção do mundo unificam na síntese superior da obra. Unificam, mas não extinguem.

Antonio Candido, *Entre campo e cidade*

O problema que gerou os interesses críticos desenvolvidos neste trabalho se deve, em parte, a um não-evento. Eça de Queirós, o grande romancista do realismo-naturalismo português, *não* concluiu (ou, ao menos, não deu o acabamento final) e *não* publicou os seus dois últimos romances, *A ilustre Casa de Ramires* e *A cidade e as serras*, obras compostas quase simultaneamente na última década dos oitocentos, e também último decênio de vida de nosso autor. Uma situação comum a muitos escritores. O que complica o caso de Eça é que tais romances são na verdade uma virada em sua produção literária, virada mais ou menos indicada a partir de seu último livro publicado, e por muitos considerados sua obra-prima, *Os Maias*. E aí mora o início de um verdadeiro *imbroglio* alimentado pela crítica que sucedeu ao escritor e que, sejamos sensatos, não o fez de propósito, mas devido às dificuldades que as duas obras apresentam para serem integradas aos parâmetros anteriores do conjunto de sua obra ficcional.

Os dois últimos livros, podendo-se incluir *Os Maias*, delimitam uma fase criativa do romancista chamada por muitos de “segundo Eça” ou “Eça final”, em que se percebe claramente um afastamento do escritor das balizas da escola realista, ou naturalista. Além da deserção dos princípios realistas, fica evidente também uma mudança no estilo contundente e sarcástico responsável pela enorme fama conquistada por Eça em meados da segunda parte do século XIX, e ainda uma alteração na temática dessas obras. Tudo pesado, temos um novo Eça. Um dos nós a desatar é saber se a nova *persona* literária pode ser compreendida como um processo de maturidade do antigo escritor, sendo, portanto, positiva, ou se trata de uma negação das atitudes estéticas e ideológicas anteriores, logo, um processo negativo a ser condenado.

A bifurcação aberta tem levado os estudiosos a produzir avaliações díspares, senão antagônicas, a respeito da última fase eciana, em conformidade com a via

escolhida para se transitar e a maneira como se procura estender o caminho. O grande complicador, como já foi dito, está no fato dos textos não terem vindo à luz durante a vida do autor, tornando-os definitivamente inacabados e impedindo que a possível incompreensão em sua recepção pudesse ser confrontada por Eça, único a poder autorizar a integridade de tais textos. Mas ainda mais problemático é que não se sabe se Eça, permanecendo vivo e havendo concluído os livros, traria os trabalhos a público, coisa que deliberadamente recusou a textos de indiscutível valor literário, como *A capital*, *Alves & Cia.* e *O conde d'Abranhos*, para não citar outros tantos, abandonados inconclusos de caso pensado. Pudessem Eça ter tempo para optar, ele publicaria *As cidades e as serras*? Enfatizamos esse romance porque o outro, *A ilustre Casa de Ramires*, chegou a iniciar uma primeira divulgação na forma de folhetim veiculado na *Revista Moderna*, periódico de curta existência editado em Paris por um milionário brasileiro, e cuja publicação foi interrompida devido à falência do empresário. De qualquer forma, a edição em livro já estava contratada com a tradicional editora do autor, a Chadron, que esperava ansiosa a sua conclusão para ser impresso. O que não ocorreu por culpa do próprio Eça, que ainda queria trabalhar mais o texto. Na visão de uma biógrafa bastante atinada, Maria Filomena Mónica (2001, p. 368), o nosso escritor demonstrava à época uma forte resistência em publicar seus trabalhos.

Quando os romances vieram a público, para ampliar as dificuldades mencionadas, passaram antes por dois revisores, ou até mesmo redatores, cujo resultado final não nos é possível avaliar, pois os manuscritos de Eça não foram preservados. Segundo a biógrafa já citada, é bem provável que o revisor de *A ilustre Casa* haja feito um trabalho respeitoso e correto, pois se tratava de um escritor sem grande projeção, Júlio Brandão, e que, segundo Ramalho Ortigão, que estava coordenando as publicações póstumas a pedido da viúva e de seus editores, “havia posto [na revisão] o mais religioso escrúpulo” (Mónica, *ib.*, p. 358). Entretanto, é o próprio Ortigão o responsável por enormes dúvidas a respeito da versão final de *A cidade e as serras*.

Ramalho Ortigão fora o escolhido pelos herdeiros do romancista para os auxiliar na preparação dos manuscritos passíveis de edição. Vários motivos justificavam a escolha de Ortigão: amigo desde a adolescência de Eça, co-autor de

textos ficcionais, parceiro em *As Farpas*, grande jornalista etc. etc. Mas alguma coisa não funcionou no processo, o amigo, ao que parece, desincumbiu-se com certa má vontade da tarefa. O manuscrito estava muito incipiente, dificultando o trabalho de revisão e exigindo certa intervenção por parte do revisor. Talvez por isso, Ortigão tenha levado algum tempo a mais para concluir a preparação dos originais. Como os manuscritos desapareceram, não é possível hoje cotejá-los com o texto publicado, induzindo muitos pesquisadores a supor que o texto impresso tenha mais do revisor do que se poderia desejar.

Para uma visão mais sistemática das dificuldades apresentadas, podemos sumariá-las da seguinte forma: (a) os dois últimos romances de Eça preparados no final do século XIX não chegaram a ter uma versão definitiva do autor e não foram publicados em sua vida; (b) eles marcam uma virada no conjunto da obra do Autor: mudanças de caráter estético, temático e estilístico configuram uma nova fase criativa e produzem dúvidas sobre ser continuidade ou rompimento com o que fazia anteriormente; (c) devido à publicação póstuma, a recepção crítica das obras não teve a contrapartida do escritor; e (d) o trabalho de revisores-editores sobre os manuscritos posteriormente desaparecidos lança dúvidas sobre a integridade autoral dos livros publicados.

Se os quatro fatores são determinantes para formular um problema de considerável complexidade, um outro acontecimento, desta vez fortuito, contribuiu para diminuir as chances de resolver essas questões por meios documentais e objetivos. Sepultado nosso autor e estando sua família de mudança de Paris para Portugal, os arquivos de Eça foram devidamente embrulhados e embarcados no navio Santo André, encarregado pelo governo português de trazer de volta as obras de artes apresentadas na Exposição Universal de Paris. Pois não é que o Santo André naufraga próximo de Lisboa, levando consigo os tais manuscritos e uma grande parte da correspondência íntima do escritor (Mónica, *ib.*, p. 360-1). A sorte foi que os escritos dos últimos romances a serem publicados e outros papéis foram transportados junto com a família. Além desse importantíssimo arquivo que poderia revelar muito sobre a produção e as intenções das obras finais que estamos considerando, outras perdas sucessivas dos pertences de Eça prejudicam os estudos críticos atuais. Os originais dos dois romances aqui enfocados, já dissemos,

também se foram; mas algo que seria muito útil para determinar influências e subsídios à obra eciana, sua biblioteca, teve um destino também patético: boa parte de seus livros foram roubados por um amigo da família que os “guardou” durante a revolução republicana em Portugal no início dos novecentos (Mónica, ib., p. 361).

No entanto, nem tudo são espinhos. Uma última possibilidade para auxiliar na arqueologia de Eça está na destinação do espólio do autor para a Biblioteca Nacional, em Lisboa, e no trabalho paciente e metucioso que está sendo empreendido por Carlos Reis e uma equipe de especialistas para catalogar e sistematizar esses papéis na forma de edições críticas. Uma primeira e valiosa amostra das possíveis contribuições dessa documentação está em *A construção da narrativa queirosiana: o espólio de Eça de Queirós*, de Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro, publicado em 1989, no qual a transcrição de inúmeros manuscritos já demonstra o potencial de descobertas sobre o modo de Eça trabalhar e outros detalhes esclarecedores sobre o conjunto de sua criação. Podemos adiantar que alguns desses textos já nos serviram para a construção de algumas hipóteses sobre o problema que estamos debatendo e que futuramente pretendemos articular num estudo específico sobre o Eça romancista.

1. A primeira corrente crítica

Nossa intenção até aqui não foi fazer o leitor se sentir penalizado, mas contextualizar a recepção dos dois últimos Eça e sua posterior fortuna crítica. Pois, se os fatores determinantes dos problemas em análise, conforme sumariamos acima, são cruciais, também as dificuldades de pesquisa decorrentes das várias perdas da documentação eciana serviram para complicar ainda mais o que já estava obscuro. E repisamos isso para não fazermos grandes injustiças na sucinta análise que encetaremos, em seguida, dos estudos literários desenvolvidos a partir de 1900.

É preciso notar, para início de conversa, que a imagem do escritor foi sofrendo alterações durante esse período. Mas é de se estranhar que o primeiro esquema importante feito pelos especialistas trate Eça de Queirós como um artista talentoso, no entanto fraquíssimo de idéias. Parece-nos que tal imagem se forma ainda durante a vida de Eça, sendo que ele próprio, no trato com seus amigos e

demais contemporâneos, bem como em sua correspondência e até em algumas crônicas, fomentava essa avaliação depreciativa a respeito de sua competência intelectual. Apenas para dar um exemplo dessa autodepreciação: na relação com duas figuras proeminentes da Geração de 70, Antero de Quental e Oliveira Martins, o nosso romancista sempre se colocava na posição de discípulo ao solicitar, em várias oportunidades, luzes para entender acontecimentos, ou quando pedia a contribuição de artigos em publicações por ele dirigidas (conforme diversas cartas do autor [Queirós, 2000b]). Entretanto, com o auxílio do distanciamento histórico, podemos perceber certa manipulação por parte de Eça ao forjar tal imagem, como se essa *persona* fosse útil ao escritor em seu relacionamento público.¹

De qualquer forma, essa imagem colou no personagem Eça por muito tempo e levou vários críticos a embasar suas análises a partir desse pressuposto: o romancista possuía um grande talento, porém dependia da reflexão alheia para se posicionar sobre a realidade e, principalmente, para fundamentar sua ficção. A fórmula mais acabada desse preconceito se encontra em um dos historiadores da literatura portuguesa mais prestigiados do século passado, António José Saraiva, no estudo *As idéias de Eça de Queirós* (1982 [1ª. ed. 1946]), que poderia ser muito mais adequadamente intitulado de “A falta de idéias de Eça de Queirós”, se for aceita a seguinte declaração do crítico:

Ora destes dois elementos — a idéia expressa e a expressão da idéia, o tema e a forma, — só o segundo é inteiramente de Eça; quanto ao outro — idéias para exprimir, temas para realizar — vai buscá-los, ele que é um artista e não um filósofo, um estilista e não um poeta — onde? [...] É provável [...] que Eça de Queiroz seja o representante e o intérprete de certo número de idéias coletivas, quero dizer correntes em determinada época num determinado meio (p. 20).

Tal pressuposto no início do trabalho de Saraiva irá implacavelmente conduzir a uma interpretação empobrecida da obra de Eça (em termos de debate e reflexão de idéias) e a uma hipertrofia da dimensão estética da ficção — mais ou menos “um crime anunciado”.

¹ Essa é também a opinião de Carlos Reis quando se reporta à singular personalidade de Eça de Queirós, “personalidade trabalhada também por um certo efeito de ficcionalização para o qual ele mesmo contribuiu” (Reis, 2000, p. 25).

Isso que poderia parecer uma idiossincrasia de alguns estudiosos, ou mesmo de uma geração deles, na verdade foi uma saída adotada até a metade do século XX para se conseguir lidar com a complexidade da obra eciana e, principalmente, com o enigma dos últimos romances. Se Eça era um artista fraco de idéias, não seria necessário aprofundar muito a análise de suas obras, procurando formulações originais, projetos ambiciosos etc. E as últimas obras poderiam ser explicadas por um abandono dos antigos ideais revolucionários, causado talvez pelo desgaste desses ideais no meio intelectual em que circulava (pense-se no grupo Vencidos da Vida).

O que começou com um jogo de *petit comité* e se desenvolveu como “marketing pessoal” do artista — o dândi, o monóculo sarcástico, o humorista — acabou caindo como uma luva para a crítica posterior à morte do escritor. Logicamente esse pressuposto levou a um beco sem saída na pesquisa literária, que, no entanto, se mostrou um lugar muito confortável, amplo o suficiente para organizar os vários gêneros empreendidos por Eça em armários estanques, nos quais sempre se sobressai o estilo, o brilho literário, a ironia, mas nunca a agilidade do pensamento, a originalidade das abordagens e, quem sabe, a experiência com novas formas e gêneros literários; virtudes artísticas reservadas a gênios inventivos, grupo do qual, como Saraiva bem esclareceu, Eça de Queirós não faz parte: “em resumo é um *estilista*; vale pela fórmula nova que encontrou para idéias correntes” (Saraiva, *ib.*, p. 18).

Algo similar ocorreu com Machado de Assis no Brasil, uma série de pré-concepções mal refletidas a respeito do escritor carioca, entre as quais se destacam a seu apolitismo e o caráter “universalista” de sua obra, conduziu a uma cegueira de mais de meio-século sobre a natureza contundente e profunda de sua crítica social. No caso de Eça, sua “debilidade intelectual” teve o mesmo resultado. A citação do juízo de José Saraiva não foi gratuita: deve-se à condição paradigmática que possui a respeito do aspecto que estudamos. Como ninguém, o historiador da literatura soube expressar a concepção geral a respeito da estatura artístico-intelectual de Eça e acabou, por isso, dando régua e compasso aos diversos estudos contemporâneos sobre Eça e outros a seguir.

Saraiva fica num meio termo interessante em relação às vertentes que surgiram na crítica de meados do século XX. Ele entendia que a obra de nosso autor tivera seu ponto crítico e revolucionário até um certo momento, depois as limitações intelectuais e de classe de Eça conduziram as obras finais ao mesmo limite enfrentado pelo escritor. Ou seja, Eça não havia abandonado seu ideal crítico a respeito da sociedade portuguesa, simplesmente havia atingido o extremo de sua capacidade de compreensão da realidade e de percepção das soluções possíveis para a superação dos impasses históricos.

De outro lado, a crítica progressista menos tolerante, pegando daí, preferiu ver no romancista de *A ilustre casa de Ramires* e de *A cidade e as serras* um traidor dos desejos de mudança que ele e a Geração de 70 haviam formulado e desenvolvido ao longo da parte final do século dezenove. O escritor debandara das hostes revolucionárias devido a seu casamento aristocrático, a seu cargo diplomático, a sua adesão aos Vencidos da Vida, ou, de modo mais prático, por falta de real convicção e mesmo por fraqueza de idéias — eis o argumento básico que retorna. Afinal, ele era um *estilista*, não um filósofo, não um profeta etc.

Já alguns estudiosos conservadores encetaram uma estratégica inversão. À medida que o autor amadurece, ele se torna menos amargo e cético, digamos mais afetivo e saudoso da terra natal (lembramos que Eça passa sua vida adulta praticamente fora de Portugal) e, portanto, agora é capaz de reconhecer os valores e as qualidades do país e de sua gente, abandonando a escrita derrisória que marcara sua primeira fase literária. Continuamos fora do mundo das idéias, para usarmos a terminologia platônica. A mudança de tom nas obras de Eça, para esses críticos reacionários, deve-se a motivos sentimentais, emotivos, não há uma posição de reflexão e análise. Exemplo modelar dessa posição pode ser dado pela análise de Massaud Moisés. Diz o crítico:

Alcançando a maturidade, o escritor resolve erguer uma obra de sentido construtivo, fruto da *dolorosa consciência* de ter investido inutilmente contra o burguês e a família. Ao derrotismo e pessimismo analítico da etapa anterior, sucede um momento de otimismo, de esperança e fé, transsubstanciado em idealismo não mais científico, mas tendo por base o culto dos valores da Alma e do Espírito. (Moisés, 1980 [1^a. ed. 1960], p. 243 – grifos nossos.)

Ou seja, segundo Moisés, o romancista havia tido um *insight* e percebido as injustiças que cometera nos livros anteriores, procurando remediar tudo com as últimas obras.

Essa perspectiva crítica avançou até a década de 1960, chegando ao paroxismo com a obra de Machado da Rosa, *Eça, discípulo de Machado* (s/d [1^a. ed. 1963]), na qual o crítico português faz uma fantástica conexão entre a resenha desabonadora escrita por Machado de Assis sobre *O primo Basílio*, em 1878, e toda a produção eciana posterior àquele romance. Segundo Rosa, as poucas páginas da diatribe machadiana mudaram a vida de Eça, redirecionaram os seus princípios estéticos e possibilitaram a obra-prima *Os Maias*. Utilizando, de uma maneira totalmente ingênua, um trecho da correspondência de Eça, o *scholar* conclui assim o seu achado, e o livro: “não pode haver qualquer dúvida a respeito de um fato que ele próprio [Eça] confessou: tinha ‘a paixão de ser lecionado’ e bastava-lhe apenas uma pequena sugestão para se lançar pelo caminho certo” (p. 404).

2. A segunda corrente crítica

A partir dos anos 60, segundo nosso entendimento, surge uma nova postura crítica em relação ao criador de *Os Maias*, que vai aos poucos dando “a César o que é de César”, recuperando uma imagem de intelectual que Eça havia cunhado principalmente junto ao público brasileiro (em Portugal, devido a uma acerba oposição a Eça por boa parte da inteligência lusa, unida àquela figura de dândi sobre a qual já nos referimos, o romancista não conquistara uma unanimidade nesse aspecto em sua vida). Essa nova crítica vai reconstruindo o escritor em outras dimensões além da estético-literária e possibilitando uma interpretação mais integrada, na qual o romancista se une ao jornalista, ao político, ao intelectual, iniciando a montagem de um retrato que supera o do dândi talentoso e lança luzes para, principalmente, entender o significado dos dois últimos romances na estrutura ficcional eciana.

Não deve ser por acaso que essa mudança de enfoque — sempre de acordo com nossa opinião — seja aberta por um historiador português, João Medina, com sua coletânea de ensaios denominada de *Eça político* (1974), e não por um crítico

literário. Além de ser uma socióloga, Maria Filomena Mónica, já citada, a responsável por uma biografia que enfatiza a estatura intelectual e a importância do trabalho jornalístico de Eça de Queirós.² Ou seja, talvez tenha sido necessário um olhar descontaminado da visão tradicional para se perceber a importância da competência reflexiva e crítica do nosso autor, ao menos em Portugal.

Medina, com a escolha do título *Eça político*, já dá uma pista para a nova vertente. O epíteto positivo aponta para novas faces do escritor, fórmula que também será usada por Elza Miné no seu estudo *Eça de Queirós jornalista* (1986), que, segundo nos consta, é o primeiro trabalho analítico de fôlego sobre a obra de Eça dedicada à imprensa. É dentro dessa, digamos, nova tradição que a presente pesquisa quer se posicionar, partilhando o mesmo ponto de vista.

A vantagem dessa perspectiva é poder colocar os dois últimos romances em um novo contexto, tanto em termos existenciais (a relação de Eça com sua realidade) quanto intelectuais (a competência e condições da produção literária do autor). Só para se ter uma idéia, enquanto o professor da University of Wisconsin in Madison, Alberto Machado da Rosa, sentenciava que nosso autor

só tomou a sério, com todo o amor e toda a dedicação de que era capaz, aquilo que ele chamava “a sua Arte”, quer dizer, a obra de ficção. Com raras exceções, [...] as suas crônicas e artigos são trabalhos feitos por higiene mental ou para ganhar dinheiro. As correspondências para jornais eram para ele coisas inconseqüentes e fáceis [...] (Rosa, s/d, p. 52-3);

Mónica aponta na direção oposta: “afirmar que Eça foi um romancista excepcional é um lugar-comum. Já o é menos argumentar ter ele sido um grande jornalista. Mas foi-o” (2000, p. 177). E Carlos Reis, na apresentação da edição crítica dos textos jornalísticos de Eça (Queirós, 2002, p. 11), conclui:

Seja como for, os textos de imprensa queirosianos — os que agora se publicam e os mais que escreveu — constituem um *corpus* inegavelmente importante para entendermos aspectos fundamentais da obra de Eça, mesmo nas suas relações com a obra ficcional propriamente dita. Elza Miné,

² Thomas Kuhn, em seu estudo sobre o desenvolvimento científico, afirmou que muitas vezes as descobertas na ciência são feitas por iniciantes ou pessoas que trabalham em outro ramo da ciência, ou até mesmo em outro campo, em razão da distância cognitiva que mantêm do paradigma comum, uma distância necessária para ver as coisas de maneira diferente (cf. *A estrutura das revoluções científicas*).

responsável primeira por esta edição crítica, sabe-o bem e evidencia-o de forma expressiva na circunstanciada introdução que escreveu para este volume.

É fácil prever por esses exemplos que os resultados analíticos entre o primeiro citado, Rosa, e os dois seguintes serão muito distintos. E, note-se, estamos apenas focalizando a faceta jornalística de Eça.

3. O ponto de partida: Antonio Candido

Nossa intenção é que tenha ficado claro que uma correta e ampla compreensão dos dois últimos grandes trabalhos ficcionais do autor, em vista das quatro dificuldades fundamentais apresentadas acima, apenas poderá ser realizada se for deixado de lado o preconceito muito difundido da prevalência do estilista sobre o intelectual na obra eciana. Então, as várias faces do artista poderão ser estudadas e um perfil mais completo emergirá, sendo integrado a sua produção romanesca.

No caso específico de nossa pesquisa, o ponto de partida escolhido para contribuir com esses propósitos foi o influente ensaio de Antonio Candido, “Entre campo e cidade” (Candido, 1964), cuja publicação original data de 1945, contemporâneo, portanto, do livro de Saraiva comentado acima. Apesar de ligado historicamente à primeira corrente crítica que procuramos caracterizar, trata-se de um estudo que se esforça para romper com as limitações de análise daquele momento. Para isso, Candido concebe os textos ficcionais de Eça de Queirós como um conjunto coeso por um processo criativo racional e orgânico, no qual os últimos romances estão integrados de maneira harmônica, sendo compreendidos, portanto, como um momento do desenvolvimento criativo de Eça. Assim, seriam afastadas as conclusões de estes serem textos falhos (Saraiva) ou expressarem deserção (Moisés).

Antonio Candido percebe que o que unifica a obra ficcional do romancista português é uma tensão dialética entre a cultura urbana, moderna e precursora do que hoje concebemos como justiça social, e o mundo rural, atrasado e reacionário. O movimento que dá vida aos enredos e os mantém dentro de um processo histórico progressivo é o deslocamento pendular que ora enfatiza a perspectiva urbana, ora a

rural. Segundo o crítico, os romances da primeira fase são construídos a partir de uma visão citadina, o que lhes dá o caráter marcadamente crítico e sarcástico. Enquanto nas obras da segunda fase, estruturados por um foco campesino, configura-se um texto mais lírico e compreensivo, sendo que *Os Maias* estariam no ponto zero do ciclo pendular, apresentando em simultâneo os dois pólos focais.

A explicação do processo estaria na própria natureza da sociedade portuguesa, cuja estrutura sócio-econômica ainda dependente da produção rural não conseguia se desvencilhar dos conteúdos atrasados que tal relação preservava. O movimento da produção eciana de romances urbanos em direção aos rurais simplesmente representava a resistência do Portugal tradicional em abrir mão de sua hegemonia sobre a nação. Diferente de Saraiva, que via no autor os fatores limitantes que levaram ao “fracasso” dos últimos romances, o crítico brasileiro concluiu que os limites eram dados pela própria realidade social do escritor:

A ambígua civilização portuguesa, incapaz de libertar-se do peso do passado e de forjar com estilos tradicionais uma síntese moderna de vida, criou para Eça de Queirós um impasse literário que ele resolveu pelo abandono da *linha* urbana. (p. 51 – grifo do autor.)

No entanto, e paradoxalmente, as conclusões que Candido atinge com esse brilhante raciocínio dialético assemelham-se muito às de Saraiva. Num desvio até certo ponto inesperado, nosso crítico lança mão de dados biográficos — que ele mesmo diz desconsiderar para uma verdadeira análise literária³ — e, com uma ampla consideração biográfica sobre o escritor português (seu casamento aristocrático, suas funções diplomáticas, seu convívio com a realeza e com os Vencidos da Vida), avalia as obras finais de Eça de maneira idêntica à do estudioso português:

A dialética insidiosa do atavismo levou-o, pouco a pouco, a se acomodar numa visão mais puramente literária do romance, a “fazer estilo” demasiado ostensivamente, pondo de lado o sentido pragmático, de luta, dos primeiros livros. (p. 53)

³ Diz Candido: “Embora os dados sociológicos e psicológicos nos ajudem a destrinçar as raízes e o sentido da obra, apenas a interpretação literária permite construir um juízo mais ou menos válido, porque só graças a critérios especificamente literários, ainda que nutridos de fundamentação não-literária, poderíamos chegar a um julgamento de valor” (p. 54).

Segundo nosso raciocínio, se as condições da realidade social configuravam um limite para a representação literária com a qual Eça precisava lidar, ou seja, para o qual ele precisava encontrar novos rumos de representação, de configuração, ou mesmo a recuperação de gêneros passados, etc., como foi que se chegou à conclusão de que o autor resolve então “fazer estilo” e não uma experimentação de novas formas? Será que o romance rural, ao qual Candido afirma que Eça migrou, foi um simples retorno às novelas do Romantismo, o que poderia ser lido como um retrocesso, ou foi uma tentativa de inovação, como chama a nossa atenção o fantástico jogo em *A ilustre Casa de Ramires* entre romance histórico e romance realista?

O que mais nos surpreende nas conclusões de “Entre campo e cidade” é que por duas vezes Candido alerta para o fato de Eça não haver mudado suas convicções políticas e revolucionárias, sustentando com base documental essa afirmação:

Não abandonou as idéias nem adotou outras contrárias, — aí estão muitas crônicas da última fase para prová-lo. (p. 51)

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. (p. 55 – grifos do autor.)

Uma pergunta óbvia, mas importante, vem logo à cabeça: por que Eça, que em suas crônicas publicadas em jornais de grande circulação e penetração social continuava radical e combativo, teria nos últimos romances, escritos no mesmo período, se acomodado “numa visão mais puramente literária do romance, a ‘fazer estilo’ demasiado ostensivamente, pondo de lado o sentido pragmático, de luta”?

O ensaio de Antonio Candido nos fornece dois critérios como ponto de partida no esforço de ampliar nossa compreensão do segundo Eça: (a) o procedimento dialético por ele empregado para unificar a obra do grande romancista parece-nos adequado e capaz de produzir ainda maiores resultados, sendo um princípio admirável para se pensar cada texto e o conjunto de sua obra, enquanto (b) a pista

de que os textos mais “avançados” e “lúcidos” do escritor português se encontram nas crônicas do mesmo período dos dois últimos romances se configura como uma abordagem lateral e, portanto, menos contaminada para os processos de pensamento e criação do Eça final.

4. As crônicas de Eça: ensaios?

A pista oferecida por Candido não pode ser desprezada. Além do inquestionável acerto nesse ponto, a posição que o crítico ocupa nos estudos literários de língua portuguesa justifica a retomada de seus *insights*, sendo obrigação das gerações seguintes de pesquisadores não desperdiçar a conexão apontada. Assim, o estudo apresentado nesta dissertação de mestrado objetivou explorar esse veio, cujos resultados deverão ainda servir para embasar futuras investigações, nas quais uma análise dos dois últimos romances poderá se servir de uma nova compreensão do intelectual Eça.

Nossa pesquisa, portanto, analisou e interpretou parte da produção jornalística de Eça de Queirós durante sua última década de vida, restringindo-se aos trabalhos publicados na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Se a delimitação temporal é óbvia, já que o trabalho se projeta para um futuro estudo dos dois últimos romances do autor, a escolha da *Gazeta* necessita de explicações.

Em primeiro lugar, existe um certo consenso de que o material publicado na *Gazeta* apresenta, em seu conjunto, a mais talentosa contribuição de Eça no gênero (ver Mónica, 2001, p. 177s.; Faro, 1977, p. 187; Miné, 2000). Em segundo, os textos onde estão o “juízo lúcido e destemido sobre o socialismo, ou uma crítica incisiva, mordaz, sobre a burguesia capitalista e o imperialismo econômico”, elogiados por Candido, fazem parte da coleção da *Gazeta*. E, por último, as crônicas escritas para esse jornal possuem um cunho de “formação”, expressamente declarado pelo autor e que nos abre novas perspectivas sobre o seu pensamento.

Foi exatamente o caráter formativo que nos chamou a atenção para uma possível característica diferenciadora nesses textos. Analisando dessa perspectiva os artigos, configurou-se a possibilidade que estes fossem na verdade ensaios (cf. nossa análise na Conclusão). É sabido que o ensaio, enquanto gênero, possui uma

vertente jornalística, cuja especificidade é dada pelas limitações de mídia (o jornal) e de público leitor. No entanto, a qualidade dos escritos, em comunhão com o uso particular da ironia e de estratégias literárias, indica que Eça havia superado tais limitações e produzido um tipo de ensaio de um nível mais elevado, de fundo sócio-histórico, visando uma profunda crítica da sociedade burguesa.

Em outras palavras, e para maior clareza, nosso trabalho objetivou analisar tais crônicas, partindo do pressuposto que elas possuem um caráter ensaístico. No entanto, o *corpus* assim definido mostrou-se extenso e por demais complexo (foram 95 crônicas publicas entre 1892 a 1897), o que tornaria inviável sua abordagem completa no âmbito de um mestrado, e nos forçou a mais um recorte em nosso objeto de estudo. Socorrendo-nos mais uma vez em nosso ponto de partida, Antonio Candido, que havia relacionado três temas como indicativos da manutenção do espírito combativo e revolucionário de Eça: o socialismo, a burguesia capitalista e o imperialismo econômico (cf. 1964, p. 55), elegemos os dois primeiros como critério de seleção dos artigos. A justificativa é simples, os textos em que essas temáticas surgem nos oferecem a ocasião para investigar os princípios políticos e ideológicos que enformam as idéias de Eça e, conseqüentemente, sua crítica social. A análise do tema “imperialismo econômico” também seria valioso por proporcionar o mapeamento da concepção do autor sobre o sistema capitalista globalizado. Entretanto, o número de artigos e a extensão deles nos obrigariam a dobrar o volume desta dissertação, o que os padrões acadêmicos e o tempo determinado para o mestrado não permitiriam.

Tantas delimitações e recortes se fizeram necessários ainda pela forma de abordagem dos textos adotada na pesquisa, ou seja, dar conseqüência ao procedimento dialético de Candido no ensaio “Entre campo e cidade” — o qual, no entanto, precisa ser agora melhor definido e operacionalizado. Roberto Schwarz, em seu artigo “Originalidade da crítica de Antonio Candido”,⁴ procurou apresentar o que seria o “método” de Candido para os estudos literários. Segundo Schwarz, nosso crítico supera a dicotomia existente entre explicar uma obra literária “a partir de estímulos diretos da realidade” ou entendê-la “como a transformação de outras obras anteriores”, para Candido “os processos coexistem, e [...] sua combinação é

⁴ In: *Novos Estudos CEBRAP*, nº 32, março, 1992.

regulada, caso a caso, por uma fórmula singular, a qual é a chave da individualidade e da historicidade da obra” (p. 31, grifos do autor). Para tanto, “trata-se de estudar ‘um problema de filiação de textos e de fidelidade a contextos’ ” (ib.). Não precisaremos aqui, é claro, refazer todo o percurso analítico de Schwarz, para o qual remetemos o leitor ao artigo indicado, basta-nos concluir com a síntese indicada pelo próprio articulista para o método de Candido:

O essencial do trabalho naturalmente tem de estar na exploração e no comentário do movimento da forma, com preferência para as suas conseqüências menos óbvias, ou as suas verdades mais surpreendentes, desde que demonstráveis. (ib., p. 46.)

Desse modo, nossa pesquisa se pautou por procurar nos artigos escolhidos de Eça de Queirós sua “fórmula singular”, através de uma análise das formas que respeitasse a filiação dos textos e a fidelidade aos contextos.

Com tais propósitos em mente, procedemos de início (Capítulo 1) a uma retomada da história da produção jornalística de Eça, procurando identificar em primeiro lugar o contexto dos artigos estudados na própria obra do escritor. Subsidiariamente, quisemos demonstrar que houve um desenvolvimento inteligente tanto da compreensão do autor sobre os processos jornalísticos quanto de sua competência literária para os realizar, dando assim maior consistência aos resultados obtidos na análise individual dos artigos sob estudo.

Em seguida, passamos à análise propriamente dita dos artigos de Eça. Obedecendo aos dois temas escolhidos, socialismo e burguesia capitalista, dividimos a pesquisa em dois subtemas: “trabalhadores e burgueses” (Capítulo 2) e “anarquistas *versus* socialistas” (Capítulo 3), acatando agora a lógica interna da série de textos que abordavam os temas básicos, lógica que também nos levou a reunir determinados artigos e excluir outros, conforme esclarecido nos respectivos capítulos. Nesses dois momentos, além das diretrizes dadas por Antonio Candido, nos apropriamos dos exemplos e das lições de outros críticos.

Os ensaios de Roberto Schwartz sobre Machado de Assis abriram inúmeras perspectivas para nosso estudo de Eça. Além de a inspiração schwarziana acompanhar a atual pesquisa, pretendemos que ela também sirva de parâmetro para futuras pesquisas, quando abordaremos os romances da última fase de Eça.

Outra influência importante na orientação de nossos esforços metodológicos é o trabalho do crítico inglês John Gledson, principalmente sua concepção de “projeto literário”, por ele desenvolvido na análise de um conjunto variado de obras de Machado de Assis (cf. *Machado de Assis – ficção e história*, em especial p. 13-25). No desenvolvimento de nossa dissertação, ficou claro que tal idéia de projeto era muito cara a Eça de Queirós e que ele a desdobrou em vários níveis de sua obra.

O estudioso alemão Dolf Oehler teve um influxo considerável nos procedimentos interpretativos que adotamos e na análise e conclusão de seus resultados. As interpretações de Oehler sobre as obras de Baudelaire e Flaubert, além de modelos de análise literária, serviram ainda para importantes paralelos com os escritos de Eça.

Com os resultados desses estudos, pudemos enfim passar à verificação de nossa hipótese, de que tais textos jornalísticos teriam a forma de ensaio (Conclusão). Para tanto, comparamos o ensaio como forma na visão de Lukács e Adorno às características expostas nas análises dos capítulos anteriores. A apropriação por parte de Eça, em sua última fase, de uma forma que, apesar de não ser nova, começava a ser desenvolvida como instrumento de conhecimento crítico exatamente na segunda metade do século XIX, a fim de trabalhar mais apuradamente suas idéias e conseguir que seus conteúdos tivessem vazão em uma forma mais adequada aos seus interesses intelectuais e literários, posiciona nosso autor numa outra dimensão intelectual e literária, a qual a tradição vem lhe negando há muito tempo.

Por último, devemos mencionar a importância de poder contar para esta pesquisa com a edição crítica dos artigos de Eça na *Gazeta de Notícias*. Esse trabalho realizado por Elza Miné (Queirós, 2002) possibilitou-nos uma visão integrada desses textos, que até então era impossível devido à dispersão dos artigos por várias coletâneas distintas e em razão das diversas omissões e erros que tais publicações apresentam. Por ser uma edição portuguesa, de acesso difícil em nosso país, e a fim de facilitar o trabalho de nossos leitores, anexamos ao final deste volume os artigos principais, objetos de nossa pesquisa. Infelizmente, muitos outros artigos citados e até parcialmente analisados não receberam o mesmo tratamento em virtude das limitações físicas da própria dissertação.

Capítulo 1 – O jornalismo de Eça em perspectiva

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 seqüência 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 sócio-político-econômicos à jovem nação latino-americana.

1. Distrito de Évora, o laboratório de Eça

Eça de Queirós estréia 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 românticos e 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 panteísta.¹ 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, 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 visita pública e que fazia um grande sucesso na época entre os portugueses. Eça se aproveita do aspecto feroz do encouraçado e da

¹ Simões, 1945, p. 111-131.

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 os 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.

popularidade atingida, para construir um texto estranho, mas de grande impacto crítico. Primeiro, Eça gasta parágrafos e parágrafos numa interminável 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 jornalista 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 predominação 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, esquadras terríveis, uma estranha derramação de jornais, de panfletos, de gazetas, de revistas, um luxo excessivo; e por fim um profundo tédio 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 desafogo 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, serralhos. (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. (lb.)

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 estréia 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 1º 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 construidor 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 itálicos, 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 construidor 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.

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 nº 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:

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>).

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 idéias 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 heróico. 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.

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

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

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 auto-referências 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 idéia de forjar o noticiário de um assassinato nas páginas de um dos jornais mais lidos em Lisboa, o *Diário de Notícias*.

A idéia 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 metalingüístico 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 ao público leitor da época o papel predominante na armadilha de Eça e Ramalho, lembrando nossas preconceituosas anedotas de português, cabe fazer um anacrônico paralelo com uma outra bem-sucedida estratégia metalingüística-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 nova-iorquino 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 a imprensa 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 idéia 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 sócio-cultural, 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), editadas 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

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).

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* tem-lhe pago regimento, 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 idéias eram de *dandy*, a sua prosa de frade” (ib.). Como, ao que parece, Ortigão nunca o contestou, e a parte boa da

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’, ‘hirto’, ‘prosa [...] de frade’” (apud Medina, 2000, p. 25).

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.

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 despender 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 sócio-cultural 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 estofamento 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 naufragos 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 suave, pedia-lhe, increpava-o, cuspiam-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 idéias, 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 futura 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 eiciano: 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 idéia, 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 (erro de alguns analistas, como já dissemos), 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 seu 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 1º 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 pelos russos, um estreito na região montanhosa dos Balcãs, 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 tranqüilizavam: 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 tranqüilamente o seu rancho traziam o palácio numa atroz irritação nervosa. Porque se não iam também? Que faziam ali com os seus olhos azuis de eslavos 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 eslavos 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 *irracionalidade 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 irracionalidade 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

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), famoso 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.

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 capítulo à longa atuação de Eça no jornal carioca, vamos fazer um salto cronológico em nossa digressão histórica, tratando na seqüência daquele que foi o maior e mais ambicioso projeto jornalístico de nosso autor, a *Revista de Portugal*.

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 essas 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 idéia 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

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]).

transformação no pensamento e nas artes portuguesas 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 intuitos, 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 seqüência, 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 idéia 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 idéia 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 luminaires 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 auto-engano 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 interviessem 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). Já os textos jornalísticos de Eça a partir da década de 80 demonstram essa capacidade de compreensão e avaliação dos acontecimentos, como procuraremos analisar nos capítulos seguintes deste trabalho.

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 subseqüentes. 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

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, em edição recém-publicada, 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.

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 idéias e estratégias literárias, conforme veremos a seguir.

O artigo citado para exemplificação, “Os ingleses no Egito”, estende-se por 47 páginas na edição crítica elaborada 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 heróica, mas, após nove horas de ataque ininterrupto, a cidade está arrasada e o exército egípcio bate em retirada. Na seqüência, 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).

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, cria um subterfúgio espúrio (a produção e posse de armas de destruição em massa) para atacar um país mulçumano, o Iraque. 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 descontínuas 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 fundos 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. Constituíam-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 européia, 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 lingüiça”, 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 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 parte de nosso método de análise dos textos da década de 1890 na *Gazeta de Notícias*, o estudo do artigo de abertura do “Suplemento”, o já nomeado “A Europa em resumo” (vide Anexo “A”, no final deste

volume), vendo nele o possível “projeto” ao qual Eça submeteu seus artigos seguintes. Se o pressuposto aqui adotado parece algo *a priori*, a análise textual do artigo de abertura do “Suplemento” e a análise dos textos de Eça, nos blocos temáticos dos capítulos seguintes, procurarão demonstrar sua correção. Com esses dois movimentos analíticos realizados, acreditamos poder 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, provêem 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 o efeito ilusório da arte. Portanto, a boa apreciação de uma obra artística, depende de um certo distanciamento dela, a fim

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).

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 européia 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 inaniidade 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 desconsolação 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’ ”.

Nossa proposta, por tudo o que ficou dito, seria a de seguir a receita formulada por Eça na leitura irônica de “A Europa em resumo”. Nos textos seguintes, escritos nessa segunda fase da *Gazeta de Notícias*, procurar 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 estamos abordando.

Unindo, então, o método que acabamos de estabelecer a partir do projeto eciano para os textos do “Suplemento Literário” (que, no entanto, foi concretizado nas contribuições individuais de Eça), com as decisões metodológicas assumidas na Introdução deste trabalho, analisaremos os textos publicados nessa fase da *Gazeta*, em blocos temáticos, não-cronológicos portanto, enfocando os conteúdos de interesse da nossa pesquisa. Assim, os dois próximos capítulos estudarão os seguintes pares temáticos abordados pela produção jornalística de Eça: trabalhadores *versus* burguesia e socialistas *versus* anarquistas.

Por fim, fechando o raciocínio proposto no início do capítulo, 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. Segundo nosso juízo, são nas páginas seguintes da *Gazeta de Notícias* que esses valores encontrarão sua melhora realização, fazendo do “projeto brasileiro” o seu mais bem-sucedido trabalho nessa área.

Capítulo 2 – Trabalhadores e burgueses segundo Eça

Sejam quais forem as relações que se estabeleça entre as diferentes partes do livro — entre os capítulos ou entre as palavras —, o leitor possui uma garantia: trata-se de relações deliberadas. Pode, inclusive, como disse Descartes, simular que há uma ordem secreta entre partes que parecem não guardar relação entre si; o criador o precedeu por esse caminho e as desordens mais belas são efeitos da arte, ou seja, ainda assim ordem.

Sartre, *O que é a literatura?*

Na obra de Eça de Queirós, as classes inferiorizadas não protagonizam, no máximo têm papel secundário, quando não apenas decorativo. Estamos falando da produção ficcional e, principalmente, dos romances: nestes, os pobres, os trabalhadores, os miseráveis nunca foram alçados ao primeiro plano das personagens principais. A falta desse protagonismo não pôde passar em branco, sendo fonte de questionamentos importantes tanto para a avaliação da obra quanto para a compreensão da realidade artística e cultural em que se insere autor e obra, especialmente quando se pensa em artistas contemporâneos que ousaram trazer proletários e miseráveis para o proscênio. Pensemos num Zola, fundador do Naturalismo, cuja obra abriu o romance para a ampla representação das classes trabalhadoras. Ou então, num Hugo, poeta predileto de Eça, que marcou fundo o Romantismo com a descrição e atuação do lúmpen num dos mais importantes romances oitocentistas. Sem esquecer também de Dickens, uma influência confessada por Eça na sua atividade literária. A princípio, tal característica poderia ser compreendida como marca de elitismo, rótulo que a crítica progressista não poupou a nosso autor, ou, talvez pior, incompetência ou falta de experiência social, como alguns analistas registraram,¹ às vezes querendo até desculpar o romancista pela falha.

A mesma constatação, ou acusação, pode ser feita sobre Machado de Assis, com as mesmas conseqüências críticas: elitismo ou incapacidade. Em seu caso, entre as ausências se inclui também a escravidão, condição fundamental, que surge apenas como pano de fundo em suas obras. Roberto Schwartz desfez de certo modo esse equívoco em relação a Machado. Mesmo não sendo protagonistas, os

¹ Ver Saraiva (1982), Cortesão (1970).

pobres entraram na composição dos romances machadianos com um peso específico e uma visão acurada, fornecendo ao desenvolvimento do texto um resultado crítico apreciável, conforme Schwartz demonstrou com rigor em sua análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.² Eça, até onde sabemos,³ não teve ainda a mesma sorte de Machado, ou seja, não se conseguiu até agora analisar como as classes pobres se integram, ou não, à sua composição ficcional. A tradição crítica levou nosso autor a ser considerado como um igual por conservadores, enquanto a esquerda muitas vezes o estigmatiza pelo defeito.

Mas a falta de protagonismo dos pobres na literatura ficcional de Eça, na espera de que uma análise mais fina, é amplamente compensada pela atenção que o autor dedicou às classes despossuídas em sua produção jornalística. Nesse campo, diferente de Machado, Eça foi em seus escritos para imprensa bastante direto e contundente sobre o assunto “pobreza”. O pobre nos textos jornalísticos é desdobrado em várias subcategorias: “trabalhador”, “miserável”, “anarquista”, e ganha ainda mais consistência sociológica ao ser sempre confrontado com a categoria “burguês”.

Seguindo o modo de abordagem da pesquisa e o recorte escolhido, decidimos centralizar a abordagem do tema em dois artigos de Eça publicados na *Gazeta de Notícias* em 1892 e 1893:

Quadro 2: Artigos para análise do tema “trabalhadores” e “burguesia”

Título	Publicação	Páginas*
Primeiro de Maio (Anexo “B”)	junho de 1892	265-271
As rosas (Anexo “C”)	junho de 1893	321-339

* As páginas referem-se à Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, *Textos de imprensa IV* (Queirós, 2002).

² Ver “A sorte dos pobres” in Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, 1990, p. 81-107. Ver ainda o seu ensaio “A velha pobre e o retratista”, incluído numa obra coletiva organizada pelo próprio Schwarz e que apresenta o sugestivo título de *Os pobres na literatura brasileira* (1983, p. 46-50).

³ O livro de Jaime Cortesão, com o enganoso título *Eça de Queirós e a questão social* (1970), não passa nem perto do problema, apesar de sua inventiva tentativa de filiar o escritor a um “socialismo cristão” em voga no *fin de siècle*.

Certamente, não são apenas esses os textos entre o *corpus* escolhido que contemplam o tema em questão, são sim os que vão mais a fundo e apresentam características ideológicas e estéticas distintas, capazes de se destacarem do conjunto. Como subsídio para esclarecer ou ampliar certos pontos da discussão de Eça, separamos ainda mais três artigos que não serão exaustivamente analisados:

Quadro 3: Artigos subsidiários ao tema “trabalhadores” e “burguesia”

Título	Publicação	Páginas*
Cartas de Paris e Londres – 6 de junho de 1880	junho de 1880	55-64
Um santo moderno	fevereiro de 1892	243-247
A propósito de <i>Thermidor</i>	agosto de 1896	607-617

* As páginas referem-se à Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, *Textos de imprensa IV* (Queirós, 2002).

1. Burgueses e proletários

Conforme demonstrado no capítulo anterior, Eça usou o espaço da *Gazeta de Notícias* para realizar um ambicioso projeto de análise da realidade europeia. Portanto, o propósito aqui é perceber como Eça desenvolveu de forma sistemática o tema “trabalhador *versus* burguês” como um dos aspectos do projeto mais amplo, procurando assim depreender sua compreensão sobre o sistema social de seu tempo, a articulação de classes no capitalismo, e como essa compreensão ganha em rendimento literário nos seus artigos.

O eixo de nossa discussão será dado pelo artigo: “Primeiro de Maio”, de 19 de julho de 1892. Ele trata da relação tensa e amarga entre a burguesia e o proletariado parisienses, apresentada de modo intenso e com recursos variados. O autor também deixa claro que o enfoque sobre os dois protagonistas parisienses serve, na verdade, como uma descrição geral do relacionamento burguês-proletário existente na Europa, ganhando assim um certo caráter universal.

1.1. “Primeiro de Maio”, o título

O “Primeiro de Maio” possui algumas características curiosas que o diferenciam do restante dos artigos do período sob análise: não foi publicado em nenhuma das coletâneas póstumas organizadas por Luís de Magalhães, e só chegou ao público moderno em 1979, pelas mãos de A. Campos Matos, num artigo de *O Jornal*, de Lisboa.⁴ Não saberíamos informar os motivos do esquecimento, mas sem dúvida se o texto estivesse disponível antes do ensaio já citado de Antonio Candido, “Entre campo e cidade”, seria mais veemente sua declaração de que à época “ele escrevia alguns dos seus artigos mais avançados politicamente (...) sobre a burguesia capitalista [...]” (Candido, 1964, p. 55).

Antes de abordar o texto, vale o esforço fazer uma digressão sobre o título do artigo. Alguém poderia levantar a questão referente à impossibilidade de se saber ao certo se o título foi dado pelo próprio Eça ou por uma intervenção da redação da *Gazeta de Notícias*. Conforme dito nos capítulos anteriores, os originais se perderam e a probabilidade de haver alterações patrocinadas pelos redatores de plantão no texto publicado é razoável. Mas, no caso, acreditamos possuir boas evidências para confiar no batismo do escrito pelo próprio autor.

Para o leitor de hoje, o título carrega uma significação bem definida: o Dia do Trabalho ou do Trabalhador. Pode-se dizer que, atualmente, a data suscita bem poucas reflexões no indivíduo médio de nossa sociedade para além de ser um feriado e de que o homenageado é o genérico trabalhador — condição dentro da qual todos em geral acreditam participar em maior ou menor grau. Agora, o que se poderia dizer do leitor brasileiro, no final do século XIX, que se deparasse com tal indicação num artigo de jornal? Em junho de 1892, mês da publicação do texto, completara-se seis anos desde os acontecimentos trágicos que marcaram o dia primeiro de maio na longínqua cidade de Chicago. Os fatos em si certamente já haviam caído no esquecimento, enquanto as agitações causadas pela data em razão dos movimentos operários ainda não haviam literalmente chegado em nossas

⁴ Conforme Elza Miné in Queirós, 2002, p. 265, nota.

praias.⁵ Apesar dessa situação nem lá nem cá, os brasileiros com toda a certeza já teriam acompanhado o desenrolar dos acontecimentos europeus por ocasião do Primeiro de Maio em 1890, 91 e 92, através dos noticiários. Seria importante, então, contextualizar as circunstâncias em que o artigo de Eça chega às mãos dos leitores da *Gazeta de Notícias*.

Em primeiro de maio de 1886, uma greve geral na cidade de Chicago, EUA, reivindicando o turno de trabalho de oito horas, provocou uma furiosa reação policial; o conflito se agrava e, entre muitos manifestantes, policiais também são mortos. Os líderes do movimento, sindicalistas e anarquistas, são presos e enforcados pouco depois. A crueldade da repressão e a arbitrariedade flagrante do processo penal geraram uma grande comoção em todo o mundo, principalmente nos países em que os movimentos trabalhistas ganhavam força com o desenvolvimento industrial. Em 1889, o congresso da Segunda Internacional definiu o “primeiro de maio” como o dia internacional de luta pela jornada de oito horas e, mais importante, como um marco na luta dos trabalhadores.⁶ A partir de 1890, nos países com forte organização sindical ou influência socialista, grandes manifestações são preparadas todos os anos por sindicatos e partidos de esquerda para homenagear os mártires de Chicago e continuar a luta por direitos trabalhistas.

Já em direção ao texto, mas atentos ainda ao título, percebemos que a expressão “Primeiro de Maio” só aparece no corpo do artigo duas vezes, uma no início, mais precisamente no quarto parágrafo, e outra no final, no último trecho, dessa forma abrindo e fechando o escrito. Mas nenhuma das informações que nós, na presente dissertação, achamos relevantes inserir foi considerada necessária por Eça em seu texto. O que leva a uma perplexidade: o título de um texto muitas vezes indica o seu tema — o que parece ser o caso —, mas no corpo do artigo em questão tal tema não é historicamente situado (sendo uma data) nem definido. Parece-nos, por isso, que o título só pode ser atribuído a Eça em razão de uma estratégia de ênfase na ausência: há algo a ser buscado pelo leitor que o título do artigo põe em

⁵ A primeira comemoração do Primeiro de Maio no Brasil foi obra de socialistas de Santos em 1895, dois anos após a publicação do artigo em questão (Del Roio, 1986, p. 98).

⁶ “Festa dos trabalhadores em todos os países, durante a qual o proletariado deve manifestar os objetivos comuns de suas reivindicações, bem como a sua solidariedade” (Atas do Congresso da Segunda Internacional, 1889).

destaque, e há um enigma no texto, que não dá imediatamente esse “algo” — nada mais eficaz para levar o leitor atento a refletir sobre o texto.⁷

1.2. “Primeiro de Maio” e o *Manifesto Comunista*

Adentrando o texto propriamente dito, é necessário atentar para o paralelismo existente entre o primeiro parágrafo do artigo e o início de uma obra fundadora dos movimentos trabalhista e socialista, *O manifesto comunista* de Marx e Engels, de 1848. Senão, vejamos o primeiro parágrafo do “Primeiro de Maio”:

A Europa, há dois meses, está tremendo e gritando com o terror do papão. Essa temerosa e vaga abantesma, que, como todas as abantesmas, parece, através da treva que a envolve, mais vaga e mais temerosa — é o anarquismo. E o anarquismo é um filho bastardo do socialismo, que abomina este nosso velho edifício social, onde ele habita as trapeiras piores, e procura, com a tradicional violência dos bastardos, arrasá-lo por meio das bombas de dinamite. (Eça, 2002, p. 266 – tb. Anexo “B”)

Comparando-o com o parágrafo inicial do *Manifesto*:

Um espectro ronda a Europa — o espectro do comunismo. Todas as potências da velha Europa aliaram-se numa sagrada perseguição a esse espectro, o Papa e o Czar, Metternich e Guizot, radicais franceses e policiais alemães. (Marx e Engels, 1998, p. 7)

Parece-nos ocioso mostrar as semelhanças entre a primeira metade da citação de Eça e o trecho inicial do *Manifesto*. Mais produtivo seria, talvez, realçar dentro da

⁷ Para ratificar o peso que um título pode possuir na compreensão de uma peça literária, relembremos o poema “Ulisses” de Fernando Pessoa, do livro *Mensagem*. Em nenhum momento do poema o herói mítico é citado nominalmente, mas a presença de seu nome no título é responsável por todo o significado do poema e suas muitas interpretações. Não por acaso, o poema deu ocasião à magistral análise de Roman Jakobson, *Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa*, que falando sobre o personagem-título do poema diz: “nos versos de Pessoa ele é designado apenas por uma remissão anafórica ao título do poema” para, através de refinadas estratégias poéticas, culminar “na apoteose do poder paterno atribuído a essa personagem fisicamente ausente e não-existente: *E nos criou*” [grifos do autor] (*Textos selecionados*. Col. Pensadores. S. Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 126). Vale ainda mencionar um texto homônimo de Mario de Andrade, o conto *Primeiro de Maio*, de 1934-42, publicado em *Contos novos*. Nessa obra, em nenhum momento o corpo do texto se reporta à história dessa comemoração, mas as tensões do enredo envolvendo o personagem principal transpiram as condições de luta dos trabalhadores, numa remissão literária aos acontecimentos de Chicago e à história de sua data (ver também Costa, Iná Camargo, 2001, p. 129s.; e Hardman, Francisco Foot, 2002, p. 149s.).

semelhança onde Eça agrega diferenças. Enquanto os autores alemães já revelam a identidade do “espectro”, o comunismo, na primeira frase do texto, o nosso autor, muito mais literariamente, retarda o desvendamento do seu “papão” para o final do segundo período: “— é o anarquismo”, mantendo assim por algumas frações de segundo o suspense da revelação. Há também outra inversão na posição relativa dos dois personagens presentes nesses textos, a Europa e o espectro/papão. No programa marxista é a Europa que corre *atrás* do fantasma do comunismo, ao passo que, no artigo de 1892, o Velho Mundo corre *da* abantesma do anarquismo.

Se a segunda parte do parágrafo de Eça quebra com o paralelismo que estamos apontando, talvez sua função aí seja a de explicitar, na verdade, a paródia. Logicamente para o leitor que Eça tinha em mente, a introdução de seu artigo faria esperar ao final do segundo período a palavra “comunismo” (ou “socialismo”, como parece preferir o autor). Mas o articulista, além de criar um pequeno suspense retardando o nome de seu fantasma, também produz um estranhamento nesse leitor ideal ao mencionar “anarquismo” no lugar do termo esperado. E aí vem a explicação, não é o comunismo ou socialismo que, por direito legítimo, ocupa aquela posição na paródia, mas um usurpador. E mais: esse usurpador, “um filho bastardo”, também inverte sua relação com a Europa, sendo ele que a faz correr “tremendo e gritando” de terror, mostrando pela inversão que ele contraria de alguma forma o papel que o comunismo/socialismo vinha exercendo na Europa. Mais tarde, veremos que essa inversão será, no julgamento de Eça, bastante produtiva para o pensamento e ação reacionários da burguesia.

Correndo o risco de pedantismo, poderíamos ainda propor que a paródia, com as inversões apontadas, seria uma versão “formal” (ou seja, dada pela forma e não pelo conteúdo do texto) de outra passagem de Marx, a que abre *O 18 brumário de Luís Bonaparte* (outro texto cujo título contém uma data!):

Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. E esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa. (Marx, 1978, p. 329)

No caso de Eça, ele estaria sugerindo que o surgimento do anarquismo na Europa do fim-de-século estaria para o nascimento do comunismo — cujo documento de

batismo poderia muito bem ser o *Manifesto comunista* — assim como a farsa se posiciona frente à tragédia. Nada mais flagrante se relacionarmos os pares existentes na nossa comparação inicial, *Manifesto versus* “Primeiro de Maio”: espectro x papão; espectro que ronda x temerosa e vaga abantesma; sagrada perseguição x tremendo e gritando. Acrescente-se, ainda, o entorno em que se apresenta tão “vaga abantesma”: “através da treva que a envolve”. Guarde-se aqui, dessa provocadora ligação com *O 18 brumário*, a idéia de que o fenômeno histórico do anarquismo pode estar sendo, portanto, considerado por Eça como uma farsa. Mais adiante, essa intuição talvez um pouco forçada se mostrará de forma bem mais convincente.

Antecipando-nos aos que questionarão tal aproximação entre Eça e Marx, é necessário dizer que o *Manifesto*, após um período de esquecimento desde sua publicação original, havia sido traduzido para o francês pela filha de Marx, Laura Lafargue, em 1882, uma versão que foi “reproduzida por diversos jornais durante os anos seguintes” na França,⁸ estando portanto bem à mão de um leitor ávido de jornais como era o caso de nosso autor. Além disso, Eça faz uma referência bastante interessante a Marx num artigo publicado pouco antes na mesma *Gazeta de Notícias*, “Um santo moderno”, de 29 de fevereiro de 1892, para o qual abriremos agora um parêntese.

1.3. Eça, Marx e São Paulo

O artigo é um necrológio para o cardeal Manning, arcebispo de Westminster, Inglaterra, morto naquele ano, cuja principal característica para o articulista era a sua defesa dos interesses dos pobres, em particular o apoio que ofereceu ao movimento operário. Num percurso dissertativo típico de Eça, o artigo inicia sua homenagem a Manning descrevendo-o muito próximo a um santo medieval, em seu ascetismo e em sua entrega caridosa, para terminar afirmando que o cardeal tornara-se um líder do movimento trabalhista, para não dizer um revolucionário. Segundo o autor, Manning fora uma mistura entre “São Paulo e um Karl Marx” (2002, p. 245), mas que, no desenvolvimento de sua história pessoal, a sua missão junto aos pobres

⁸ Batalha, Claudio H. M., 1998, p. 132.

acabara se transformando em “sua missão máxima, uma missão exaltada, inventiva, iniciadora, que o lançava sempre para o lado daqueles que sofrem e que pedem uma melhor distribuição dos bens humanos” (p. 246). Assim, a referência a Marx aqui se apresenta altamente positiva, pois a atividade religiosa de Manning, o seu lado “São Paulo”, é gradativamente desmerecida a fim de só restar de significativo na biografia do cardeal o seu lado revolucionário, portanto sua parte “Karl Marx”. O funeral de Manning consagra-o como líder popular, descrito em chave irônica como sua canonização pelo povo.

Duas coisas podem ser afirmadas a partir da análise de “Um santo moderno”. Partindo da alta consideração demonstrada por Eça pela atuação de Manning enquanto paladino dos pobres, a referência a Marx só pode ser compreendida como muito positiva. E, segundo, Marx também é colocado no mesmo patamar de São Paulo, uma comparação que sem dúvida pode ser entendida metaforicamente como uma atribuição a Marx do papel de um transformador da humanidade, o mesmo papel exercido por Paulo de Tarso como sistematizador e propagador do cristianismo. Ou seja, a rápida menção de Karl Marx nesse texto, em virtude do contexto exposto, não pode passar despercebida, nem diminuída, apontando para um conceito muito significativo que o filósofo gozava junto a Eça.

Se estivermos certos, podemos então afirmar que o conhecimento de Marx por Eça certamente não era de ouvido, e que possíveis leituras do escritor português das obras de Marx, em especial os citados *Manifesto* e *18 Brumário*, estariam no horizonte intelectual de nosso autor.

Nosso cuidado em manter próximos de Eça os dois textos não se deve apenas a uma demonstração fútil de rigor acadêmico, mas, dando seqüência à nossa análise, trata-se de uma exigência interpretativa. Acreditamos que o texto como um todo e não apenas o seu princípio seja uma espécie de paródia da seção I do *Manifesto comunista*, cujo título nós nos apropriamos para nomear esta parte do presente capítulo, “Burgueses e proletários”. Para essa demonstração faz-se necessária uma rápida síntese do artigo, em busca de suas linhas estruturais.

1.4. A estrutura de “Primeiro de Maio”

Eça, do parágrafo 1 ao 8, apresenta o evento que dá ensejo ao texto. A Europa (aqui entendida como suas classes dirigentes, a burguesia) estava em pânico devido ao medo dos atentados anarquistas, em especial aos que se ligam ao Primeiro de Maio (parágrafo 4). Paris em particular ficou deserta no período em razão de tal medo. A questão que se levanta, sendo o fio condutor do artigo, é descobrir-se a causa real desse medo, já que o articulista o considera desproporcional ao perigo, às ações anarquistas.

Na segunda parte do artigo, parágrafos 9 a 16, nosso autor faz um excuroso histórico comparando os movimentos “anarquistas” da Idade Média, no caso, a *jacquerie* do século XIV que atordoou a França durante várias semanas, com os eventos recentes do anarquismo francês. Com isso, Eça procura entender o fundamento para a sobrançeria dos senhores feudais ao encarar e esmagar a revolta camponesa e, por oposição, descobrir o contexto para o medo da burguesia contemporânea, além das diferenças nas formas de enfrentamento das duas elites em situação de aperto. Aqui ainda não se encontra a resposta para a questão colocada na primeira parte, mas todo o quadro conceitual e histórico é formulado para se chegar lá.

Na última parte, Eça apresenta uma resposta desconcertante. Nos parágrafos 17 a 24, o leitor atônito fica sabendo que a raiz do medo da burguesia está em sua piedade ou bondade, que vai internamente sabotando a ordem burguesa, cujo colapso possibilitará assim o nascimento de um novo regime social que faça o mundo avançar “seguramente para Bondade, fim supremo do Ser”.

Voltando-nos agora para o *Manifesto*, e fazendo uma síntese ainda mais esquemática da sua seção I, devemos lembrar que seu objetivo central era que os comunistas apresentassem, “perante o mundo todo, sua maneira de pensar, os seus objetivos, as suas tendências”, contrapondo “ao conto da carochinha sobre o espectro do comunismo um manifesto do próprio partido” (Marx e Engels, 1998, p. 7). Para isso, seus autores fazem uma digressão histórica sobre os conflitos entre as classes sociais desde a origem das sociedades organizadas, demonstrando, assim, a luta de classes como motor da história. No capitalismo, os antagonismos de

classes são levados ao paroxismo: ao mesmo tempo em que as condições do proletariado se deterioram de maneira crescente, os trabalhadores, também pela própria força do desenvolvimento capitalista, são reunidos para o trabalho num mesmo local, a fábrica, possibilitando sua organização e conseqüente capacidade de oposição à burguesia e sua destituição como classe dominante. A função do comunismo nessas condições históricas seria desenvolver a consciência de classe do proletariado e lhe fornecer os instrumentos teóricos e práticos para a superação do capitalismo.

Creemos que tal breve esquema seja capaz de indicar os pontos de contato entre os dois textos sob estudo. Assim se perceberá que a questão “propósito do comunismo” funciona como a pergunta “qual a razão do medo do anarquismo?” no artigo eciano, procedendo-se às retomadas históricas e explicações conceituais necessárias para a consecução de ambos os objetivos textuais, ou seja, dar uma explicação satisfatória para o problema levantado. Veremos em alguns detalhes evidências mais contundentes para apoiar o paralelo proposto.

A característica mais saliente do artigo “Primeiro de Maio” é a riqueza de recursos expressivos e de articulações históricas e sociológicas. Inclusive estas últimas são uma marca significativa no jornalismo de Eça da fase que estudamos, sendo que sua erudição e seu alcance analítico muitas vezes chegam a acaçapar o leitor, além de exigir esforço redobrado do crítico que se dispõe a enfrentar esses textos. Vamos analisar tal conjunto de estratégias com vistas a entender sua articulação em termos formais para os objetivos do artigo.

1.5. Análise de “Primeiro de Maio”

Após a abertura, o texto deixa muito claro que o anarquismo é um processo universal, recorrente em várias épocas da humanidade e, mais, até mesmo fora dela. Eça estabelece Satanás como o primeiro anarquista ao rebelar-se contra Deus e sua hierarquia celeste num momento pré-humanidade, sendo por isso, segundo o autor, “o padroeiro dos oprimidos”. Essa deliciosa parábola herética encontra-se toda

ela entre parênteses no segundo parágrafo.⁹ Com isso, chega-se à conclusão de que os surtos anarquistas são uma constante na história e não deveriam, portanto, ser encarados na atualidade com o espanto e o temor que na Europa estavam assumindo. O paralelo aqui com o *Manifesto* se dá com o conceito de luta de classes, cujo fenômeno também é para Marx e Engels universal e constante na história.

Para explicitar esse sentimento de apreensão pelo qual passa o Velho Continente, Eça revela que por ocasião do primeiro de maio, Paris se encontra deserta, abandonada por seus moradores que foram encontrar no campo (logo, trata-se dos habitantes privilegiados que assim podem fazê-lo) o refúgio contra as bombas anarquistas, deixando as ruas da cidade vazias, da mesma forma que a peste negra esvaziava as vielas da Florença medieval. Na percepção do autor, tudo isso é demasiado, há um exagero no dimensionamento dado àquilo que provoca o medo, os atentados anarquistas, incluindo-se mesmo a reação do Estado: a pena à guilhotina para os anarquistas — oportunidade para uma das várias frases de efeito do artigo: “Todo o medroso é cruel na proporção do seu medo” (§ 6). Para o autor, tal represália não é condizente ao dano que os atentados anteriores haviam causado, os quais, numa passagem mais adiante, ele irá resumir como havendo destruído “além de duas desgraçadas vidas, algumas vidraças de prédios” (§ 11), “as paredes do prédio da Rua de Clichy” e “as grades do quartel Lobau” (§ 10). Os danos materiais levam o articulista a adjetivar ironicamente o medo europeu como “pavor genuíno”, pois se trata do “pavor pelo prédio, pelo santo prédio colocado numa rica avenida, que rende doze por cento, e que uma caixa de sardinhas de Nantes pode rachar e arrasar”, outra das tiradas de grande impacto no texto, isolada num único parágrafo (5).

Eça esgota todas as perspectivas da análise do medo da Europa burguesa ao comparar os recursos destrutivos dos anarquistas, que não passam “de algumas teorias, de um ou outro Ravachol temerário, e de raros cartuchos de dinamite, mal roubados e mal usados” (§ 6), com as forças repressivas da civilização europeia,

⁹ Não podemos deixar de apontar aqui um paralelo com Baudelaire. Não parece possível negar que Eça está aludindo às *Litanias de Satã*: “o padroeiro dos oprimidos” ecoa o refrão desse poema: “Tem piedade, ó Satã, desta longa miséria”. O extenso período entre parêntesis é certamente a forma encontrada por Eça para chamar a atenção para a estratégia intertextual e também para deixar uma pista do caráter altamente irônico do seu artigo.

que vão “desde os bancos repletos de dinheiros até aos arsenais repletos de arma” — “dois irresistíveis metais, o ouro e o ferro” — e “desde o carrasco até ao padre”, as instituições criadas para defender a sociedade e reprimir os insubordinados. Nesse ponto do percurso, a questão está plenamente justificada: qual o verdadeiro fundo do medo dessa sociedade tão bem armada e protegida?

Convém agora ressaltar algumas das idéias produzidas nessa primeira parte do artigo. A Europa retratada é na verdade a burguesia da Terceira República francesa; ela entra na composição como sùmula do continente e de sua classe dominante. Sua descrição como classe e como sistema social é poderosa e abrangente, passando da lembrança de sua desenvoltura ao desbaratar “cantando dez séculos de monarquia” à imagem da velha matrona, engordada nos vintes anos da atual república. Da mesma forma, Eça delinea a sociedade complexa que ela construiu, com instituições jurídicas, policiais e religiosas prontas para legitimá-la e defendê-la. E sem deixar de sublinhar com uma inteligente metáfora — o “pavor pelo prédio” — a sua mola propulsora: o lucro. Por outro lado, o anarquismo é tratado como um fenômeno meta-histórico, algo como uma característica intrínseca da própria humanidade enquanto ordem social. Se tal caracterização universalista funciona para o conceito de luta de classes no *Manifesto*, já que se trata de um componente da teoria marxista da história, no texto eciano essa definição tem algo de reacionário, pois nega sua especificidade como fenômeno do capitalismo, ou, mais propriamente, como um subproduto da luta de classes no capitalismo. Além disso, o anarquismo aparece como uma atividade exercida por pequenos grupos ou até mesmo individualmente, como é o caso de Ravachol, figura emblemática do terrorismo da época, citado por duas vezes como uma espécie de sinônimo de anarquismo. Por sinal, Ravachol é uma personagem bastante referida neste e em outros artigos que estudaremos mais tarde. Se a descrição da burguesia francesa mostrou-se bem competente, o anarquismo retratado até aqui tem algo de reduzido ou falsificado.

A segunda parte do “Primeiro de maio” é certamente o ponto alto do texto, tanto em sua estruturação quanto nos resultados analíticos. Da mesma forma como Marx e Engels no *Manifesto*, Eça, para entender a natureza do atual medo europeu dos anarquistas, vai ao feudalismo buscar um elo explicativo para a situação da

burguesia contemporânea. Segundo o autor, e como conseqüência lógica do princípio de que o anarquismo é uma ocorrência universal na história, a França feudal experimentara uma insurreição anarquista no século XIV, a revolta camponesa da *jacquerie*, cuja sanha destrutiva arrasou em semanas “300 castelos e solares”. Nessa ocasião, a aristocracia francesa, a classe hegemônica da época, organizou suas forças repressivas e numa única arremetida matou “mais de 7.000” revoltosos. Mas o que Eça quer por em revelo aí não são os números espetaculares, mas sim a tranqüilidade com que a aristocracia encarou a revolta e a boa consciência com a qual trucidou os camponeses rebeldes. Para o articulista, o fundamento dessa “soberba força moral” estava na certeza de que o mundo se estruturava de acordo com uma hierarquia divinamente definida, na qual os servos deveriam pela eternidade manter-se em posição subalterna, sob a direção dos senhores feudais. Com grande maestria, no parágrafo 15, Eça faz uma síntese da ideologia feudal, amparada na cosmovisão escolástica que estabelece o “direito divino” de reis e nobres a governarem despoticamente os destino das sociedades.

O efeito estético mais relevante nessas passagens é dado pela leveza irônica com que eventos e ideologia são expostos. Em parte, o autor assume o tom do cronista Froissart, citado em várias oportunidades, que enaltece as ações dos aristocratas enquanto espezinha a petulância dos *jacques*. Ao mesmo tempo, Eça mantém uma ligeireza constante ao tratar dos dois protagonistas, nobreza e servos, como se relatasse na verdade um convescote.

Contra esse pano de fundo histórico, o autor projeta a situação da burguesia contemporânea. E tira daí que, no lugar do “direito divino”, sustentáculo moral da opressão aristocrata, a elite capitalista tinha posto, como necessidade teórica de sua Revolução, a democracia igualitária. Tal princípio, que havia sido útil num primeiro momento para desbaratar os já citados “dez séculos de monarquia”, ao mesmo tempo elevou a classe trabalhadora (os atuais “servos”) à situação de *igual* em relação à classe burguesa, no que se refere a direitos e aspirações. Logo, a burguesia não poderia com a mesma boa consciência senhorial de outrora esmagar o trabalhador que “se levanta e reclama que se igualem mais as proporções” na distribuição da riqueza social.

Pela segunda vez no texto, Eça se refere à revolução burguesa, no caso especificamente à Revolução Francesa. Com essas referências, o autor realça duas conquistas da revolução burguesa: a derrubada do absolutismo (§ 4) e a constituição de uma democracia liberal (§ 16), sendo que a última é, por fim, o foco de toda a digressão histórica feita até aqui. Eça faz um inteligente jogo conceitual, ao contrapor a ideologia do “direito divino” medieval ao princípio igualitarista liberal. À primeira, ele projeta a característica de um sistema ideativo fechado, que abrange tanto a estrutura social quanto a cosmológica:

O senhor do século XIV [...] tinha a inteira, irradicável certeza de que ele, homem de guerra, e o servo, animal de trabalho, eram sobre a terra e perante Deus *dois seres diferentes*, feitos de *substâncias diferentes*, e que, por uma lei tão eterna e necessária como a que move os astros, ele, senhor, seria sempre o senhor, o possuidor de tudo e o que goza, e o outro seria perpetuamente o servo, o possuidor de nada, e o que sofre. (§ 14, grifos nossos.)

Para a ideologia burguesa, temos a descrição de um sistema aberto, no qual, para o burguês e o trabalhador

não há lei divina ou humana que a um atribua privilegiadamente todos os regalos, e a outro todos os sofrimentos, e que a ambos em suma assiste o direito sacrossanto de partilhar os bens terrestres, “proporcionalmente”. (§ 16)

Nas palavras de Eça, a ideologia burguesa seria “de uma sensibilidade porosa, por onde constantemente se embebe de humanitarismo” (§ 16). A partir dessas oposições conceitualmente construídas, o artigo vai se aproximando da resposta à pergunta do medo atual do anarquismo.

Dentro do próprio esquema ideológico que a burguesia ajudou a construir para poder realizar a “Revolução”, o trabalhador assume agora seu direito de exigir uma melhor distribuição do conforto que a civilização burguesa propicia. Numa imagem que Eça irá retomar em outros artigos, o burguês é visto como aquele “que, gozando há muito, além da sua leira de terra, a leira do seu vizinho, visse de repente surgir furiosamente esse vizinho com o seu direito e o seu grosso cajado” (§ 16). A conclusão lógica, à qual o leitor é levado pelo desenho da argumentação eciana, seria a de que o medo da Europa causado pelo “papão” anarquista tinha sua causa

na consciência da burguesia sobre o direito dos trabalhadores, na certeza de que usurpara a parte da renda social que cabia ao proletariado e da punição que lhe aguardava pela usurpação (“o grosso cajado”).

Mas de uma forma sutil — algo como a mudança que percebemos no desenvolvimento do artigo “A Europa em resumo”, analisado no capítulo anterior —, o autor começa a construir uma resposta de um certo *non sense*. O medo não seria causado pela expectativa do desapossamento e da punição, mas sim por um espírito de humanitarismo e piedade para com os pobres que vai se desenvolvendo no espírito burguês. É esse sentimento que, conforme a lógica extravagante do artigo, cria o medo, já que o seu desenvolvimento nas consciências e no seio da sociedade vai levar à *débâcle* do sistema burguês.

Conforme a terceira e última parte do “Primeiro de Maio” se desenrola diante dos olhos do leitor vai se acendendo a luz da desconfiança e, ao se chegar aos parágrafos 19 e 20, percebe-se com clareza o recurso do sarcasmo, tão caro ao Eça das *Farpas*. Diz Eça no final do § 20: “Nós começamos a ser bons — condição deplorável para manter, com eficácia, um regime social que é cruel” (pergunta: “nós quem?”).

A situação da miséria que rodeia Paris faz parte agora das consciências burguesas. Os humanitaristas, os religiosos e os reformadores sociais têm dado ampla publicidade às mazelas e injustiças pelas quais passam os pobres. Tal percepção, unida ao princípio do igualitarismo liberal, historicamente definido na parte dois do texto, move as pessoas, no caso a elite, a uma compaixão que por fim levará à transformação social e ao fim do sistema econômico burguês. Para ilustrar esse raciocínio, Eça descreve uma missa na Madalena (§ 21), onde um sacerdote dominicano progressista, numa retórica piegas e denunciatória, acusa os ricos pela dor dos miseráveis: “o padre Didon, exclamava com santa cólera: — ‘Quando vejo uma criancinha em farrapos, que chora com fome, ódio, como Jesus, meu amo, e como Ele amaldição todos os repletos e todos os fartos!’ ”. E a nave da igreja, atulhada de “repletos e fartos”, se comove até as lágrimas. Conclui-se dessa rápida cena que a segunda bomba lançada por Ravachol, um pouco depois da suposta missa na Madalena, criou um grande temor nessa elite sensível não pelo seu poder

de destruição, mas por reavivar na mente dos “repletos e fartos” a mesma emoção provocada pela maldição do estridente padre.

O desfecho do artigo fica entre o hilário e o enigmático. A pergunta retórica no final do penúltimo parágrafo: “Que é tudo isto senão o mundo avançando seguramente para a Bondade, fim supremo do Ser?”, seguramente deveria arrancar risos dos leitores atentos de Eça. Enquanto o último parágrafo retoma o título do artigo, sem por fim o definir ou elucidar, para, numa alusão ao início da primavera, simbolizar com o Primeiro de Maio a possível renovação social na terra:

E se assim é, o Primeiro de Maio, tão temido, tem de ser marcado com traço de ouro, porque nos mostra maior doçura, maior paz entre os homens — e como outrora, neste dia de renovação primaveril da Terra, deveremos, em agradecimento aos deuses, pendurar à nossa porta ramos de giestas em flor.

1.6. As várias vozes e o subtexto de “Primeiro de Maio”

Mesmo lido na chave do sarcasmo, o final do “Primeiro de Maio”, com toda a sua verve humorística e cáustica, deve com razão deixar o leitor insatisfeito, ou talvez, seria mais adequado dizer, intrigado. O travamento do artigo é todo muito bem realizado, com tiradas antológicas e achados analíticos sofisticados. Ainda que o sarcasmo seja um recurso literário pertinente e, por vezes, bastante assertivo — principalmente pensando-se num Eça —, no caso em análise, tal recurso nos parece pobre. A pergunta então seria: errou na mão o nosso autor? O texto perdeu fôlego ao final? Ou seria uma pista, uma espécie de chave para um outro nível de leitura que o artigo poderia conter?

Fazendo uma análise mais acurada da terceira parte do artigo em questão, podemos perceber duas mudanças no texto que podem nos levar, para além do sarcasmo, há alguma outra estratégia mais interessante. A primeira mudança é conceitual, enquanto toda a segunda parte (o excuro histórico do feudalismo ao capitalismo) trata a classe oprimida como “trabalhador”:

- § 9: “uma revolta de servos, não da indústria, como os de agora, mas da lavoura”, “Cem mil trabalhadores do campo”;
- § 14: “o servo, animal de trabalho”;

- § 16: “o burguês, o barão industrial, [...] e o trabalhador são dois seres do mesmo sangue e da mesma substância”, “o trabalhador se levanta e reclama”;

na última divisão do texto, o oprimido é designado pelo termo genérico de “pobre”:

- § 17: “não há já possibilidade de desconhecer a justiça do pobre”, “o rico, enfim, conhece intimamente o pobre”;
- § 22: “justiça para com os miseráveis”.

Ou seja, naquela parte onde o texto de Eça mais se aproxima do processo argumentativo do *Manifesto Comunista*, a análise se faz nos termos das relações econômico-sociais: servos contra senhores feudais, operários contra barões industriais. Na terceira parte, na qual se daria a conclusão argumentativa, a dicotomia é reduzida à dimensão da renda, pobres contra ricos. Se a troca tem uma certa pertinência, já que o conjunto dos pobres inclui o dos trabalhadores, ela perde algo em termos de perspicácia política e revolucionária. Seria um desleixo casual do autor?

A segunda mudança se dá no nível da estrutura discursiva. A parte 2 do artigo é enunciada no modo impessoal, em terceira pessoa. Mas, a partir do parágrafo 17, primeiro trecho da última parte (conforme a divisão aqui proposta), o discurso muda para uma voz na primeira pessoa do plural que, nos parágrafos 19 e 20, antecedendo à cena da missa na Madalena, chega ao paroxismo:

Se estivéssemos tão certos [...] do nosso regime, nós esmagávamos serenamente Ravachol, e íamos dançar para o terreiro. [...] Agora conhecemos dor por dor [...] — que faremos senão tremer e gritar? Decretamos ainda a guilhotina, matamos ainda Ravachol, [...] — mas continuamos a gritar e a tremer, [...] temos já os braços moles. [...] Nós começamos a ser bons. (Grifos nossos.)

Conforme já pontuamos numa citação anterior: “nós” quem?

Seria difícil defender nesse ponto que se trata de uma forma de incluir autor e leitor no assunto em discussão. A *persona* Eça jornalista, de forma irrefutável, nunca

se confunde à burguesia, seja ela européia, portuguesa ou mundial. Como categoricamente afirmou Carpeaux, e de forma acertada segundo nossa visão:

A burguesia é o objeto do ódio de Eça de Queirós; sobretudo aquela burguesia que usa as frases-feitas e trajes da Monarquia e da Igreja, do tradicionalismo, para cobrir suas misérias permanentes. (1987, v. 6, p. 1522)

Vale notar que tal avaliação é feita imediatamente depois de Carpeaux haver elogiado o trabalho jornalístico de Eça, considerando que sua escrita influenciou, “melhorou o estilo dos jornalistas portugueses e brasileiros”. Escrita jornalística na qual “o que fora arma terrível contra a burguesia [em seus romances] tornou-se o sal das crônicas dominicais nos jornais burgueses” (ib.). Logo, seria inconcebível que a voz da *persona* jornalística de Eça estivesse realizando um *mea culpa*, unindo-se à elite francesa, aquela que manda guilhotinar um pobre coitado que causou o estrago em algumas paredes e poltronas em um salão, como é o caso de Vaillant, outro anarquista bombista, ao qual Eça dedicará dois anos mais tarde um de seus melhores textos sobre este assunto (ver análise no capítulo seguinte).

Incluir o leitor nessa voz coletiva também nos parece inadequado, o artigo foi publicado com exclusividade pela *Gazeta de Notícias* e não teria cabimento creditar aos leitores cariocas qualquer participação, mesmo ideológica, às decisões e motivações européias.

Sobra-nos a alternativa de Eça estar exercendo sua competência artística (como exposto no Capítulo 1) ao dar voz à burguesia, que aqui então faria sua autocrítica e simultânea justificativa, num recurso altamente literário. A estratégia revela um grande efeito dramático e prepara o terreno para o relato da missa na Madalena, a qual poderia ser entendida então como a outra voz da consciência, ou má consciência, da burguesia: a igreja. A retórica piegas do padre Didon, dirigida a um público endinheirado numa de suas igrejas privativas, contrasta sobremaneira ao elogiado cardeal Manning, cuja ação e presença junto aos trabalhadores são as características ressaltadas por Eça no já comentado “Um santo moderno”. O sermão seria, portanto, a contrapartida ideológica e religiosa da autocrítica dos dois parágrafos antecedentes.

Ambas as passagens, conforme tal interpretação, estariam assim atualizando em sua forma a metáfora do teatro proposta por Eça no artigo-manifesto “A Europa em resumo” (vide Capítulo 1, seção final), onde nosso autor se propôs a expor a “representação” da sociedade europeia e, implicitamente, mostrar-lhe o seu avesso. Tratar-se-iam, portanto, de dois monólogos, pesadamente retóricos e ideológicos, que os atores burguesia e igreja estariam levando à cena da Europa naquele momento.

O que o artigo ganharia com esses sofisticados recursos literários realizados por Eça? Recursos que, diga-se de passagem, já eram empregados por escritores como Henry James¹⁰ e Dostoievski¹¹ em suas obras ficcionais, e que em alguma medida Eça começa a adotar nos romances em desenvolvimento naquele momento. Se unirmos essas últimas observações com nossa proposta de que o artigo de Eça parodia o *Manifesto comunista* de Marx, a conclusão, portanto, seria de que, ironicamente, o autor está nos apresentando um *Antimanifesto comunista*, apresentado em parte pela voz da própria burguesia.

Dialeticamente, o discurso ideológico precisa se amparar na realidade para atingir o seu efeito de convencimento. No caso, o aproveitamento de parte da crítica marxista ao capitalismo daria esse substrato de realidade, enquanto a conclusão forjada por uma articulação retórica dos valores burgueses levaria a conclusões opostas às do pensamento de Marx e Engels. Duas categorias amparariam a conclusão ideológica: o anarquismo, como síntese da luta dos oprimidos, e a fraternidade, como resposta burguesa à constatação de que a pobreza existia e era injusta nos termos dos próprios valores burgueses, conforme todo o texto de Eça procurou mostrar. Desse modo, a sociedade capitalista, na voz de sua elite reconhece sua culpa na produção da miséria e ela mesma produz os meios de resolver tal injustiça, através de mudanças imperceptíveis que começam na consciência de seus membros, em suas ações particulares e que, insensível e paulatinamente, acabará por transformar a ordem social por dentro, a partir de sua própria classe dirigente (se isso de alguma forma lembrar Karl Popper em *A*

¹⁰ Pensamos aqui nas mudanças contínuas e sem marca de transição do foco narrativo de textos como *A volta do parafuso*.

¹¹ Temos em mente o conceito de polifonia desenvolvido por Bakhtin sobre a obra do escritor russo.

sociedade aberta e seus inimigos, apesar do anacronismo, não se trata de mera coincidência).

O que desaparece na conclusão burguesa de seu *Antimanifesto comunista*: o proletariado, enquanto força social politicamente organizada, e a luta de classes, como espaço e situação necessários para o confronto entre os interesses antagônicos de patrões e empregados. Perceba-se que ambas categorias encontravam-se na segunda parte do artigo através da conceituação de trabalhadores para as classes inferiorizadas (“o trabalhador se levanta e reclama que se igualem mais as proporções”), e da imagem do “vizinho com o seu direito e o seu grosso cajado” (§ 16). Em seu lugar, vale a pena repetir, a ideologia burguesa coloca o anarquista em sua versão de heróis solitários ou grupelhos isolados, e a “fraternidade” liberal como possibilidade de dirimir os sofrimentos dos pobres, vistos então em sua qualidade de despossuídos e não de trabalhadores modernos, capazes de se organizarem e atuarem politicamente.

Além do sarcasmo já apontado como chave para se perceber o engodo da conclusão do artigo, podemos agora retornar ao título do texto, “Primeiro de Maio”, início de nossa análise, também uma outra pista para a interpretação irônica do artigo. Desde 1890, por toda a Europa, a data primeiro de maio era marcada por importantes manifestações trabalhistas, ou greves ou atividades de propaganda da causa operária: passeatas, celebrações, etc. Tais atividades em geral eram reprimidas com violência, principalmente na França, onde no ano inaugural do Primeiro de Maio, 1890, a data “ocorreu sob estado de sítio e com terror, da parte da República, temerosa de que se instalasse uma nova Comuna” (Del Roio, 1986, p. 86). Já no ano de 1891, a repressão foi ainda mais dura naquele país, provocando inúmeros choques entre os trabalhadores e a polícia. O mais sangrento se deu em Formiers, relatado assim pelo mesmo historiador:

Nessa região existe uma velha tradição: recolher no campo uma pequena árvore — nessa época toda florida —, que se chama *mai fleuri* (maio florido), levá-la para a praça principal e aí realizar, a seu redor, um baile. Os industriais naquele ano não permitem que as fábricas encerrem as atividades, e pedem ao exército que envie reforços. Quando começa a cerimônia, os oficiais dão ordem imediata de disparar. Na pequena praça, junto com as flores esmagadas e ensangüentadas, permanecem dez mortos, entre eles duas crianças. A emoção será enorme em todo o país. (Ib., p. 88.)

Ravachol é produto desse massacre. As bombas por ele preparadas e atiradas tinham como um de seus objetivos vingar essas vítimas e, durante vários meses, foi o que ele procurou fazer, até ser preso em março de 1892 e guillotinado em 11 de julho desse ano. Logicamente, parte do medo dos parisienses com a prisão de Ravachol era a possibilidade de que outros anarquistas, também por vingança, lançassem atentados contra a capital francesa. Mas o principal ingrediente, sem dúvida, estava na proximidade do dia primeiro de maio. Pelo terceiro ano consecutivo sindicatos, partidos políticos e grupos de esquerda programavam manifestações e reivindicações. E assim como ocorrera nos dois anos anteriores, esperava-se uma forte repressão e mais sangue. Ravachol e os anarquistas bombistas entravam aí como um apêndice das atividades do Primeiro de Maio.

Quando a Europa foca suas atenções nos atentados anarquistas, na verdade ela está desviando a discussão do que era realmente importante e dando um significado aos atentados que eles não tinham, ou seja, reduzir o movimento trabalhista e as exigências das classes inferiorizadas à atuação terrorista. Nas palavras de Eça, tratava-se esse anarquismo bombista de um “grosso papão”. Ganhava com isso a burguesia a capacidade de desmerecer os sindicatos e os socialistas, pois todos podiam ser chamados de “anarquistas” (veja-se no artigo de Eça como todos os movimentos sociais, sejam os *jacques* sejam os trabalhadores modernos, são classificados de anarquistas, num reducionismo que já havíamos apontado acima, e que agora começa a ganhar sentido). Assim, jogados no mesmo saco, as forças de repressão poderiam agir sobre todos os opositores sem diferenciação: socialistas, comunistas, sindicalistas, todos eram “anarquistas” — como, no Brasil durante da ditadura militar, qualquer opositor era “comunista”.¹² Eça chega a apontar para essa universalização da perseguição oficial quando diz: “Todo o medroso é cruel na proporção do seu medo: — e aqui a severidade da represália só prova a intensidade do terror”, uma frase que encontra eco no juízo

¹² Para um exemplo menos distante no tempo, podemos citar o julgamento de Mike Davis sobre os efeitos dos atentados anarquistas na Alemanha de Bismarck: “Em maio e junho [de 1881], ocorreram sucessivos ataques ao idoso *kaiser* em Berlin pelos anarquistas Holding e Nobiling, que deram a Bismarck seu largamente ansiado pretexto para reprimir os socialdemocratas alemães, que eram completamente inocentes nesse caso” (2003, p. 227-8).

emitido por Moniz Bandeira: “O terror individual, como sempre, desencadeou o terror do Estado” (2003).

Reduzindo o movimento trabalhista e a doutrina socialista aos grupos bombistas,¹³ reduzia-se também as reivindicações operárias ao problema da distribuição de renda, que por sua vez conduziria à filantropia e ao princípio da “fraternidade” liberal. Fechando-se assim o círculo ideológico burguês: a solução para a pobreza já se achava no próprio ideário da sociedade liberal e capitalista.

Se o nosso raciocínio estiver correto, o grande tema do artigo de Eça é o movimento operário em sua versão socialista, que surge na leitura em negativo. Ou seja, se o anarquismo bombista é um “grosso papão”, o título do artigo, “Primeiro de Maio”, reporta o leitor ao verdadeiro terror da burguesia: a causa operária. E a solução sarcástica final, na forma de discurso retórico burguês, precisa ser trocada pelas lutas proletárias — como a jornada de oito horas de trabalho, tópico principal das atividades dessa data —, a serem realizadas no campo do conflito e não da “boa” disposição da elite burguesa. Fazendo valer assim a paródia da abertura do *Manifesto comunista*, feita no início do artigo e em chave de farsa.

Vale ainda apontar para mais uma mistificação denunciada ironicamente por Eça no miolo do artigo, e que certamente deveria saltar aos olhos dos leitores contemporâneos mais atentos. Na parte dois do “Primeiro de Maio”, ao comparar os “anarquistas” feudais com sua contraparte capitalista, fica patente a intenção de se mostrar que os massacres cometidos pela aristocracia do *Ancien Régime* estavam fora de cogitação na ordem burguesa, que sim decretava “ainda a guilhotina”,

¹³ Sobre os objetivos e perspectivas dos atentados anarquistas, vale a pena registrar o comentário de Mike Davis, na entrevista citada na nota anterior:

“Em minha leitura, o terrorismo revolucionário é em grande parte vingativo, ainda que por vezes messiânico. É útil distinguir quatro tipos de violência revolucionária elitista. O terrorismo moral simbólico tipicamente era realizado por lobos solitários [individual], como Ravachol ou Bresci, com o apoio de alguns amigos; ou por células autônomas [groupuscules ou grupelhos] que nunca ultrapassavam uns tantos membros. Por essa escala não havia nenhuma capacidade para sustentar longas campanhas, logo, a seqüência terrorista implicava tipicamente um ato de vingança, a execução do vingador, por sua vez levava à vingança de sua morte. Por vezes, o ciclo se repetia.

“Assim em Paris, em 1892, Ravachol vinga os trabalhadores massacrados em Fourmies com uma série de bombas contra acusadores e juizes. Depois de sua execução, Meunier explode o restaurante Very, Leauthier apunhala o primeiro burguês que encontra na rua – por acaso um ministro sérvio — e Valliant bombardeia a câmara do parlamento. Quando Valliant é guilhotinado, é vingado por Henry que explode o café Terminus e uma delegacia. A detenção de Henry enfurece o crítico de arte Feneon, que põe uma bomba no elegante café Foyot, que ironicamente fere apenas o anarquista Tailhade, que no entanto aprova o ataque. Finalmente Caserio, reclamando justiça para Vaillant e Henry, apunhala de morte o presidente da França, Sadi Carnot.” (2003, p. 227s.)

matava “ainda Ravachol, no primeiro e bruto impulso da defesa e do egoísmo”, mas que tinha “já os braços moles, irremediavelmente moles, afrouxados pela piedade, mais preparados para abraçar do que para estrangular” (§ 20). Ora, os sete mil “brutos” exterminados pelos condes de Joigny e Foix, no século XIV (§ 10), não são páreo para os “trinta mil trabalhadores” que foram “fuzilados: homens, mulheres e crianças acima de doze anos de idade cujo crime era ser operárias; e também velhos com cabelos brancos, culpados de ter visto duas insurreições durante sua vida” (Del Roio, 1986, p. 50), vinte anos antes da publicação do artigo, na Comuna de Paris.

A geração de Eça escreveu e atuou sob a sombra da Comuna de Paris — não por acaso o grupo de intelectuais aos quais o nosso autor se filia é denominado Geração de 70. Eça e seus companheiros geracionais tiveram de posicionar suas idéias político-sociais e, principalmente, seus princípios estéticos a partir dessa realidade. Entre outras evidências, o fato de Eça ter sido o precursor do realismo-naturalismo em Portugal comprova tal situação. Mas, no próprio texto, o autor aponta para essa outra data, 1871, quando registra: “nestes vinte anos, quietos e gordos, de República conservadora” (§ 4).

Assim, uma leitura atinada não pode deixar de perceber a ironia eciana: mais do que ser capaz de massacrar os trabalhadores, como o barão feudal fazia aos servos, a burguesia perpetrava um crime maior ao trair o proletariado, ou os pobres, aqueles que a auxiliaram a derrubar “cantando dez séculos de monarquia” (§ 4) e para os quais propusera “uma democratização lenta que ainda não cessou desde os fins do século XVIII”. O burguês ainda está consciente de que “vive já na certeza de que ele e o trabalhador são dois seres do mesmo sangue e da mesma substância” (§ 16). Ou seja, a burguesia não poderia ir, após o massacre da Comuna de Paris, “serenamente [...] dançar para o terreiro”, como faria os condes de Joigny e Foix, por saber que traíra seus parceiros de Terceiro Estado e os princípios pelos quais realizara a Revolução, e não por causa dessa “imensa corrente de bondade e de justiça para com os miseráveis, que surdamente a trabalha e vai lentamente dissolvendo o duro egoísmo” (§ 22).

Portanto, a segunda parte do artigo satisfaz também a idéia do *Antimanifesto comunista*, pois, ao imitar o processo de argumentação de Marx e Engels, o

resultado é alienante, desaguando em uma mistificação ideológica: o juízo de que o massacre de “anarquistas” (os trabalhadores organizados, no hábil esquema irônico de Eça) não tinha vez no capitalismo, quando o leitor informado estaria cansado de saber que essa era uma das características da república burguesa.

1.7. Sobre os propósitos da ironia em “Primeiro de Maio”

Uma construção assim tão intrincada do artigo “Primeiro de Maio” faz emergir questões sobre os propósitos de Eça ao usar esses recursos, como também sobre suas possíveis filiações literárias. Uma das respostas plausíveis poderia ser inferida a partir da alusão à Comuna de Paris, conforme exposto acima.

A forma encoberta de se referir ao massacre de 1871 não seria uma escolha gratuita. Da mesma forma como ocorrera com a repressão aos trabalhadores na Revolução de 48,¹⁴ a França oficial fazia um imenso esforço para apagar a memória histórica daquele evento. A consciência que Eça possuía dos motivos e das ações voltados a esse apagamento podem ser mapeados em outros textos jornalísticos de nosso autor.

Na sua primeira fase na *Gazeta de Notícias*, durante a década de 1880, vemos Eça abordar o processo de esquecimento de forma bem aberta, diferente da manifestada em 1892 no “Primeiro de Maio”. Certamente isso se deveu à própria natureza dos episódios da época, cuja contundência (ao contrário da dissimulação já apontada no caso das bombas anarquistas) exigia uma abordagem menos sutil. Mas também podemos supor que entre os dois artigos alguma coisa mudou na própria escrita de Eça. No artigo que inaugura sua colaboração no jornal carioca, publicado em 24 de julho de 1880, nosso autor comenta a proibição de um cortejo fúnebre convocado por organizações trabalhistas e socialistas com o propósito de homenagear os mortos no massacre de 23 de maio de 1871, na repressão à Comuna de Paris. Seria uma passeata memorial que atravessaria Paris e depositaria coroas de flores no cemitério Père-Lachaise.

¹⁴ Nesta seção, vamos nos servir dos recursos históricos e das estratégias interpretativas de Dolf Oehler, *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris* (1999), utilizados na análise das repercussões literárias dos massacres de 1848 em Paris.

Aqui, ao contrário do “Primeiro de Maio”, Eça faz questão de recordar todo o episódio histórico:

O acontecimento saliente e comentado desses últimos dias é a manifestação do dia 23 de Maio. Lembram-se que há nove anos, nessa data, na semana sanguinolenta da derrota da Comuna, os regimentos de Versailles, invadindo Paris, numa *demência de represálias*, fizeram uma *exterminação à antiga*, fuzilando sem discernimento pelos pátios dos quartéis, entre os túmulos dos cemitérios, sob o pórtico das igrejas, todo o ser vivo que era surpreendido com as mãos negras de pólvora, e um calor de batalha na face.

“Trinta e cinco mil pessoas” foram aniquiladas nesta Saint-Barthélemy conservadora, nesta hecatombe da plebe, oferecida em sacrifício à ordem com o *delírio com que o rei de Daomé decapita tribos inteiras* em honra do ídolo Gri-Gri, ou os *cartagineses imolavam uma mocidade*, toda uma primavera sagrada, para aplacar o mais cruel dos Baals, o negro e flamejante Moloch.

Onde foram sepultados tantos montões de cadáveres?... Apenas se sabe que parte foi arremessada à vala comum do Père-Lachaise. (Queirós, 2002, p. 59 — grifos nossos nas conexões com massacres históricos.)

Percebemos aqui como a indignação do escritor português e o horror de sua descrição encontraram eco no relato histórico do estudioso dos movimentos operários, José Luiz Del Roio, publicado em 1986 e que propositalmente citamos pouco acima (seção 1.6). Mas o que nos interessa no momento é como Eça reporta a reação do governo francês a essa manifestação e a análise crítica e irônica que o autor lhe dedica:

O governo do Sr. Grévy, porém, inquietou-se com este cerimonial, e, ou prometendo concessões ao velho mundo *communard* a troco da desistência desta pompa fúnebre (tão parecida com uma comemoração triunfal) ou ameaçando mandar carregar vinte mil homens contra o préstito e fazer assim recair sobre os chefes da manifestação a responsabilidade de um conflito civil — conseguiu que nesse dia a massa comunista ficasse chorando os seus mortos, no silêncio das suas alcovas. (Ib., p. 60.)

Apesar dos líderes da manifestação terem aceitado a cooptação ou se rendido à ameaça (o autor não desvenda esse ponto), alguns grupos isolados ainda foram ao Père-Lachaise depositar coroas de perpétuas *vermelhas* no local da vala comum. O cemitério estava apinhado de policiais que, ao verificar a cor das flores, imediatamente arrastavam os celebrantes para a prisão. Nesse ponto, Eça ironiza os dois lados: os comunistas por se apropriarem de um rito católico de homenagem aos

mortos, já que eram acerbos ateus, e as forças da ordem por criarem uma nova legislação, o crime de se portar algo *vermelho*! E o texto explica essa ojeriza pelo vermelho apresentando uma suposta declaração do chefe de polícia:

Porque, como muito nitidamente o explicou o Sr. Andrieux, prefeito da polícia, o que ofendeu a república e a ordem foi a imprudência daquele escarlate! Se as perpétuas fossem amarelas, a república teria generosamente permitido a manifestação saudosa... (Ib., p. 62)

Eça encerra o texto ironizando a fragilidade da república francesa, onde “um grupo de homens vai em silêncio depor, sobre uma campa, flores de melancolia, e tudo treme, num receio que a forte república do Sr. Gambetta cambaleie ferida no coração!” (ib.). O último parágrafo, de forma enigmática, dá o sentido da ironia: “Realmente, Calígula e Carlos IX fazem às vezes saudades...” (ib.). Diferente dos tiranos do passado, cuja violência era explícita e inequívoca, a “República”, tirana disfarçada, depois de já ter agido com violência aberta na Comuna, agora sufoca manifestações e símbolos que possam lembrar aquele massacre, não por fraqueza, é claro, mas por astúcia.

A análise de 1880 é refinada em um magnífico texto de agosto de 1896, portanto quatro anos depois de “Primeiro de Maio”, na mesma *Gazeta de Notícias*. O mote do artigo é uma peça de teatro de Vitorien Sardou chamada *Thermidor*. Trata-se de um drama estreado em 1891 e que acabou sendo proibido devido ao seu conteúdo “polêmico”. Qual seja, expor as grandes figuras da Revolução Francesa em situações pouco dignificantes.

Sardou é um dos exemplos acabados do dramaturgo de peças-bem-feitas, na linha de Eugène Scribe. Nas palavras de Carpeaux, trata-se de um autor de “habilidade frívola e divertida” (1987, p. 1549-50), e Eça não deixa por menos ao fazer um parêntese explicativo sobre a peça, diz ele: “Vitorien Sardou [...] escreveu (ou antes “maquinou”, porque este verbo melhor lhe compete) um drama intitulado *Thermidor*” (2001, p. 607), explicando que seu autor era “um sagaz cozinheiro de guisotes teatrais” (p. 609). Como se vê, a Eça nada escapava e esse parêntese bem vale por toda uma crítica teatral, que, no entanto, não é o objetivo de seu artigo, “A propósito de *Thermidor*” (p. 607-17). Sua preocupação aqui é entender por que uma peça teatral é ferozmente proibida pelo governo francês no começo da década e, já

na metade do mesmo decênio, pode ser apresentada com tranqüilidade e sucesso, sob o aval dos mesmos poderes republicanos constituídos. O que estava por baixo da proibição e o que mudou em sua permissão?

A deixa da peça de Sardou serve de abertura para o nosso autor compor uma precisa digressão sobre o apagamento da Revolução Francesa na cultura daquele país, ao final do século XIX. Segundo Eça, dois argumentos principais sustentaram a proibição da peça. Um, defendido pelo bloco parlamentar liderado por Clemenceau, postulava que “todo o verdadeiro e leal republicano deve aceitar a Revolução Francesa *em bloco*” (p. 607, grifos do autor). O articulista faz questão de explicitar o sentido da doutrina designada pela expressão em itálico:

Consiste ela em que o bom republicano, verdadeiramente útil à república, deve adotar a Revolução Francesa em todo o seu conjunto, na sua absoluta totalidade, com todos os seus benefícios magníficos e todos os seus crimes bestiais, [...] como se essa revolução fosse na realidade um bloco, um bloco de metais fundidos, onde se não pudesse estremar o ouro puro do chumbo vil e onde o chumbo estivesse tão sumido no ouro que na realidade tudo parecesse e valesse ouro. (ib.)

O outro argumento é a velha e batida “razão dos governos (tão velha, e decrépita, e trêmula, e tonta, que eu pasmo como ela ainda pode aparecer nas assembléias e ser tomada por uma realidade viva), a safada razão da ordem pública” (p. 608). Para as autoridades, a representação do drama de Sardou poderia levar jacobinos e sebastianistas (anatopismo usado por Eça para nomear os monarquistas franceses) a descerem ao teatro e se engalfinharem contra e a favor da peça proibida.

Cinco anos após tais pretextos haverem sido esgrimidos para proibir a malfadada peça, ela estréia sem problemas, e ainda mais provocadora em seu conteúdo, pois Sardou “sabendo bem que nunca se deve servir um prato da véspera sem um molho novo e fortemente apimentado, introduziu no *Thermidor* episódios inéditos e todos desagradáveis para a Revolução” (p. 609). Por dois meses, afirma o artigo, a platéia recebeu jacobinos e sebastianistas que saíam do teatro e acendiam “pacificamente os seus charutos, com a sensação muito certa de se terem divertido” (ib.).

Fica claro, pois, ao escritor que os medos republicanos eram infundados, e mais do que isso, eram plenamente ideológicos, como ele tratará de demonstrar em seguida, onde de fato começa o seu artigo.

Para Eça, a Revolução Francesa foi um dos acontecimentos político-sociais de maior influência e repercussão na história, gerando desdobramentos por muito tempo após o fim da geração de homens e mulheres que lhe deram origem. Tal longevidade, no entanto, trazia uma série de problemas, principalmente para a classe social que a revolução colocara no poder e que agora se incumbia de governar a nova sociedade.

Explica Eça que “de 1870 para cá,¹⁵ depois de proclamada a República, se começou a falar menos, consideravelmente menos, na grande Revolução” (p. 612, grifos nossos). As razões para isso são dadas numa seqüência crescente de contundência: primeiro, trata-se de um motivo prático: a revolução “como arma de batalha ela era agora inútil, pois que a batalha jacobina estava vencida” (ib.). Segundo, um problema de auto-estima, era triste para os novos atores republicanos a sua comparação com os gigantes de 1789: “era também altamente inconveniente [...] provocar cotejos desagradáveis entre Mirabeau e Ferry e entre Robespierre e Floquet” (ib.). Mas, sem dúvida o que pesava mesmo eram

os famosos *imortais princípios*, que são excelentes para uma oposição jacobina atacar um governo, tornam-se terrivelmente embaraçadores quando essa oposição por seu turno se arvora em governo, e governo ainda instável, mal seguro, cercado de facções inimigas. (Ib., grifos do autor.)¹⁶

Esses “imortais princípios” não são relegados ao esquecimento apenas por um momento, enquanto o novo governo republicano se “estabiliza”, esta era na verdade a justificativa dos próprios ideólogos burgueses. Eça suplanta tal contemporização logo nos dois parágrafos seguintes, que julgamos válido apresentar integralmente:

¹⁵ O ano de 1870 é citado aqui logo abaixo da data de 1848, no mesmo parágrafo. Este ano se refere no texto ao momento em que a França era considerada o “*Cristo das Nações*” (p. 612). Portanto, 1870, mais do que marcar o início da Terceira República, também aponta para a Comuna de Paris.

¹⁶ Qualquer recordação com ditos e feitos de personagens nossos contemporâneos, como Fernando Henrique Cardoso e Luís Inácio “Lula” da Silva, nos parece altamente justificável.

A revolução é como violento corcel, que *uma classe cavalga* para se pôr em marcha, galopar espaços, saltar trincheiras, chegar depressa à posição que apetece: — mas logo que chega e penetra e se instala tem de fazer como fazem todos os viajantes, que é recolher o corcel à cavalaria, única parte da habitação, de resto, onde ele poderá ficar sem desconforto e perigo de coice para os novos donos.

A Terceira República não faltou a este dever prudente: — e apenas instalada nos palácios onde habitara o Segundo Império, imediatamente desapareceu e recolheu a Revolução. *A grande época que até aí andava sempre, em pleno sol, no rumor da vida ambiente, misturada ao redemoinhar das idéias e dos interesses*, penetrou no silêncio e na sombra dos arquivos e aí ficou, como cousa finda, aposentada, já catalogada. (Ib., grifos nossos.)

Eis aí o verdadeiro projeto burguês pós-revolução: arquivar a revolução e esquecer os “imortais princípios”, apagando assim qualquer vestígio dos desdobramentos que a revolução produziu enquanto os “princípios” ainda se mantinham no horizonte das outras classes sociais — “princípios” em cuja crença esses outros atores se apegaram para prover à burguesia o “corcel” que a levaria ao poder.

O procedimento de apagamento, inclusive, não é uma originalidade da política republicana. De fato, ele serve tanto à classe “revolucionária” como serviu à reação do Segundo Império. É o mesmo procedimento adotado por Napoleão III, ao evitar as marcas de seu famoso tio durante o período em que usurpara o poder. Diz Eça:

O mesmo sucedeu a Napoleão I, que nunca mais foi cantado em poemas, nem popularizado em imagens, desde que se restaurou o Império e que houve um Napoleão III. Certos antepassados, com efeito, são importunos — e a sobrevivência dos tios sublimes é sempre desagradável aos sobrinhos insignificantes. (Ib.)

A comparação só ajuda a mostrar como a burguesia no poder — em sua forma mais característica, a república — possui uma brutal semelhança com a classe que conseguiu derrubar, através da revolução, quando assume o governo da sociedade.

O momento é oportuno para indicar uma singularidade existente nesse artigo de Eça. “A propósito de *Thermidor*” foi publicado em livro pela primeira vez em 1907, na coletânea *Cartas familiares*, organizada por Luís de Magalhães. O texto veio a público originalmente na *Gazeta de Notícias* nos dias 3, 9 e 11 de agosto de 1896. Ocorre que em *Cartas familiares* foram publicadas apenas as partes dos dias 3 e 11,

faltando, assim, a do dia 9. Apenas na edição crítica das obras de Eça, editada por Elza Miné em 2002, a parte faltante veio à luz, conforme nota de rodapé da organizadora à página 611. O leitor poderá verificar que o núcleo da argumentação do artigo “*Thermidor*”, posto acima em destaque, encontra-se entre as páginas 611-4 da citada edição, ou seja, o texto suprimido por quase um século das publicações em livro — ausência que sem dúvida tira toda a veemência do artigo original. Não queremos aqui suscitar a idéia de uma conspiração contra nosso autor, já que o artigo “Primeiro de Maio” também foi excluído das coletâneas póstumas da obra eciana, sendo publicado somente no final da década de 1970, conforme já informado anteriormente, mas indicar como tais lacunas certamente prejudicaram a compreensão da produção jornalística de Eça, naquilo que ela tem de trabalho sistematizado e planejado, e de sua estatura intelectual.

Em conclusão, podemos perceber como Eça possuía uma clara e dolorosa avaliação do que fora a Comuna de Paris, e do esforço que as autoridades da Terceira República faziam para que a Comuna fosse apagada da memória coletiva (artigo de 24/7/1880, supra). O autor também era dono de uma análise fina a respeito dos motivos da burguesia desejar apagar a Revolução Francesa e de que métodos dispunha para o fazer (artigo “A propósito de *Thermidor*”, de 1896). Parece-nos lógico, portanto, compreender a estrutura irônica de “Primeiro de Maio”, o artigo intermediário de 1892, como em certa medida uma expressão desse processo de apagamento. O que, seguindo a análise feita até aqui, deveria ficar patente na (1) estratégia do título do artigo, o qual em nenhum momento do texto se explicita, mas fica pulsando por toda a narrativa; (2) na paródia ao *Manifesto comunista*, cuja inversão de sentido, ao sacar uma conclusão dos argumentos históricos que a lógica não permite, expõe assim o caráter ideológico da voz da burguesia, à qual o texto dá vazão; e, por fim, (3) o apagamento se completa com a totalmente indevida proeminência dos atentados anarquistas, sua centralidade no discurso da burguesia e o conseqüente encobrimento dos importantes eventos libertários levados a cabo pelos movimentos trabalhistas e socialistas por ocasião das celebrações do Primeiro de Maio. Sem nos esquecermos que, no percurso histórico desenvolvido no texto à moda marxista, (4) o massacre da Comuna surge em negativo pelo repisar no texto

de que a carnificina promovida pela aristocracia na *jacquerie nunca* poderia ter lugar na nova ordem burguesa.

O ganho literário com tais estratégias neste texto é imenso, inclusive quando comparado aos outros dois artigos usados nesta seção como moldura para o “Primeiro de Maio”, e poderia ser expresso nos mesmos termos que Dolf Oehler usou para descrever o trabalho de Baudelaire e Flaubert, compreendidos como autores que deram expressão à tentativa de recalque dos massacres da Revolução de 1848. Segundo Oehler, os dois escritores franceses:

abandonam-se deliberadamente, embora com repulsa, à prosa de sua época, a fim de “trabalhá-la até seus limites”. A sua escrita vive da *idée fixe* de que há de se transformar aquela prosa em arte: uma operação alquimista em que a ironia servirá de catalisador. (1999, p. 19.)

No caso de Eça, a Comuna de Paris exerce no artigo sob análise o mesmo papel central que a Revolução de 48 impusera a Baudelaire e Flaubert, e o discurso ideológico da burguesia, com sua manipulação dos eventos bombistas e sua expressão católico-progressista, assim como a denúncia marxista do *Manifesto*, corresponde à prosa da época que a ironia eciana se propõe a transformar em arte.

Sobre a apropriação das idéias e da prosa de Marx e Engels no artigo de Eça, podemos ver que nosso autor segue ainda passos baudelarianos — o que já havíamos apontado no Capítulo 1, falando dos primeiros textos jornalísticos de Eça. Segundo Iná Costa, numa resenha crítica a outra obra de Oehler, *Quadros parisienses*, Baudelaire nas *Flores do Mal* “transformou em literatura muitos dos materiais que se encontram nestes livros [*As lutas de classes na França* e *O dezoito brumário de Luís Bonaparte*, de Marx] em estado de reportagem ou de análise crítica” (1998, p. 159-60). Já havíamos apontado para uma alusão feita às *Flores do mal* que se encontra num parêntese magistral logo no início de “Primeiro de Maio” (nota 9, supra), possível chave para uma leitura intertextual do artigo e que autorizaria a aproximação aqui proposta com as estratégias de Baudelaire e Flaubert, conforme interpretação de Oehler.

O jogo entre presente e passado que tem um peso estruturante fundamental no artigo de Eça, contém aquela qualidade característica da literatura crítica da metade do século XIX, que Oehler localiza em especial na

técnica de correspondências, manejada sobretudo por Baudelaire e Flaubert, mas também por Heine, [que] consiste, entre outras coisas, em iluminar a obscuridade do passado pelo que Ernest Bloch chama “a obscuridade do instante vivido”, e, inversamente, em elucidar o presente opaco com a ajuda do passado obscuro. (Ib., p. 23.)

Interpretando então o artigo de Eça através dos marcos propostos por Oehler, poderíamos dizer que o absurdo medo da burguesia europeia pelas bombas anarquistas, “a obscuridade do instante vivido”, torna-se inteligível através da obscuridade de um passado que aquela classe quer apagar, seja a Comuna de Paris ou a Revolução de 48, por serem marcas, signos, de uma traição aos princípios que levaram a burguesia ao poder. Aqueles “imortais princípios” da Revolução Francesa, proclamados para conseguir o apoio das classes trabalhadoras em seu projeto de derrubar a monarquia, que, uma vez atingido, não entregou a parte devida ao proletariado na nova ordem social — como Eça deixa absolutamente claro em seu texto (em especial nas p. 268-9 de Queirós, 2002).

Ao mesmo tempo, o caráter ideológico e demagógico da burguesia atual, “o presente opaco”, serve para esclarecer a violência e irascibilidade dos eventos passados, deixando um alerta: eles podem voltar a ocorrer, agora expresso em chave sarcástica no último parágrafo do artigo (citado acima no final da seção 1.5).

2. As rosas como metáfora

Exatamente um ano depois de “Primeiro de Maio” e, pode-se deduzir, sob o impacto dos novos acontecimentos das celebrações trabalhistas daquele ano, 1893, Eça traz a público um texto sem igual em sua produção jornalística: “As rosas”, um longo texto de 17 páginas na edição crítica que estamos utilizando e que foi publicado em cinco dias: 11, 12, 14, 16 e 18 de junho. O evento oferecido como motivo para o artigo é a chegada da primavera e, por associação, nada melhor do que falar de rosas. No entanto, segundo Eça, como a poesia, que era o campo tradicional desse tema, não mais se interessava por ele, resta à ciência o adotar e fazer as vezes do antigo aedo, para não deixar passar em branco a necessária homenagem a essa figura tão importante para a cultura ocidental: a rosa. E a ciência

no caso é nada menos da que a história, apesar de esta não ser literalmente nomeada (cf. Queirós, 2002, p. 323-4, tb. Anexo “C”).

Como já se pode perceber, motivos e tema são apenas cortina de fumaça, Eça vai de fato realizar uma erudita digressão histórico-literária tendo como mote o fascínio, os usos e a valorização despertados pela rainha das flores na história do Ocidente. Através desse ponto de vista pouco usual, os vários estágios e desenvolvimentos da nossa cultura vão ganhar uma perspectiva inusitada, descortinando aspectos e valores insuspeitados — num resultado que lembra algo dos *insights* obtidos hoje pela História das Mentalidades.

A princípio, o artigo poderia ser entendido como uma espécie de resenha literária, já que Eça está em parte se reportando ao conteúdo de um livro recém-lançado, *La rose dans l'Antiquité et au Moyen Age: histoire, légendes et symbolisme* [A rosa da Antigüidade à Idade Média: história, lendas e simbolismo], publicado em 1892 pelo lingüista e historiador Charles Joret. No entanto, os nomes do autor e da obra foram omitidos pelo articulista, que apenas se refere ao trabalho nestes termos:

E neste ano da Graça de 93, neste mês de Maio de tão suave esplendor, foi um erudito, um gramatista, um professor da Universidade de Aix, autor da *Fonética Normanda* e da *Funções da Letra C nas Línguas Românicas*, que, por falta de poetas, teve de celebrar as rosas num tomo ponderoso de quinhentas páginas, repleto de notas, em que narrou todos os empregos da flor adorável através dos tempos, na poesia, na arquitetura, no culto, na monástica, na farmacopéia e na culinária! (Queirós, 2002, p. 323.)

O propósito dessa descrição cifrada (omissão de autor e obra) seria duplo: primeiro, não permitir que o leitor entendesse o texto como uma possível resenha, essa não era a finalidade do artigo. Segundo, deixar implícito que a fonte de boa parte das informações do escrito se encontrava naquele compêndio, mas não dar uma importância desmedida a isso, e sim à articulação das idéias, como veremos em seguida.

Eça divide o artigo em cinco seções numeradas por algarismos romanos, divisão que a *Gazeta* obedeceu de forma criteriosa. Cada seção corresponderia, grosso modo, a um período histórico: I – Grécia Antiga, II – Roma Antiga, III – Alta Idade Média, IV – Baixa Idade Média, V – Modernidade. A estrutura rigorosa revela um objetivo totalizador: o articulista deseja dar conta de toda a história ocidental

através de um tema unificador — no caso, “as rosas” —, num processo que, procuraremos demonstrar, permitisse *afloorar* a compreensão de um certo sentido da história.

Fazendo uma síntese bastante redutora, mas adequada aos nossos propósitos e espaço, a leitura do artigo deve deixar claro que a valorização da rosa em nossa cultura se dá em paralelo à sofisticação da civilização ocidental. Sua beleza, a cor vermelha sangüínea, a delicadeza aveludada, a fragrância, as formas multifacetadas, mas principalmente suas possibilidades simbólicas, que vão do erótico ao sagrado, fizeram da rosa uma referência cultural inquestionável, em especial à sensibilidade mais apurada e exigente que surge nos momentos de apogeu da civilização ocidental.

Mas “sofisticação” é um atributo de qualidade duvidosa: o que o termo quer dizer? Não seria mais um exercício de dandismo por parte de Eça, algo que ligaria esse texto àqueles produzidos por ele sob o espectro do aristocrático Fradique Mendes? Sem dúvida é assim, inclusive “As rosas” é um artigo que, por assim dizer, fecha um longo ciclo de contribuições seqüenciais à *Gazeta* que não se ligam a assuntos ou eventos sócio-políticos, mas a temas culturais como, por exemplo, “Temas para versos” (2-3 de abril de 1893), “Uma coleção de arte” (17 de abril) e “Cozinha Archeologica” (13 a 15 de maio), nos quais o mesmo ar dândi impregna os artigos.

Antecipando os resultados de nossa análise, podemos afirmar que o dandismo é parte de uma estratégia irônica:¹⁷ a sofisticação sobre a qual Eça estaria falando somente faz sentido a uma leitura superficial do artigo. Acompanhando o movimento de idéias e imagens que o escritor põe em jogo, podemos, numa leitura mais profunda, perfeitamente trocar “sofisticação” por uma série de atributos melhor definidos, tais como liberdade, tolerância, largueza intelectual, amplitude artística e desenvolvimento individual. Na articulação do texto “As rosas”, essas atribuições vão ficando patentes à medida que se atenta para os momentos históricos em que o fascínio pela flor se amplia, nas situações específicas em que ela é incorporada à vida dos homens e, principalmente, no modo como o espírito humano a vai tornando símbolo de certas virtudes sociais e individuais.

¹⁷ Sobre o dandismo como recurso irônico-literário, ver Dolf Oehler, 1997, p. 206s.

O processo se inicia com Homero, cresce durante o florescimento da cultura grega clássica e atinge o seu paroxismo no auge do Império Romano. Nesses estágios, a qualidade da literatura, o desenvolvimento do Estado e do estado de direito, e a autonomia individual vão sendo adornadas e perfumadas pelo uso das rosas na vida pública e privada. No entanto, esse desenvolvimento sofre uma interrupção com o surgimento da igreja cristã, seja em seu estágio de perseguição ou na condição de religião oficial romana, agravada com a transição para o feudalismo. Em tais esferas, ou a intolerância e o preconceito conduzem ao desmerecimento da rosa (religião cristã), ou a barbárie e a penúria social fazem o mesmo (invasões bárbaras e feudalismo). A rosa só vai conhecer novo período de prestígio com a lenta sofisticação do Império Carolíngio e os princípios da Renascença. E é com a igreja católica moderna que a rosa vai voltar a ter a mesma glória religiosa que possuía na Antiguidade, quando em seu apogeu era a flor de Vênus, e que, na tardia religião cristã, vai se tornar a flor da Virgem Maria.

O último parágrafo contém a chave do artigo: chega-se finalmente ao presente, ao final do século XIX, e à explicação de onde está a rosa em meio ao mundo contemporâneo de Eça:

E flor profundamente interesseira e astuta! Já no dia primeiro de Maio, que se vai tornando o grande festival do proletariado, eu vejo a rosa quieta e contente nas calosas mãos dos operários em folga. Nos jardinetes dos mineiros, em Inglaterra e em França, já floresce sempre, entre as saladas democráticas, um pé de roseira viçoso e prometedor. Em todos os *meetings*, nas *grèves*, é usual que a rosa venha armando a casaca dos chefes, ou apareça, bordada e já com a autoridade de um emblema, nas bandeiras das associações... E estou antevendo que esta hábil e intrigante flor, que foi sucessivamente helênica, pagã, imperial, feudal, católica, mística; que captando-lhes o amor, partilhou o poder dos heróis, dos senadores, dos césaes, dos barões, dos papas, dos santos; que se identificou ardeamente com Vênus, quando era Vênus que no seu cinto fechava o mundo todo, e se identificou logo com a Virgem Maria, quando por seu turno foi a Virgem que pousou os pés sobre o orbe — anda a realizar a sua lenta conversão, e pouco a pouco se insinua e se entrelaça no novo e tremendo poder que se levanta, e toda ela se prepara e se avermelha e se perfuma para ser, oficialmente e ritualmente, a flor do socialismo. (Id., p. 339.)

O parágrafo, como em outras oportunidades aqui apontadas, é desconcertante. O texto que se desenrolava homogêneo, num tom entre o erudito e o dândi, reportando-se à literatura, à história, ao mito e à religião, de repente num

desfecho inusitado despenca na política contemporânea e, mais do que isso, no seu lado radical das lutas trabalhistas e da doutrina socialista — e, pior ainda, encerra de forma também abrupta o artigo, sem dar ao leitor qualquer recurso hermenêutico para além do estupor causado. Compreende-se portanto nossa alegação acima de que o dandismo dado ao estilo do texto era truque, um expediente para deixar o leitor indefeso ante o final previsto pelo autor e, logicamente, em relação ao seu propósito de crítica e revelação. Caberia ao leitor atinado buscar de novo no texto a articulação que explicaria a provocação do parágrafo final.

Todo o percurso discursivo tem suas idas e vindas, mostrando uma concepção cíclica da história e o mote da rosa vai apresentando formas sociais positivas e negativas, conforme essa flor seja prestigiada ou não. Vamos apontar para alguns desses momentos, procurando ressignificá-los a luz do parágrafo final.

2.1. Características de uma sociedade utópica

Mais do que descrever momentos pitorescos da relação dos homens com a rosa em sua história social, Eça procura focar conjunturas e realizações humanas de grande significado, nos quais a flor em destaque ou é incorporada ou passa a ser símbolo de tais instâncias. Esse propósito é explicitado ainda no começo do artigo: “Em tudo o que profundamente interessa o homem, o amor, a religião, a guerra, a lei, a morte, se achou sempre envolvida a rosa, — e a civilização inteira está repassada do seu perfume” (p. 324).

Apropriadamente, a história das rosas no artigo de Eça começa no mito grego. O primeiro evento apresentado dessa história reporta-se a uma passagem da *Ilíada* de Homero, onde o óleo extraído da rosa é utilizado por Afrodite para ungir o cadáver de Heitor (XXIII, v. 186). Daí, o autor repassa vários relatos míticos: o nascimento da rosa, a aquisição de sua cor vermelha, a conquista de sua admiração pelos deuses olímpicos, etc. Nessa esfera mítica, o que se sobressai é a atmosfera de harmonia e prosperidade em torno da flor (ver p. 325-326). Tal bem-aventurança acabava até por extrapolar os limites do divino local de cultivo de rosas, o Jardim de Midas:

E era tão penetrante a influência deste jardim, que, no monte Bórmio, seu vizinho, nunca invernáva, os lírios silvestres floriam mesmo em Janeiro, e os pastores, que pelas suas encostas guardavam os gados, conservavam até aos cem anos a flor da sua mocidade. (p. 326)

A esfera mítica da história rosácea se encerra na parte I do artigo, que, sem muito rigor, corresponderia à cultura grega antiga. Na parte II, em grande medida referindo-se a Roma Antiga, o nosso historiador firma seu interesse nas relações humanas da rosa. Estas começam pelo uso oblacionário das rosas, dedicadas principalmente ao culto de Vênus. Mas o que era oferenda aos deuses passa a ser também uma dádiva aos mortais, em particular às mulheres. Aqui percebemos uma ênfase — discreta, mas recorrente — na valorização do gênero feminino (ver principalmente p. 327-8) e também no amor físico, o qual chega a esbarrar num erotismo quase explícito:

A dama que ia encontrar nalgum bosque votado a Vênus, ou num cubículo do Velabro, o seu amante, levava uma grinalda de rosas na mão, uma rosa solitária na cintura, e ao avistar aquele por quem ia ofender o amável deus Himeneu, atirava-lhe à face, docemente, um punhado de rosas soltas. Depois...

Mas passemos, abafando os passos, deixemos o par no seu êxtase — e que as rosas do Lácio lhe sejam leves! (p. 328)

Em seguida, Eça mostra como as rosas participavam do convívio social romano, das festas privadas e públicas, do requinte das moradias e de seu uso decorativo, nos quais o bom gosto e a licenciosidade conviviam com as divinas flores. Mas esse momento de futilidade é aproveitado por Eça para introduzir duas circunstâncias graves, a guerra e a morte, dando-lhes assim um maior realce.

Com relação à guerra, as rosas tinham a sua serventia na apoteose das marchas triunfais e no coroamento dos generais vencedores. Não deve passar despercebida, no entanto, a nota positiva que o autor dá a tais guerras vencidas: “a ilustre flor, vezes sem conta, recompensou *a salvação da República*” (p. 329, grifos nossos).

Sobre a morte, diz o autor que as flores da roseira tinham um efeito consolador, adornando os funerais e os defuntos do mesmo modo como se faria em bodas nupciais. Mas Eça amplia essa utilidade, e a flor passa a ser também um

suporte para a preservação da memória dos mortos e, assim, um motivo de aceitação para o duro e definitivo encontro (ver p. 329-330).

Por fim, a relação mais importante parece estar na literatura, por ser a rosa um dos mais fecundos e competentes temas para a poesia. Para demonstrar seu argumento, Eça retoma Homero e perpassa a plêiade grego-romana, com suas epopéias, sua lírica, seus hinos, etc. No entanto, para nós, o importante nessa relação literária é a confirmação das outras virtudes ligadas à rosa já apresentadas no artigo. Pela poesia, a valorização da mulher é novamente enfatizada, bem como o ideal mítico. Ou seja, além da utilidade da rosa na literatura em si mesma, como tema, essa interação também servia para registrar e preservar as outras importantes relações sociais antes apontadas pelo articulista. Nada melhor, acreditamos, do que Eça encerrar a parte II de seu artigo, as tais relações homem-rosa, com, portanto, uma referência metalingüística.

Na parte III, central no artigo, encontramos a nota negativa dessa história, e ela se dá em razão basicamente de dois personagens: a cristandade primitiva e os bárbaros de várias regiões. Resumindo, os cristãos com o seu ascetismo e profunda tristeza banem a rosa de sua liturgia, vendo-a nesse momento como símbolo do paganismo romano. Os bárbaros, que saqueiam e arrasam a antes florescente e rica civilização romana, não possibilitam aos povos invadidos o cultivo da terra, quanto mais a inútil jardinagem da rosa (sem dizer que sua rudeza era ainda um obstáculo para a apreciação desse tipo de beleza). As duas experiências negativas poderiam assim ser formuladas: a rosa perde o seu prestígio em condições de intolerância (caso da religião cristã) e de penúria econômica (as invasões bárbaras).

Pela lógica, podemos inferir então que para uma sociedade saber apreciar a rosa são necessárias, entre outros fatores, a tolerância e a prosperidade econômica. Juntando essas duas características com as outras extraídas das partes I e II, temos aqui uma visão de uma sociedade ideal, sendo que uma das pistas dadas pelo texto para esse tipo de interpretação está no próprio princípio da história rosácea, o mito grego. As diversas citações de Homero e Hesíodo apontam para o mito dos heróis (*Ilíada* e *Odisséia*) e o das cinco raças com, principalmente, sua idade de ouro (*Os trabalhos e os dias*), além de outras menções mitológicas e de diversos poetas.

Segundo nossa perspectiva, teríamos, portanto, a sociedade utópica — na qual a rosa é uma divindade e seu principal símbolo — caracterizada pela prosperidade, tolerância, riqueza literária, aceitação da morte, defesa da liberdade, convivência social, liberalidade sexual e valorização da mulher. Difícil não apreciar tal elenco de virtudes sociais como um belo ideal humano.

Para além da indicação mitológica, a interpretação do texto como construção de uma sociedade utópica se baseia também no fato de não ser aceitável que Eça entendesse a cultura grego-romana como a realização histórica desses ideais. Nosso autor sabia muito bem que tais sociedades se assentavam sobre o trabalho escravo e a opressão militar. No entanto, não estava em jogo, aqui, um juízo sobre as formas injustas das relações produtivas e da organização social. Eça não desejava avaliar o escravismo, a servidão, a opressão de gênero e outras formas de iniquidades dos períodos descritos. Importava-lhe, sim, aqueles fenômenos que, apesar de surgidos no meio de modos sociais iníquos, apontavam para um ideal utópico de convivência humana. Podemos pensar mais em metas para o desenvolvimento histórico do que em julgamentos de estruturas sociais.

Se assim for, o que significaria então as partes IV e V restantes? Elas são as etapas de reavivamento do prestígio das rosas. Na concepção cíclica da história, conforme Eça está advogando, após o período de decadência na adoração da rosa, paulatinamente a cultura européia volta a dedicar-lhe sua atenção. Portanto, no final da Alta Idade Média, a nobreza e a realeza voltam a adotá-la como adorno e símbolo de afeto, as formas de convivência social vão se refinando e o amor cortês passa a usá-la nos embates amorosos como os antigos romanos.

Mas a volta mais impressionante e triunfal se dá no seio da Igreja Católica. De símbolo pagão, anatematizado e expurgado pela igreja primitiva, a rosa gradativamente vai se tornando a flor cristã por “natureza” e, depois de associada ao Espírito Santo e ao próprio Cristo, transforma-se na rosa mística, metáfora da Virgem Maria. Nas palavras de Eça:

Eis a rosa pois tornada deusa, erguida no altar. E depois de uma tal glória e apoteose suprema, que dizer mais desta flor e da sua prodigiosa carreira? Nascida em botão dentre os pés de Vênus, ei-la desabrochando no seio de Maria! A sua história magnífica vai de um Céu a outro Céu. (p. 339)

Por fim, no auge da modernidade, a rosa é assumida como símbolo da causa operária e dos partidos socialistas. Ela passa a participar, seja *in natura*, seja em imagem, das atividades do proletariado organizado. A rosa não falta às greves, aos comícios, às assembléias. Empunhada nas mãos calosas dos trabalhadores, fincada nos paletós dos líderes sindicais ou bordada nas bandeiras socialistas, “pouco a pouco [a rosa] se insinua e se entrelaça no novo e tremendo poder que se levanta, e toda ela se prepara e se avermelha e se perfuma para ser, oficialmente e ritualmente, a flor do socialismo” (ib.).

Não poderíamos, portanto, deixar de perceber que a rosa, seguindo ainda nosso raciocínio, que surge no mito antigo e cujo percurso configura um ideal humano, uma sociedade utópica, acaba ao final do século XIX nas mãos do movimento social detentor do monopólio do sonho utópico. E o monopólio aqui é exercido sem contestação, já que, para a burguesia e seus ideólogos, o seu sistema produtivo, o capitalismo, e a sua estrutura política, a democracia representativa, eram compreendidos como o fim da história (Hegel), fechando, portanto, as possibilidades para um devir utópico.

Vemos, por fim, que não é apenas a concepção de história de Eça que é cíclica aqui nesse artigo. O próprio texto o é: a rosa inicia no mito e termina na utopia, que, sem dúvida, pode ser definida como um mito com sinal histórico invertido: enquanto o mito projeta o ideal no passado ou numa eternidade já transcorrida (a idade do ouro), a utopia o lança para o futuro (a comunidade socialista).

2.2. “As rosas”, sua forma e a burguesia

O que mais deve ter chamado a atenção do leitor atinado, capaz de perfazer a leitura crítica descrita acima, é a ausência da burguesia nesse painel histórico. Afinal, como é que um resumo de vinte e tantos séculos de história ocidental simplesmente “esquece” na Idade Moderna da burguesia e do capitalismo? No caso, a ausência fica mais gritante ainda quando o desfecho do artigo implicitamente antecipa a Idade Socialista, com a vigorosa ênfase no “novo e tremendo poder que

se levanta [o socialismo]” (p. 339), cujo propósito enfim seria substituir a sociedade burguesa.

Nossa suposição sobre essa questão é que Eça, em “As rosas”, de certo modo repete a estratégia literária verificada no artigo “Primeiro de Maio”, no qual a parte substantiva de seu argumento surge *em negativo* no texto (cf. seção 1.6, *supra*). Propomos, portanto, e a fim de confirmar tal hipótese, uma análise da estrutura textual do artigo em pauta.

Na seção anterior, já havíamos inferido que o texto de Eça apresenta uma estrutura circular. Se a argumentação adotada naquele momento, a correspondência entre mito e utopia, possa não se mostrar suficiente para alguns, cremos que uma chave confirmadora de nossa interpretação pode ser encontrada no penúltimo parágrafo do artigo:

Flor de maravilha! ela embeleza o amor, ela consola a morte. Com ela se coroam os que triunfam na guerra e os que triunfam na arte. Os cézares declararam-na flor do Estado e os papas flor da Igreja. Toda a festa humana é incompleta sem a sua fragrância. Nenhum gênio passou sobre a Terra, desde Homero a Hugo, sem a cantar com reverência. Os prodígios e os milagres só verdadeiramente se operam por ela, desde os de Apolo até os de São Francisco de Assis. Cada deus que se apodera do Céu, a reclama logo, lhe comunica a sua divindade, e através dela se humaniza. E do Oriente a Ocidente todas as civilizações, umas após outras, proclamam e se transmitem o grande culto da rosa! Flor de maravilha! (p. 339)

Trata-se de uma espécie de resumo do artigo, antes do apoteótico parágrafo final sobre a “flor do socialismo”. O que deveria chamar a nossa atenção desde o começo nesse trecho é o recurso poético da repetição da mesma frase na abertura e na conclusão da passagem, ao modo de um estribilho: “Flor de maravilha!”.

Na verdade, sua função no texto é o de “moldura”, indicando que a disposição das frases de entremeio revela uma ordem intencional e, portanto, significativa. A fim de facilitar a visualização dessa ordem e abreviar a análise, apresentamos o quadro abaixo com a transcrição do trecho na disposição de um poema.

Quadro 4: Análise estrutural do penúltimo parágrafo de “As rosas”

X	Flor de maravilha!		
A	ela embeleza o amor, ela consola a morte.	indivíduo	humano
B	Com ela se coroam os que triunfam na guerra e os que triunfam na arte.	grupo	
C	Os césares declararam-na flor do Estado e os papas flor da Igreja.	nação	
D	Toda a festa humana é incompleta sem a sua fragrância.	humanidade	
A'	Nenhum gênio passou sobre a Terra, desde Homero a Hugo, sem a cantar com reverência.	poeta	mito
B'	Os prodígios e os milagres só verdadeiramente se operam por ela, desde os de Apolo até os de São Francisco de Assis.	santo	
C'	Cada deus que se apodera do Céu, a reclama logo, lhe comunica a sua divindade, e através dela se humaniza.	deus	
D'	E do Oriente a Ocidente todas as civilizações, umas após outras, proclamam e se transmitem o grande culto da rosa!	civilização	
X	Flor de maravilha!		

Perceba-se, graças a essa disposição, como o autor propositalmente construiu o parágrafo com períodos assindéticos (exceto D'). Um expediente que relembra seus textos iniciais na década 1860, conforme apresentados no capítulo anterior, e, portanto, dá-nos a pista do uso de recursos da prosa poética. Sob a nova perspectiva, os dez “versos” revelam um evidente paralelismo. Excluindo as “molduras”, os quatro versos iniciais indicam uma gradação que vai do indivíduo ao coletivo mais abrangente, ou seja, indivíduo, grupo, nação e humanidade; enquanto os quatro últimos parecem repetir em outra chave também uma gradação: poeta (ou aedo), santo, deus e civilização, indo agora do menos sagrado ao mais sagrado (se entendermos a civilização como instância ecumênica do “grande culto da rosa”). Portanto o esquema do parágrafo em estudo seria: ABCD-A'B'C'D', emoldurado por X.

Num esforço de abstração, podemos compreender o grupo ABCD como a esfera do “humano”, e o A'B'C'D', a do “mito”, confirmando assim a interpretação construída na última seção. Nossa atenção deve-se dirigir à interseção feita entre os

dois grupos pelo par antitético “toda/nenhum”, que muito defensavelmente poderia ser o signo das duas esferas estabelecidas pelos dois quartetos: o humano (“toda”) e o mito (“nenhum”),¹⁸ ocorrendo sua aparição no início das duas frases que limitam os dois grupos (D-A’) como conotação da relação ou articulação existente entre as duas esferas.

Não vamos querer esgotar aqui todas as possibilidades interpretativas desse fragmento prosaico-poético e, para abreviar nossa análise, propomos como mensagem básica da *forma* adotada por Eça para esse trecho a idéia de que as virtudes utópicas representadas pela rosa (“flor da maravilha”) devem impregnar o humano, desde o indivíduo até a humanidade como um todo, a fim de que, num processo de constante superação, se possa construir uma civilização ideal, concretizando-se historicamente aquelas virtudes.

Tal conclusão parece-nos firmemente confirmada pelo parágrafo seguinte e último, quando o movimento socialista, o portador da utopia, é apresentado como atual *locus* da rosa, aonde ela “anda a realizar a sua lenta conversão, e pouco a pouco se insinua e se entrelaça no novo e tremendo poder que se levanta, e toda ela se prepara e se avermelha e se perfuma para ser, oficialmente e ritualmente, a flor do socialismo” (ib.).

A estrutura circular do artigo estaria confirmada no fragmento analisado — cuja função de *conteúdo* é o de sintetizar o artigo até aquele ponto, como já dissemos — tanto pelo uso da “moldura” (“flor de maravilha!”), quanto pela repetição do processo de apresentação dos “versos”, partindo do mais simples ou menor em direção ao mais complexo ou superior (a gradação dos esquemas ABCD-A’B’C’D’).

Mas e a burguesia que não apareceu até agora? Não só não apareceu, como sua ausência ainda é confirmada por mais uma retomada dos itens já discutidos no artigo feita no último parágrafo: “esta hábil e intrigante flor, que foi sucessivamente *helênica, pagã, imperial, feudal, católica, mística*; [...] partilhou o poder dos *heróis*,

¹⁸ Cremos ser válido lembrar aqui que o par “tudo/nada”, muito próximo ao nosso “toda/nenhum”, foi utilizado uns quarenta anos depois por Fernando Pessoa para dar expressão poética à idéia de que o mito cria a realidade, no magistral poema “Ulysses” de *Mensagem* (por acaso já citado neste capítulo na nota 7 *supra*), uma concepção que também se aproxima da mensagem final do artigo de Eça, como veremos em seguida. Vale a pena mencionar alguns desses versos: “O mytho é o nada que é tudo” (v. 1); “Sem existir nos bastou” (v. 8 – central); “Assim a lenda se escorre / A entrar na realidade” (v. 11-12).

dos *senadores*, dos *césares*, dos *barões*, dos *papas*, dos *santos*” (id. – grifos nossos). De forma pouco precisa, poderíamos classificar a primeira relação como uma lista de períodos e instituições históricas, enquanto a segunda, grupos e classes sociais. Mais uma provocação do autor, pedindo pela pergunta do leitor: “não há a rosa da burguesia? Capitalista? Do burguês?”.

Continuando a orientação desta seção, podemos inferir pela análise formal do penúltimo parágrafo que todo o artigo possui uma construção rigorosa, proposital, capaz de dar condições a esse rápido exercício prosaico-poético, cujo paralelismo entre o humano e o mítico ganha concretude formal. Mas se o trecho funciona também como resumo do artigo, ele revela uma “falha” nessa função ao não se reportar à parte III do artigo: o da negatividade em relação à história da rosa, os dois momentos históricos em que o prestígio da flor é recusado.

Já havíamos chamado a atenção para a divisão do artigo em cinco partes numeradas por algarismos romanos, algo incomum nos textos jornalísticos de Eça. De passagem, no Capítulo 1, chegamos mesmo a alertar que as divisões realizadas nos artigos de Eça nas edições póstumas eram não apenas artificiais, provenientes das quebras realizadas na *Gazeta* para adequar os longos escritos em suas colunas, como capazes de levar a equívocos interpretativos (ver cap. 1, seção 4 e nota 10). Portanto, a numeração em “As rosas” não pode ser gratuita, nem em seu conteúdo (que, como mencionado acima, tratam de épocas distintas), nem em sua forma.

Por conseqüência, a parte III, “esquecida” no resumo prosaico-poético, deve participar de outra estratégia literária, ou irônica, ou formal. No caso, trata-se do trecho central do artigo, uma centralidade capaz de projetar um esquema interessante: I – positivo; II – positivo; III – negativo; IV – positivo; V – positivo. Ou, melhor visualizado, como:

+ , + , - , + , +

sugerindo, assim, uma estrutura quiasmática. Tal intuição certamente nos leva a uma interpretação que pode ser estabelecida graficamente da seguinte forma:

Quadro 5: Análise quiasmática de “As rosas”

	Parte	Conteúdo	Esfera
A	I	Grécia Clássica	Mito
B	II	Roma Clássica	Humano
X	III	Alta Idade Média	Negação
B'	IV	Baixa Idade Média	Humano
A'	V	Modernidade	Mito

De certa forma, essa análise apenas repete e legitima a interpretação possibilitada na seção anterior. No entanto, sua contribuição maior talvez esteja naquilo que não foi dito, mas que está formalmente implicado: a *negação* do paralelismo humano-mito proposto pelo penúltimo parágrafo. Essa negação é feita historicamente pela igreja cristã primitiva (intolerância) e pelos bárbaros (penúria), demonstrando na história as condições em que pode haver a desvalorização da rosa. O que, simbolicamente, representa o fracasso das competências humanas e das possibilidades de se atingir o ideal social.

Quando no último e decisivo parágrafo a burguesia mais uma vez é omitida — do mesmo modo que os cristãos primitivos e os bárbaros —, a conclusão só pode ser esta: a sociedade burguesa se classifica junto com os personagens da parte III. Surge então em negativo (conforme já ocorrera em “Primeiro de Maio”) a figura principal do artigo: a burguesia, a classe e o sistema social que, como os outros dois personagens da terceira parte, negam à rosa o seu lugar na sociedade humana e o seu signo utópico.

A imagem da burguesia se faz assim terrível: triste e ascética como os Pais da Igreja, violenta e opressora como os bárbaros. Suas realizações seriam as mesmas: intolerante com seus opostos sociais e ideológicos, e responsável pela penúria dos trabalhadores, os verdadeiros produtores da riqueza humana. Refinando nossa análise e ligando tais imagens ao contexto intelectual, artístico e social de Eça, vimos surgir em silhueta, através do jogo literário entre o cristão primitivo e o bárbaro, as figuras consagradas do filisteu e do explorador, representativas do burguês segundo a perspectiva da esquerda. Não seria também muito forçado apontar nessa associação entre o burguês e o bárbaro uma antecipação da famosa advertência de Rosa de Luxemburgo: “socialismo ou barbárie”, sendo essa uma das possíveis conclusões do artigo de Eça.

Por fim e em última análise, o artigo apresenta-se como um exercício de reflexão dialética. O quiasma ABXB'A' pode ser reduzido aos seus elementos básicos: XBA, nesta ordem, pois é essa a seqüência proposta pela forma quiasmática, tendo X como seu ponto zero. Na forma dialética: X seria a tese (a burguesia), B sua antítese (os valores e poderes humanos — aqui representados pelo movimento trabalhista), cuja tensão só pode ser superada pela síntese A (a utopia, ou o ideal socialista).

Agora, como um breve apêndice e para validar com mais uma evidência este esforço interpretativo, é necessário confessar que ao menos em um momento Eça falou da burguesia, mas sem nomeá-la, em seu artigo. Trata-se de mais um dos seus insuperáveis parênteses, conforme aqueles mencionados anteriormente na seção 1 deste capítulo. Durante a digressão sobre Roma Antiga (parte II), nosso autor comenta a invenção do ramallete como forma preferencial de se oferecer rosas. Diz ele:

Mas foi uma certa Glícera, ramalleteira de Ciros, que criou o “ramo”, o verdadeiro ramo atado com fitas, o ramo da afeição, o ramo de festa, o terrível *bouquet* que tão despoticamente se implantou nos hábitos cultos, e que, pelo preço a que subiram as flores (quatro rosas espetadas em arames e presas por um barbante custam em Paris 6\$000 réis) esmaga e desorganiza o orçamento do homem sociável! Glícera, destra ramalleteira de Ciros, porque não deixaste tu as flores onde elas mais felizes estavam, nas suas hastes airosas, embaladas por Zéfiro, filho da Aurora? (p. 326)

Eis aí a sociedade burguesa representada por seu mais sintomático procedimento social: a reificação. Quase imperceptivelmente imiscuída nessa curiosa história da rosa no Império Romano (como se fosse algo doloroso, que se deixa escapar só um pouco, mesmo “contra” a vontade do autor), encontramos uma sintética exposição do processo reificador. O “ramo da afeição”, da “festa”, transforma-se no “terrível *bouquet*”: quatro unidades da flor “espetadas em arames e presas por um barbante” (nada mais vulgar e depreciativo), transacionado ao custo de seis mil réis, cuja conseqüência para quem o compra, o “homem sociável”, é a desestruturação de seu “orçamento”. Ou seja, a rosa laboriosamente cultivada, carregada pela poesia humana do símbolo da paixão e da alegria entre os homens, signo de afetos entre as pessoas, passa a ser um item contábil, capaz de prejudicar o resultado

orçamentário de um indivíduo na sociedade capitalista e, por isso, passível de ser apreciado em seu valor monetário. Uma sensível mudança: de ramo da afeição e da festa para um “ramo mercantil” (sem intenção de trocadilho).

3. Conclusão: trabalhadores e burgueses segundo Eça

Do confronto dos dois artigos principais analisados neste capítulo, obtém-se mais uma evidência a favor do pressuposto apresentado no Capítulo 1, o do projeto literário idealizado por Eça para seus textos de imprensa. Em primeiro lugar, não se pode negar a coordenação temporal entre ambos os textos, escritos no período exato de um ano e tendo por tema a mesma efeméride: o Primeiro de Maio e sua celebração trabalhista. Segundo, apesar dos estilos completamente diferentes (o primeiro artigo podendo ser catalogado como uma análise sociopolítica, enquanto o segundo uma digressão sobre história cultural), os dois escritos lançam mão de sofisticados recursos literários capazes de possibilitarem um subtexto irônico de altíssimo teor de revelação. Ambos os subtextos, em terceiro lugar, apresentam uma complementaridade informativa, no “Primeiro de Maio” surge em negativo o proletariado em sua forma organizada e combativa, verdadeiro antagonista da burguesia, quando no artigo “As rosas” é a burguesia que se revela, por contraste, em seu caráter deletério como o verdadeiro obstáculo a ser superado na direção de uma sociedade mais justa. Em suma, a orquestração observada entre a oportunidade da publicação, as estratégias literárias adotadas e o caráter complementar das reflexões expostas nos dois artigos indicam um propósito por parte do autor difícil de ser negado e, mais ainda, um propósito que resultou num rico processo crítico.

Podemos acrescentar ainda que os dois artigos configuram dois discursos antagônicos. No “Primeiro de Maio”, Eça expõe o discurso ideológico da burguesia e, em “As rosas”, ele constrói uma mensagem utópica, que vincula ao movimento socialista. No Capítulo 1, na análise do artigo-manifesto “A Europa em resumo”, estabelecemos que um dos objetivos firmados para o projeto jornalístico de Eça seria o de revelar a ideologia das elites europeias e mostrar o seu avesso (ver cap.

1, seção 4). Os dois artigos em associação estariam cumprindo perfeitamente essa missão.

Uma prova adicional disso se encontra no uso das duas metáforas que destacamos em “A Europa em resumo”: o teatro e o jardim, as quais deveriam servir de balizas na interpretação dos artigos seguintes. Segundo a análise proposta em “Primeiro de Maio”, o caráter teatral da pregação do padre Didon numa missa da Madalena (seção 1.5 e 1.6, *supra*), entre outras passagens, indicaria o ilusório no discurso burguês.¹⁹ Já a metáfora do jardim, que no texto de “A Europa em resumo” funcionava como imagem de autenticidade, da não-ideologia, exerce esse papel do começo ao fim em “As rosas”.

Chegamos, enfim, ao ponto em que se faz necessária uma síntese capaz de num único olhar dar conta do título do capítulo: quem são os trabalhadores e burgueses segundo Eça? Mais do que repetir a clássica definição da luta de classes, importa ao autor compreender os trabalhadores como um força social organizada, com uma teoria (o socialismo) e uma prática (seus “*meetings*”, suas “*grèves*”) estabelecidas e ativas. Contra essa força organizada, além da repressão violenta, a burguesia aplica uma estratégia diversionista. De um lado, instrumentaliza os atentados anarquistas — movimento que para Eça não representa nem auxilia os trabalhadores, tratando-se de um “um filho bastardo do socialismo” —, desviando o foco dos reais movimentos operários e querendo confundir os anarquistas com trabalhadores e pobres. De outro lado, os burgueses criam um discurso conciliador, em que as condições para a superação das desigualdades sociais partem da própria autoconsciência burguesa, através de sua prática religiosa e de obras filantrópicas.

Nenhuma dessas idéias é exposta de forma direta em seus textos, ao contrário, uma leitura superficial dos artigos pode induzir até o seu sentido oposto, em especial “Primeiro de Maio”. Os conceitos emergem da leitura irônica e da mensagem formal dos textos, estratos textuais obtidos por um trabalho literário de excepcional qualidade, realizado conscientemente.

Em conclusão, podemos classificar tal forma de escrita do jornalismo eciano como “antiburguesa”, no sentido dado ao termo por Dolf Oehler:

¹⁹ A metáfora teatral ainda reaparece no artigo “A propósito de *Thermidor*”, onde o drama de Sardou é a oportunidade para Eça falar do apagamento ideológico da Revolução Francesa promovido pela Terceira República (ver seção 1.7, *supra*).

A estética antiburguesa pressupõe que o artista/escritor oriente sua estratégia de público inteiramente pela burguesia, no sentido de que esta é ao mesmo tempo destinatária — a obra será como que “maquiada” para ela — e alvo — se possível, sem que ela própria o perceba. (1997, p. 15.)

Para Oehler tal estética pode ser verificada nas obras de Flaubert e Baudelaire, aos quais, conforme vimos apontando, Eça se filia literária e intelectualmente, e seus propósitos visam o julgamento da burguesia, conforme continua o crítico alemão: “‘alvo’ significa vítima em efígie, sendo que a condenação — levada a cabo simplesmente pela exposição — é feita com vista a um outro público, ainda não visível ou localizável, a que Sartre chama *le public virtuel*”. O que nos parece definir e justificar as estratégias de Eça de Queirós analisadas até agora.

Capítulo 3 – Anarquistas *versus* socialistas

Mas, por Deus!, agora reparo que estou aqui compondo uma página de moralismo amargo, o que é faltar ao bom gosto do nosso tempo, e sobretudo aos santos preceitos da ironia.

Eça de Queirós, “O sr. Brunetière e a imprensa”, *Ecos de Paris*

De acordo com seu projeto jornalístico de “explicar a Europa” ao Brasil (cf. a introdução do Capítulo 1), Eça em 1892, no artigo “Primeiro de Maio”, havia sugerido que os atentados anarquistas eram uma cortina de fumaça da qual a burguesia se aproveitava e, mais, investia no seu desenvolvimento, a fim de deixar na sombra o seu verdadeiro antagonista social, o movimento operário. A força histórica que este movimento possuía foi artisticamente exposta pelo autor no ano seguinte, 1893, no artigo “As rosas”, no qual Eça nomeia enfaticamente o socialismo como sua expressão política e teórica. Vimos, portanto, que o articulista desconsiderava o anarquismo como movimento social (ao menos em sua versão bombista), entendendo-o de outra forma como ingênuo, útil ao esforço ideológico do estado burguês.

A história não só deu razão à análise de Eça, como ainda os eventos dos anos seguintes revelaram a força desencadeada pela mistura “ingenuidade anarquista e manipulação burguesa”, tanto no sentido de amplificar as ações terroristas do anarquismo quanto no de fortalecer a posição burguesa e sua repressão social — sempre visando confundir o movimento trabalhista-socialista com tais atentados e, ao pôr ambos no mesmo saco, reprimir as ações políticas e revolucionárias deste último.¹

Não precisaremos fazer aqui uma digressão sobre esses eventos terroristas, pois eles são reportados com clareza e riqueza de detalhes em uma série de artigos de Eça publicados em nossa *Gazeta de Notícias*, conforme o quadro abaixo:

¹ “E assim os atentados, as explosões de bomba, provocando a perda de vidas e a destruição de propriedades, as prisões em massa e as execuções se sucediam e conformavam o círculo vicioso, em que o estado de terror e o terror de Estado reciprocamente se realimentavam” (Bandeira, M., 2003).

Quadro 6: Artigos sobre atentados anarquistas

Título/Assunto	Data de Publicação	Páginas*
A Espanha (Anexo “D”)	janeiro de 1894	417-24
Os anarquistas (Anexo “E”)	fevereiro de 1894	437-50
Outra bomba anarquista	abril de 1894	451-62
Carnot	julho de 1894	483-7
A morte e o funeral de Carnot	agosto de 1894	489-98

* As páginas referem-se à Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, *Textos de imprensa IV* (Queirós, 2002).

A seqüência de fatos se dá num crescente e culmina com o assassinato de Carnot, presidente da república francesa. Não seria este o último atentado, mas na França marcou um recrudescimento da repressão contra os anarquistas e o início do declínio dessas ações naquele país.² Eça, portanto, viu-se obrigado a explicar a diferença entre o anarquismo e o socialismo, a demonstrar a inutilidade de tal política da “propaganda pelo fato” e, dessa forma, reiterar seu julgamento de que essas ações só contribuía com a ideologia burguesa.

1. “A Espanha”

O primeiro artigo da série sobre os atentados anarquistas na verdade tinha como tema central a notícia de uma possível guerra entre espanhóis e uma antiga tribo berbere, “os mouros do Rif”, ao norte do Marrocos (Queirós, 2002, p. 421, tb. Anexo “D”). Trata-se de um artigo sem título (que, para facilidade de citação, vamos usar o nome “A Espanha”, dado na coletânea de Luís de Magalhães), publicado na coluna “Ecos de Paris”, no dias 4 e 5 de janeiro de 1894. Essa coluna, privativa de Eça, permitia ao articulista a apresentação de textos fragmentados, não necessariamente articulados entre si, conforme ele já havia feito no jornal *A Actualidade* do Porto e na própria *Gazeta*.³ Poderíamos pensar, por isso, que na verdade estamos em frente a textos independentes, o primeiro, p. 417-418a, reportando-se a um atentado bombista em Barcelona, o segundo, p. 418b-421a,

² Cf. James Joll, 1977, p. 153s.

³ Esse é o caso do artigo anterior (na edição crítica sob o título “As festas russas”), de 1 e 2 de janeiro, e do posterior, também sem título, de 13 e 14 de janeiro — ambos na coluna “Ecos de Paris”.

uma reminiscência de um incidente diplomático entre a Espanha e a Alemanha envolvendo as ilhas Carolinas, e o terceiro, p. 421b-424, com a análise da notícia acima sobre o Marrocos. Há inclusive na edição crítica que estamos utilizando um espaçamento demarcando as três partes. No entanto, somos levados a considerar o artigo como um todo integrado, pois há um alto grau de coesão textual entre suas partes, conforme procuraremos demonstrar.

Pensando então dessa forma, a terceira parte do texto seria o núcleo do artigo, com as duas primeiras servindo de acessório ao tema central. O que liga as três partes é o fato de todas se referirem à Espanha e cada fragmento ter por propósito exemplificar duas características nacionais: o heroísmo temerário e o exacerbado patriotismo. Assim, os dois eventos narrados nas partes iniciais serviriam como argumentos de verdade para embasar o juízo da parte final e foco do artigo.

Analisando agora a primeira parte do texto, vemos o autor tentando fixar o caráter épico do povo espanhol, uma heroicidade que beira à estupidez, conforme a visão descortinada pelo artigo. Somos informados do atentado à bomba ocorrido em Barcelona, em 1893. Durante uma cerimônia militar, um velho general, Martinez Campos, passava as tropas em revista montado a cavalo numa praça da cidade e cercado por pequeno público. De repente, um jovem atira uma bomba sobre o oficial. A explosão causa um grande estrago: civis e militares mortos, pessoas feridas, o cavalo do general, que aparentemente recebera o impacto da explosão, despedaçado. Em meio ao grande burburinho, ecoa a voz do general ensangüentado pedindo calma às pessoas: “No és nada, no és nada!”, diz ele, que complementa: “Pero si no és nada, hombre, si no és nada!”. Em outro canto da praça, o jovem anarquista grita: “Fui eu! Fui eu!”. O autor encerra essa parte do artigo considerando que ambos exemplificam esse heroísmo épico que representaria bem o perfil do povo espanhol, “o quadro é admiravelmente espanhol — e só pode ser espanhol” (p. 418), sempre num tom de leve provocação.

A chave desse texto se encontra na primeira frase do artigo: “O ‘Teatro dos Acontecimentos’ (como outrora se dizia), que é decerto um teatro ambulante, atravessou os Pirineus – e é agora de Espanha que nos chegam esses ecos com que se faz história” (p. 417). “Teatro dos Acontecimentos” é uma expressão

consagrada, usada tanto pela imprensa quanto em operações militares e à qual o nosso escritor resolve dar uma especificidade a mais: completa a imagem com o qualificativo “ambulante” — teatro ambulante. O adjetivo serve para desequilibrar a elocução grave, “Teatro dos Acontecimentos”, e lhe dar uma certa rebaixada no tom. Se a primeira expressão serve para dizer que os grandes fatos migram de um lugar para o outro no decurso da história, a segunda aponta para um tipo de espetáculo de menor prestígio: 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. Temos aqui, e mais uma vez, a metáfora teatral com a qual Eça abriu a segunda fase de sua contribuição na *Gazeta de Notícias* (conforme Capítulo 1, seção 4).

Aprofundando tal linha de interpretação, deveríamos logicamente ler o trecho como uma espécie de esquete teatral, algo parecido com o que já vimos Eça fazer em outros momentos nas *Farpas* (ver Capítulo 1, seção 2, “o salva-vidas na praia do Cabedelo”) e na *Actualidade* (ib., seção 3, “a Guerra Russo-Turca”), e ainda no episódio do padre Didon em “Primeiro de Maio” (Capítulo 2, seção 1.5). Entendendo por esquete uma “rápida encenação, geralmente cômica, em teatro, rádio ou televisão”, conforme nos ensina Houaiss,⁴ não podemos negar que seja essa uma boa descrição da primeira parte de “A Espanha”, pois mesmo as imagens catastróficas do efeito da bomba de dinamite não resistem ao efeito teatral e cômico das elocuições dos dois personagens principais: o general e o jovem anarquista.

No entanto, dizer que o autor usa de recursos do gênero dramático para dar ao texto jornalístico maior contundência e, assim, uma qualidade satírica inesperada pode ser pouco para se entender a economia literária do artigo como um todo. Propomos, no caso, aprofundar a análise do recurso usado por Eça, procurando no contexto do artigo e nas evidências históricas e literárias daí retiradas uma leitura, quem sabe, mais crítica e densa.

⁴ Verbete “esquete” in Houaiss, *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. CD Rom. R. Janeiro: Objetiva, 2001.

1.1. A estratégia da farsa

Em primeiro lugar, o caráter breve e cômico, em conjunto com outras particularidades do texto de Eça, nos leva à sugestão de que o autor tenha se inspirado no gênero “farsa”⁵ para compor essa passagem. Segundo Teresa Gonçalves, a farsa

é um gênero dramático que representa cenas da vida profana, simultaneamente agressivas, pela sátira contundente, e festivas, pelo cômico hilariante. Reproduzindo o ambiente popular e burguês da época, ou apenas plasmando um episódio cômico flagrante da vida quotidiana da personagem, apresenta em conflito, geralmente com uma grande economia de recursos, as forças da autoridade convencional e as forças da rebeldia. [...]

A farsa fazia também freqüentemente uso da sua potencial possibilidade de subverter a ordem social estabelecida através do mecanismo da sátira. Esta era sempre muito contundente e chegava, por vezes, a ser cruel...⁶

Mesmo que a forma do texto de Eça não seja o da farsa (e nem o poderia ser, tratando-se de um artigo de jornal), não se pode negar que o espírito farsesco se encontra lá por completo.

Em segundo lugar, com relação ao contexto dado pelo artigo, destaca-se em sua parte 2, sobre o incidente com as ilhas Carolinas, o argumento de que a origem dos extravagantes heroísmo e patriotismo espanhóis se enraizavam na Época de Ouro da Espanha, os séculos das conquistas e explorações coloniais, cujo apogeu foi o século XVII. Ou seja, a época do Barroco surge como parte do contexto do artigo e, para Eça, o espanhol médio vivia “ainda, por uma ilusão magnífica, na Espanha do passado” (p. 419).

Terceiro, há também um contexto literário que aponta para o Barroco nas referências feitas ao *Dom Quixote* pelo nosso autor. Nos dois primeiros parágrafos da parte 2, os personagens D. Quixote e Sancho Pança são apresentados como a síntese do espírito do indivíduo espanhol em geral (ver p. 418-9). E o seu criador,

⁵ O que não seria sua primeira insinuação à farsa entre os artigos que estamos analisando. Já havíamos proposto que o início do “Primeiro de Maio” possibilita uma interpretação do anarquismo como farsa, conforme Capítulo 2, seção 1.2.

⁶ Teresa Gonçalves é professora da Escola Superior de Educação de Castelo Branco (Portugal). In s.v. “Farsa”, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www.fcsh.unl.pt/edtl>.

Cervantes, é citado em seguida como um dos gênios da raça, junto com o pintor Murillo, cuja memória ainda fazia a Espanha do século XIX se acreditar uma potência mundial (p. 419), o que reforça o Barroco como contexto do artigo.

Esse conjunto de pistas contextuais e intertextuais formaria o seguinte quadro para o recurso teatral mobilizado por Eça no parte 1 do artigo: o autor, falando da Espanha e referindo-se ao seu Século de Ouro, lança mão de características do teatro barroco espanhol, em particular de sua comédia, e simula uma breve farsa para relatar um terrível atentado ocorrido naquele país.

1.2. O teatro barroco espanhol⁷

A característica mais importante do teatro barroco da Espanha, servindo inclusive como mote distintivo, é o princípio de que a realidade é ilusória: “a ideologia que inspira esse teatro barroco é a filosofia religiosa da Contra-Reforma: o mundo é ilusão e engano, a vida é sonho” (Carpeaux, 1987, v. 3, p. 479). Assim, o que o teatro barroco põe em cena é a própria ilusão, a fim de que ao término da representação, e como resultado dela, a ilusão seja percebida e a verdade revelada. Mas a própria natureza do teatro não é a ilusão? Não é aparentar a vida, dando ao conteúdo da peça um tom de verossimilhança? Ou, como diz Carpeaux, referindo-se à arte jesuítica como base do barroco europeu: “O teatro dos jesuítas apresenta ilusão e é ilusão, ao mesmo tempo” (id., p. 508). Portanto, o teatro se transforma num jogo de espelhos, no qual a imagem ilusória do mundo, ao ser refletida pela arte ilusionista do teatro, se transfigura e desvela a realidade como ela o é, seja transcendental ou social.

O capítulo XI do livro II do *Quixote* trabalha com agudeza e engenho esses princípios. Trata-se do capítulo dedicado às escaramuças de D. Quixote com uma trupe teatral, os *ambulantes* da época. Eça não se refere explicitamente a esse texto, mas não podemos descartar que as indicações dadas no artigo permitem supor que o capítulo estivesse em seu horizonte intertextual.

⁷ A indicação de que Eça estaria se valendo especificamente do teatro barroco espanhol foi dada por Iná Camargo Costa. Ela ainda sugeriu o capítulo XI do livro II de *Dom Quixote* como possível referência intertextual. É certo que somente ao autor desta dissertação se deve imputar qualquer falha no aproveitamento desses preciosos *insights*.

Quando D. Quixote, com seu jeito impositivo de sempre, aborda o condutor da carroça que levava o grupo teatral já vestido a caráter para uma encenação, o cocheiro fantasiado de diabo lhe explica que estão se dirigindo a um vilarejo próximo para apresentar a peça *As cortes da morte*.

Uma das suposições da crítica cervantista é que o autor esteja se referindo ao auto sacramental de Lope de Vega, amigo de Cervantes. Nessa obra, o personagem que conduz o enredo, o Anjo, afirma sobre a vida humana:

En verdad, señora Muerte,
que andáis muy discreta en eso,
y preguntádselo a Job:
veréis que la vida es sueño,
y tela que el dueño corta,
cuando quiere, por el medio.

Para mais tarde ser complementado por outro personagem, o Pecado:

Todo es sombras y apariencias,
todo sueños y visiones,
todo antojos e ilusiones,
todo horrores y violencias.⁸

É interessante notar como esses conceitos são encarnados no D. Quixote. Ao entender que aqueles seres não eram de fato uma nova versão da “barca de Caronte”, o Cavaleiro da Triste Figura comenta: “Y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño” (Cervantes, 2000, p. 376). Dá-se, então, uma guinada no padrão das aventuras do Quixote que, em estado de plena lucidez, reconhece a realidade dos atores e faz um exagerado elogio à sua arte. Durante o sensato colóquio, um ator vestido de bobo da corte começa uma representação de estripulias não solicitada e que acaba por assustar a montaria de Quixote, o famoso Rocinante. Numa das poucas vezes em que o cavalo consegue galopar com decisão, o cavaleiro perde o controle e cai pouco depois. Sancho corre em seu auxílio, enquanto a carroça dos mambembes continua sua jornada.

⁸ Vega, L. *Las cortes de la muerte*, in *Obras de Lope de Vega*. v. III, “Autos y coloquios II”, Madrid, Atlas, 1963, p. 461-476.

É claro que o nosso herói não poderia deixar essa afronta de graça, e persegue a trupe aos brados. O grupo se detém, arma-se de pedras e perfila-se para enfrentar o valoroso guerreiro. Temos, então, mais um momento de rara lucidez: o velho cavaleiro pára, analisa a situação e decide acatar o conselho de Sancho, que o lembra de que, apesar de vestidos de imperador, cavaleiro, diabo, etc., não passavam de atores e, portanto, não possuíam a nobreza exigida para que o fidalgo se batesse com eles. O episódio é, por isso, atípico e traz considerações importantes sobre o teatro.

Em um breve comentário, podemos dizer que estamos diante de um exercício de representação do “avesso do avesso”. Se em todo o percurso do velho fidalgo somos provocados com materialidades incontestáveis se travestindo em gigantes, princesas e monstros, vemos agora comediantes fantasiados, perfeitos para serem confundidos com imperadores, rainhas e demônios, cruzarem o caminho do herói e, como resultado, a ilusão se dissolve e uma lúcida consciência, inclusive das limitações físicas do herói, se impõe.

Cervantes não deixa por menos e leva até o fim esse esquema crítico. O início do capítulo XII, seguindo o padrão adotado na obra, traz as considerações finais do ocorrido, e o Quixote, falando sobre a comédia e os comediantes, nos brinda com a seguinte reflexão:

Porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se veen al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes. (Id., p. 379.)

Porém, não fugindo ao efeito cômico sempre dado pela consciência alienada do fidalgo que marca o romance, a conclusão de toda essa lógica é de uma platitude absoluta: diz o Quixote que, do mesmo modo como ao término da peça os atores voltam a vestir roupas comuns, assim também a sepultura iguala todos os humanos.

Cervantes reforça a percepção do disparate através da anuência de Sancho, que na verdade mostra que a conclusão quixotesca, além de banal, é pouco original, e o gordo escudeiro chega às mesmas idéias através da alegoria do xadrez:

— ¡Brava comparación! — dijo Sancho —, aunque no tan nueva que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que, mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio; y, en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura. (Id., p. 379.)

O Quixote não percebe a impremeditada chacota contida na fala de Sancho e elogia a sua “perspicácia”, que ele julga ser fruto da convivência entre ambos. A resposta de Sancho é um dos momentos mais hilários e reveladores da obra de Cervantes:

— Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced — respondió Sancho —; que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas, vienen a dar buenos frutos: quiero decir que la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído; la cultivación, el tiempo que ha que le sirvo y comunico; y con esto espero de dar frutos de mí que sean de bendición, tales, que no desdigan ni deslicen de los senderos de la buena crianza que vuesa merced ha hecho en el agostado entendimiento mío. (Id., p. 380)

A longa retomada dessa passagem do D. Quixote se justifica por duas boas razões: uma diz respeito ao aclaramento da função reveladora do teatro, ou seja, aquilo que foi representado de forma paródica nas escaramuças do capítulo XI: que o teatro desfaz as aparências, é repostado no XII em termos conceituais: “un espejo a cada paso delante [...] que más al vivo nos represente lo que somos”, o que se verificou como verdade no capítulo anterior. E, a segunda razão, vemos na seqüência o funcionamento da ideologia do Quixote, desmerecendo de forma contraditória o papel do teatro, quando ele mesmo reduz tudo a uma trivialidade pseudofilosófica. Teatro e revelação de um lado, e ideologia e alienação de outro, funcionando num jogo em que a síntese deve se dar na cabeça do leitor. Este é alertado, em especial, pela deixa de Sancho Pança, que chama de “estrume” a instrução passada pelo senhor, ou seja, a sua ideologia, cujo propósito final é dar “frutos de bênção” por parte do servo — em resumo: um exercício de dominação.

Não nos parece incrível aceitar um parentesco entre a estrutura ideativa desse capítulo XI de D. Quixote (complementada pela abertura do XII), e a construção literária do artigo *A Europa em resumo* de Eça. Relembrando nossa análise feita no Capítulo I desta dissertação, Eça explica que a apreciação da

Europa deve ser feita à distância, pois, como numa *peça de teatro*, o olhar de perto acaba por descobrir a falsidade dos cenários e os postigos dos personagens. Segundo nossa interpretação, é exatamente o contrário o que Eça se propõe a fazer de fato em suas contribuições ao jornal carioca. A metáfora do teatro entra aí como representação da ilusão, condição fundamental do processo ideológico movido pela burguesia. Ao final do artigo, Eça propõe outra metáfora, a do *jardim*, ao qual o leitor não deveria descer para não “sofrer-lhe a umidade, os espinhos, as lagartas e os *estrumes*” (grifo nosso), ou seja, para não ter contato com a verdadeira realidade que contém dejetos, mas que é capaz também de produzir flores como “As rosas”, artigo analisado aqui no Capítulo II.

Os parentescos com o teatro quixotesco e o jardim pancista parecem ratificar com sua força intertextual o caráter irônico e paródico dos textos ecianos, conforme vimos apontando. Mas, para além disso, todo o percurso feito até aqui nos habilita a uma leitura da “farsa” proposta por Eça de Queirós carregada de significado e contundência crítica.

1.3. A “farsa” de Barcelona

Se a realidade é ilusória — “la vida es sueño”, como reza o teatro barroco espanhol —, o relato de Eça mimetiza uma ilusão. Os personagens, dois farsantes, encenam essa ilusão. De um lado, o idoso general em frangalhos e, supõe-se, gravemente ferido, contra todas as evidências quer fazer crer que tudo está sob controle e que nada de preocupante ocorreu. Por sua idade e alta patente, o marechal Martinez é o representante da ordem constituída, conforme o esquema farsista apresentado acima (“as forças da autoridade convencional”). A preocupação do personagem é convencer que a ordem está mantida, não havendo razões, portanto, para que a população se agite.

Do outro lado, o jovem anarquista “heroicamente” se denuncia e assume a responsabilidade pela desgraça. A idéia, seguindo a lógica, é dar publicidade ao ato e ao movimento revolucionário que este representa (“as forças da rebeldia”). Por extensão, o moço rebelde com seu gesto conclama a população a aderir à sublevação e derrubar o iníquo sistema social.

É o caráter cômico assumido na montagem que chama à atenção para a falsidade de ambas as posições. Nem a ordem se mantém intacta, nem o ato rebelde é o responsável por qualquer abalo nas estruturas sociais, ao contrário. A elucidação do aparente paradoxo foi apresentada no capítulo anterior na seção 1.7, onde explicamos que, segundo a construção irônica de Eça, o movimento operário era o grande adversário da ordem burguesa, mas, através dos recursos ideológicos postos em movimentos pela elite capitalista, eram os anarquistas bombistas quem ganhavam esse *status*, sendo sua ingênua estratégia da “propaganda pelo fato” usada como cortina de fumaça pela política burguesa. Mas por onde no texto de “A Espanha” podemos chegar a essa mesma constatação?

Seguindo as indicações inferidas de que o modelo adotado por Eça é a comédia barroca espanhola, constatamos que a lógica do enredo se inspira num dos temas básicos desse teatro, ou seja, segundo Carpeaux, “o tema principal de Calderón e do teatro espanhol: a liberdade de ação das personagens é diminuída, limitada pelas intervenções da Graça divina, do Demônio, das convenções sociais” (1987, p. 524). No caso, as ações de nossos “heróis”, aparentemente dotadas de intensa resolução individual — conforme amplifica Eça:

os homens publicamente, e nas coisas públicas, se comportam com aquela arrogância, e bravura estridente, e magnífica imprudência, e soberba indiferença pela vida, e desdém idealista de todos os interesses, e prontidão no sacrifício (Queirós, 2002, p. 417) —

seriam na verdade comportamentos heteronômicos, determinados por uma instância supra-individual. E, mais do que isso, é a mesma instância que sobredetermina ambos os personagens, o que pode ser deduzido pelo paralelismo das ações e do fim dos dois farsantes.

Como num palco, vemos o marechal de um lado, ferido, procurando chamar a atenção para si, com o objetivo de manter em suas mãos o controle da situação. No canto oposto do palco, o anarquista do mesmo modo quer roubar a cena, tentando provar que ele coordena os eventos. No entanto, antes das cortinas se fecharem, cada protagonista é carregado para as coxias, em sentidos opostos, mas com destinos semelhantes: o militar, meio desfalecido, a caminho do hospital e, talvez (o artigo não informa), para a morte em razão dos ferimentos; enquanto o bombista,

com as mãos atadas, vai para a prisão e, conseqüentemente, para a forca (conforme prevê o articulista).⁹

Uma análise gráfica dessa encenação demonstra que a composição literária se estrutura de forma especular. É como se metade do palco pudesse ser substituído por um espelho, e o que um único ator fizesse na primeira metade da cena, ao se refletir no espelho, completasse a representação teatral. Portanto, a mesma força que impulsiona um dos protagonistas move simultânea e reflexivamente o outro, ou, como diria novamente Carpeaux: “Os personagens parecem prisioneiros da lógica dos acontecimentos, mas [...] não são prisioneiros dos seus próprios atos, e sim das convenções e conceitos, religiosos ou sociais, que o ambiente lhes impõe” (op. cit, p. 523-4). No texto, Eça denomina essa força ou instância ironicamente de “heroísmo”, “caráter épico”, do povo espanhol, mas toda a construção cômica da narrativa indica um subtexto, como procuramos demonstrar.

O complemento do artigo “A Espanha” é que vai revelar que o marionetista desses personagens farsantes se trata da ideologia burguesa. Como não podemos fazer aqui uma análise tão detida do restante do texto por fugir ao nosso escopo, tentaremos num breve comentário explicar os objetivos do artigo como um todo.

Na parte 2 de “A Espanha”, Eça introduz o conceito “patriotismo”. Este, junto com o “heroísmo”, será um dos dois aspectos da índole espanhola articulados para explicar os fatos que se davam no Marrocos, especificamente na cidadela de Melilla, que os espanhóis até hoje mantêm como colônia, reportados na parte 3 do artigo. Um outro militar amalucado, chamado Margallo, a fim de melhorar a proteção da cidadela, começa a construir uma série de fortes num território neutro que

⁹ De fato, o jovem anarquista foi fuzilado, e não enforcado, poucas semanas depois. Porém, o general Martinez não morreu, havendo sofrido apenas ferimentos leves. O atentado, por sua vez, causou uma ou duas vítimas fatais devido à explosão, e alguns historiadores acrescentam várias mortes em razão do pânico, pisoteadas ou baleadas por policiais. Um dado curioso e que, certamente, poderia dar elementos para alguma especulação sobre os propósitos de Eça é a ausência do nome do anarquista, Paulino Pallás (1862-1893). Com certeza, Eça dispunha dessa informação nas fontes a que teve acesso e alguma razão o levou a ocultá-la (sendo essa o foco da especulação). De qualquer forma, sabemos que Pallás morou no Brasil e, para nossa admiração, foi responsável por um atentado à bomba contra o Teatro Alcântara, no Rio de Janeiro, no dia primeiro de maio de 1892 (lembre-se que o artigo de Eça, “Primeiro de Maio”, é desse ano). Segundo os historiadores, não houve feridos e, enquanto o anarquista gritava “¡Viva la anarquía!”, o público carioca aplaudia. Parodiando Eça de Queirós: o quadro é admiravelmente brasileiro – e só pode ser brasileiro (cf. 2002, p. 418). Essas informações encontram-se no artigo “In the World-Shadow of Bismarck and Nobel” de Benedict Anderson, *New Left Review*, 28, July-August 2004, p. 85-129, e no site Barricada Libertaria, < <http://ar.geocities.com/barricadalibertariaweb/historia/a0002.htm>>.

circundava Melila. Uma dessas construções se faz sobre um cemitério mourisco. Os mouros do Rif, vizinhos da cidadela, se opõem ao que consideram um sacrilégio.

Os mouros, de noite, desceram das alturas e destruíram a obra. Com a costumada teima espanhola, em lugar de conciliar, de escutar as razões que eram atendíveis, porque nasciam de um sentimento religioso, o general Margallo ordenou a reconstrução do forte. Os rifenhos desceram mais numerosos e redestruíram o forte. Diabo!, não se podia continuar assim, em plena mourama, esta teia de Penélope tecida ao sol, desmanchada ao luar. (Ib., p. 422.)

O general não dá ouvidos às reclamações e continua a construção. Várias escaramuças se sucedem e, num momento de absoluta insensatez, Margallo lidera uma expedição para “castigar as tribos”. Os mouros em maior número derrotam os espanhóis e matam o general.

Bom, o que se passa na Espanha com a chegada da notícia, segundo Eça, beira à histeria coletiva. O povo insuflado por seu “heroísmo” nato e seu peculiar “patriotismo” apóia o governo espanhol a promover uma sangrenta guerra: “Vamos todos a matar los mouros!”, grita o reizinho espanhol de sete anos no meio de uma multidão ensandecida, no Passeio do Prado. Até aí tudo bem, para Eça estava “a Espanha na sua antiga e laboriosa ocupação de *matar los moros*” (ib., p. 424). Ocorre que o país acabara de sair de um período conturbado, com muito custo conseguira equilibrar suas finanças nacionais, e uma nova guerra levaria a maiores dificuldades e talvez um colapso nas contas públicas.¹⁰ Pior do que isso, toda a

¹⁰ Para evitar equívocos, não se devem confundir aqui as contas públicas da Espanha com os interesses burgueses. A verdadeira burguesia espanhola, como qualquer outra, é internacional, e sua lucratividade pode se dar inclusive sobre os desacertos da contabilidade nacional do país em que ela opera. Para um exemplo cabal e sem sair do âmbito da obra de Eça, podemos apelar para a reveladora análise do banqueiro Cohen a respeito da dívida externa portuguesa em *Os Maias*. Ega questiona o banqueiro:

— Então, Cohen, diga-nos você, conte-nos cá... O empréstimo faz-se ou não se faz?
E acirrou a curiosidade, dizendo para os lados, que aquela questão do empréstimo era grave. Uma operação tremenda, um verdadeiro episódio histórico!...

O Cohen colocou uma pitada de sal à beira do prato, e respondeu, com autoridade, que o empréstimo tinha de se realizar *absolutamente*. Os empréstimos em Portugal constituíam hoje uma das fontes de receita, tão regular, tão indispensável, tão sabida como o imposto. A única ocupação mesmo dos ministérios era esta — *cobrar o imposto e fazer o empréstimo*. E assim se havia de continuar...

Carlos não entendia de finanças: mas parecia-lhe que, desse modo, o país ia alegremente e lindamente para a *bancarrota*.

movimentação bélica acabava por aguçar as ambições imperialistas das outras potências europeias, que tinham no norte da África um dos seus principais interesses. Por isso, Inglaterra, França e Itália davam fortes sinais de se oporem às investidas espanholas e, portanto, ameaçavam uma guerra europeia. Nas palavras de Eça: “Assim a Espanha arrasa as suas finanças, e arrisca uma medonha guerra europeia” (ib.).

O artigo termina sem saber como todo o imbróglio acabou, mas deixa uma pesada ameaça no ar. No entanto, parece que a população não se importa com nenhuma dessas conseqüências altamente nefastas para ela: “Mas que lhe importa? Foram mortos oficiais espanhóis, foi ultrajada a bandeira de Espanha — e ela vende as alaias dos seus templos, e marcha sublimemente” (ib.).¹¹

Atalhando nossas conclusões, já vimos como Eça era um crítico da irracionalidade da política internacional europeia (lembre-se o artigo sobre a Guerra Russo-Turca) e do imperialismo que a Europa impunha ao resto do planeta (cf. “Os ingleses no Egito”) — dois instrumentos a serviço dos interesses da burguesia, conforme discutido no Capítulo 1. A conclusão lógica do artigo é que tanto “heroísmo” quanto “patriotismo” são aqueles “frutos de bênção” típicos da “estrumação” feita pela ideologia burguesa nas terras “secas e estéreis” das populações nacionais — conforme o léxico de Sancho Pança (ver citação acima).

— Num galopezinho muito seguro e muito a direito — disse o Cohen, sorrindo. — Ah, sobre isso, ninguém tem ilusões, meu caro senhor. Nem os próprios ministros da fazenda!... A *bancarrota* é inevitável: é como quem faz uma soma...

Ega mostrou-se impressionado. Olha que brincadeira, hein! E todos escutavam o Cohen. Ega, depois de lhe encher o cálice de novo, fincara os cotovelos na mesa para lhe beber melhor as palavras.

— A *bancarrota* é tão certa, as coisas estão tão dispostas para ela — continuava o Cohen — que seria mesmo fácil a qualquer, em dois ou três anos, fazer falir o país... (Queirós, 1997, p. 1153 – grifos do autor.)

A tranqüilidade do banqueiro diz tudo, qualquer que fosse o desfecho, ele sairia ganhando.

¹¹ Para não frustrar o leitor, informamos nesta nota o desfecho do conflito. Como é sabido, a guerra europeia não veio — ela levaria ainda vinte anos para explodir, e pelos mesmos motivos que Eça assinalava capazes de desencadeá-la no artigo —, uma árdua negociação entre a Espanha e o sultanato do Marrocos (liderada por ninguém menos que nosso conhecido marechal Martinez Campos, o mesmo da “farsa” de Barcelona), bem como entre as potências europeias, conduziu as hostilidades a um desfecho não sangrento. No entanto, os espanhóis conseguiram uma valiosa indenização (quatro milhões de duros) por parte dos marroquinos, e ampliaram a sua influência na região. Ou seja, a burguesia europeia, em sua facção espanholada, obteve novamente lucros com a investida, havendo usado a população ibérica como massa de manobra. Sobre os fatos históricos, ver Redodo, José Crespo (dir.). *Historia de Marruecos*. Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat, 1994, endereço eletrônico: < <http://galeon.com/arkeomelilla/hmarruecos.pdf>>.

Por fim, a parte 1 do artigo, na verdade, não se insere dentro da mesma lógica crítica desenvolvida por Eça no “Primeiro de Maio” ou em “As rosas”. Ou, em outras palavras, aqui não se trata de um confronto entre os movimentos operários socialistas e as organizações anarquistas de concepção terrorista, mas de uma sutil identificação de comportamentos individuais e sociais com os propósitos da burguesia, por meio do processo ideológico deste grupo social. Para Eça, de acordo com os propósitos do presente artigo, o heroísmo e o patriotismo eram expressões do nacionalismo, uma atualizada forma de manipulação burguesa que conseguia fazer com a percepção das realidades nacionais e, até mesmo, os mais elevados objetivos da luta trabalhista se subordinassem aos imperativos dos capitalistas. Podemos indicar como evidências para essa conclusão os seguintes artigos publicados na *Gazeta de Notícias* (cf. Queirós, 2002):

- Setembro de 1893 — artigo sem título: Eça relata os conflitos entre operários franceses e italianos.
- Março e abril de 1896 — “A propósito da doutrina de Monroe e do Nativismo”: Eça crítica as políticas protecionistas estadunidenses baseadas no nacionalismo.
- Novembro de 1896 — “As festas russas”: o autor denuncia como os princípios republicanos e democráticos são esquecidos para satisfazer a política da burguesia francesa de aproximação com a tirania russa, manipulando-se os sentimentos nacionalistas da população.

Assim, numa síntese em que tentaremos ligar todas as pontas das linhas traçadas até aqui, a interpretação da parte 1 de “A Espanha” poderia ser assim expressa: a relação entre grupos anarquistas bombistas e governos nacionais se dá em termos farsescos, um lado finge tentar desestabilizar o regime burguês, enquanto o outro parece se esforçar para impedir tais ações — seria a realidade ilusória, princípio da comédia barroca. Ambos os atores, forças governistas e grupos terroristas, acreditam possuir autonomia em suas ações, quando na verdade as convenções sociais (leia-se: a administração ideológica burguesa) controla seu comportamento — o tema da ilusão da autonomia do teatro barroco. Por fim, a

ideologia burguesa se revela através do jogo de espelhos posto em prática pela forma teatral, que desvela o paralelismo e complementaridade das atitudes dos dois atores.

2. “Os anarquistas”

Se no artigo “A Espanha” o anarquismo entra no argumento como Pilatos no credo — para demonstrar como supostas virtudes nacionais ou cívicas viram instrumentos dos interesses burgueses —, no artigo “Os anarquistas” (Anexo “E”) voltamos ao confronto entre o socialismo e o anarquismo. Essa colaboração de Eça de Queirós foi publicada nos dias 26, 27 e 28 de fevereiro de 1894, um mês e meio depois de “A Espanha”. Compõe-se de um extenso escrito que, na edição crítica de Elza Miné, ocupa catorze páginas. Há uma marca de divisão do texto apenas na página 438 dessa edição, que separa o artigo em dois trechos. No entanto, julgamos ser possível definir cinco partes distintas no texto, incluindo a que está explicitada:

Quadro 7: Divisão do artigo “Os anarquistas”

Primeiro Trecho	Parte 1: de 437 a 438*
Segundo Trecho	Parte 2: final do 438 (§ 4) a 442
	Parte 3: final da 442 (§ 3) a 446
	Parte 4: final da 446 (§ 4) a 448
	Parte 5: final da 448 (§ 6) a 450

* As páginas referem-se à Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, *Textos de imprensa IV* (Queirós, 2002).

Além da falta de divisões textuais explícitas, outras características diferenciam “Os anarquistas” do artigo analisado antes. Mesmo sendo publicado na coluna “Ecos de Paris”, essa composição apresenta título próprio, certamente concedido pelo próprio autor (ver a mesma discussão sobre “Primeiro de Maio” no Capítulo 2, seção 1.1). A falta de divisões marcadas pode significar que o segundo e extenso trecho do artigo (partes 2 a 5) possui uma forte unidade, mas certamente articulado com o primeiro trecho em razão de ambos estarem sob o mesmo título. No entanto, também é bastante provável que Eça tenha feito marcações de separação de texto, cujas quebras a redação da *Gazeta de Notícias* tenha respeitado para dividir o artigo

em seus três dias de publicação (sendo que nossa análise do artigo adota tal possibilidade nas divisões das partes 2 para 3 e 3 para 4). De qualquer forma, o segundo trecho apresenta uma forte coesão textual e um desenvolvimento altamente estruturado.

Respeitando, portanto, tal esquema composicional, faremos uma análise em separado de cada trecho, para depois buscar uma síntese pertinente ao todo do artigo.

2.1. Primeiro trecho: Farsa 2, “o eterno retorno”

O início deste artigo parece repetir o mesmo esquema da primeira parte de “A Espanha”. Ele reporta um novo atentado à bomba, mas que, dessa vez, revela proporções simbólicas mais importantes do que os de Ravachol e Barcelona, apesar de bem menos trágico, pois ocorrera em Paris e dentro do parlamento francês.

Eça narra assim o acontecido: um anarquista chamado Vaillant explodira 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 parlamentares. Outras pessoas sofreram pequenas escoriações e foram atendidas no próprio palácio. Uma delas apresentava vários estilhaços na perna, o que indicava ter estado próxima à explosão. O indivíduo chamou a atenção da polícia pois não queria se identificar. Levado para o hospital por dois policiais desconfiados e durante uma conversa absolutamente infantil, o indivíduo acabou orgulhosamente se entregando como o terrorista: “Pois bem, fui eu! Fui eu que deitei a bomba! Viva a anarquia! E agora não me macem mais que quero dormir” — era Vaillant. A confissão lhe valeu a guilhotina. Segundo Eça, tudo muito francês (2002, p. 437-8).

Se apenas esse breve resumo já é capaz de apontar uma grande semelhança com a forma de apresentação feita da bomba de Barcelona, no artigo de janeiro de 94, uma comparação mais minuciosa revela que a construção dos dois textos foi planejadamente repetida. No Apêndice “A” desta dissertação, fizemos um quadro comparando parágrafo a parágrafo a composição dos dois textos. E, de maneira até surpreendente, ambos apresentam o mesmo número de parágrafos: seis. Além disso, a própria divisão temática dos parágrafos foi mantida. Os §§ 1 e 2 servem de

abertura do artigo, fazendo uma alusão genérica aos eventos a serem comentados. Os §§ 3 a 5 relatam os dois atentados. Enquanto, os §§ 6 encerram os trechos com observações sarcásticas e irônicas. Vale a pena reproduzir aqui os sextos parágrafos:

§ 6 de “A Espanha”: O quadro é admiravelmente espanhol – e só pode ser espanhol. (Ib., p, 418)

§ 6 de “Os anarquistas”: Era Vaillant. E sabem, decerto, também, que foi condenado à morte – por um júri que se mostrou feroz, para que em Paris, e sobretudo no seu bairro, não o supusessem medroso. O que é ainda bem francês e bem humano. (Ib.)

A frase “o que é ainda bem francês e bem humano” reporta-se ao comentário feito no § 4 do mesmo artigo, quando Eça qualifica a atitude de Vaillant frente aos policiais: “O ferido, por um desses impulsos de vaidade bem francesa, bem humana (e que Balzac se deleitaria em notar)...” (ib.). Ou seja, a fórmula “*tal coisa é bem típica de certa nacionalidade*” é reiterada duas vezes nesse artigo, uma para o anarquista e outra para o júri que o condenou à morte. No texto “A Espanha”, uma única enunciação é suficiente para abranger o bombista e o general: “o quadro é...”.

Apenas essas evidências já seriam suficientes para provar a intencionalidade o autor de repetir o mesmo esquema composicional e, mais, o de provocar o reconhecimento da repetição por parte do leitor. No entanto, o que realmente deve interessar aqui é a reposição do modelo “farsa” para o novo atentado.

Certamente um dos motivos de Eça ter deixado tantas pistas sobre a reprodução de seu esquema literário se deva ao fato de que a nova bomba não apresentava a plasticidade teatral da de Barcelona. Nesse caso, não se tem a configuração de palco e público que a violência espanhola naturalmente possibilitava ao nosso escritor. Entretanto o caráter cômico-teatral do diálogo entre o anarquista e os policiais não pode deixar de ser percebido e valorizado — é a farsa novamente em cena.

Cena 1. Interior. Sessão na câmara dos deputados. Um desconhecido se aproxima do centro do salão e arremessa “uma caixa de lata, que bate numa coluna, estala no ar antes de cair”. A bomba explode, fumaça, gritos,

confusão. Passado o pânico, funcionários e policiais socorrem os feridos, entre eles um homem é atendido, mas recusa-se a informar seu nome e residência. Cai o pano.

Cena 2. Interior. Quarto de hospital. O ferido, ainda não nomeado, é confortado por dois policiais que “começam com ele, amigavelmente, uma conversa hábil sobre anarquistas e fabricação de bombas”. O paciente de forma jovial fica se carteando de conhecer líderes anarquistas e saber montar explosivos.

Policiais: — Não, o que é isso? Logo você. Não acreditamos.

O paciente (com irritação): “— Pois bem, fui eu! Fui eu que deitei a bomba! Viva a anarquia! E agora não me macem mais que quero dormir”.

“Era Vaillant”. Cai o pano. Fim.

Em parte, o comportamento dos guardas lembra o do velho general Martinez. Está tudo em ordem, nada aconteceu, apenas solidariamente acompanham o ferido ao hospital. E, quando todas as evidências indicam que o desconhecido é o bombista, os homens da ordem “espertamente” negam a possibilidade (“Pero si no és nada, hombre, si no és nada!”), até que o anarquista, agora ferido em seus bríos, se autodenuncia: “Fui eu! Fui eu”, como o nosso bom Pallás. O quadro é admiravelmente farsesco, e só pode ser farsesco — mais uma vez parodiando Eça.

Enfim, todas as conclusões extraídas da lição de “A Espanha” são válidas aqui, com a ressalva de que, desta vez, fica mais evidente o caráter universal da situação criticada — a ingenuidade e a manipulação dos atentados anarquistas —, tanto pela reiteração da estratégia farsesca quanto pela nova utilização da fórmula “*tal coisa é bem típica de certa nacionalidade*”, agora para a nação francesa e com o complemento da expressão “e bem humano”.

2.2. Segundo trecho, onde se explica tudo o que já foi dito

O segundo trecho do artigo em análise apresenta um desafio a quem se propõe a interpretá-lo de acordo com o contexto dado pelo conjunto de contribuições dessa faze na *Gazeta de Notícias*, como é o nosso caso. Nesse trecho, vamos

encontrar um Eça mais analítico e objetivo do que o que estamos nos acostumando a ler nesta pesquisa. Aquilo que foi dito através da *forma* do texto na parte 1 (a estratégia da farsa) e pelos recursos irônicos da composição é explicitado e, ainda por cima, destrinchado analiticamente.

Como exemplo, citemos o parágrafo que abre o segundo trecho (p. 438): “A bomba de Vaillant e a sentença que condena Vaillant à morte, sendo dois atos no fundo idênticos porque ambos procuram aniquilar um princípio pela violência, — são também dois atos absolutamente inúteis”. Chamamos a atenção aqui para dois aspectos: a identidade e a inutilidade, atribuídos aos atos de rebeldia e de repressão, conforme a leitura feita acima na seção 1. Se ainda não é toda a conclusão que se chega pela análise das farsas, já é um meio caminho andado em sua direção. A outra metade do caminho será palmilhada no desenvolvimento do restante do artigo.

Na **parte 2** de “Os anarquistas”, segundo a divisão exposta no Quadro 7 acima, Eça vai desenvolver um raciocínio sobre os dois aspectos destacados, a identidade e a inutilidade. Começando pelas práticas anarquistas, o autor se vale da redução ao absurdo para demonstrar a inutilidade dos atentados anarquistas: mesmo que estes conseguissem causar uma catástrofe, que à época se mostrava tecnologicamente impossível, e matassem todo o legislativo e o ministério governista, o regime burguês imediatamente os reconstituiria e reprimiria com violência redobrada os grupos anarquistas, sendo que o próprio regime nada sofreria em si mesmo:

... e o tempo, que é um grande apagador, iria apagando a impressão pungente da catástrofe, e os pobres sofreriam as mesmas necessidades, e Rothschild gozaria os mesmos milhões, e a sociedade burguesa e capitalista continuaria o seu movimento sem ter perdido um átomo do seu capital e do seu burguesismo. (p. 440)

A argumentação de Eça se amplia e ele inicia um debate com as idéias anarquistas. “A isto replicam os anarquistas: ‘Assim é, mas nós não pretendemos destruir, desejamos só aterrar!’ ”. Para Eça a réplica não se sustenta, pois aterrar a burguesia significa que ela poderia se amedrontar com as possíveis mortes e

destruições que os atuais atentados prenunciavam, mas, retomando o argumento anterior, se nem a própria consecução de um amplo desastre nos meios governamentais levaria a uma *débâcle* do regime, muito menos isso aconteceria apenas com a idéia de sua possibilidade:

Os milhões de burgueses que governam e que conservariam intactos o seu exército, o seu ouro, todas as suas forças, não consentiriam em abdicar de direitos que eles consideram como quase divinos e os únicos capazes de manter ordem e segurança nos agrupamentos humanos. (p. 440)

Do lado da reação burguesa, os julgamentos sumários e as execuções também se revelam inúteis como forma de combater e extinguir o anarquismo terrorista. Segundo o articulista, as guilhotinas obtinham apenas o efeito de criar mártires e ampliar as hostes rebeldes: “Tais sentenças não têm senão o efeito desastroso de criar mártires. Ora não há semente mais fecunda que uma gota de sangue de mártir, sobretudo quando cai num solo tão preparado para que ela frutifique” (p. 441). Por fim, Eça conclui o raciocínio com uma poderosa frase de efeito que encerra todo o arrazoado: “E quando a sociedade mata os anarquistas – é a sociedade que fabrica as bombas” (p. 442).

A parte 2 de “Os anarquistas” está repleta de passagens notáveis, tanto por seu conteúdo crítico quanto pela beleza literária, mas, para os nossos propósitos, devemos ressaltar as duas citações anteriores sobre a natureza da burguesia, por sua contundência e teor de verdade, e a grande síntese final também transcrita logo acima. Essas idéias já haviam aparecido em artigos anteriores, vários dos quais estudados neste trabalho, mas no presente artigo elas ganharam uma objetividade e univocidade incomuns.

2.3. O delírio anarquista

Seguindo a mesma direção, na **parte 3** encontramos um exemplar desses valiosos excursos históricos típicos da fase final do jornalismo eciano. O autor retoma o esquema utilizado no artigo “Primeiro de Maio”: partindo do feudalismo e passando pelas “três revoluções” burguesas, para cuja participação o proletariado foi aliciado e armado, fica claro que a cosmovisão da “classe média” veio substituir a

coerção ideológica que a igreja medieval exercia sobre os trabalhadores. Vencidas as batalhas pelo poder e pela hegemonia ideológica, o proletariado pôde compartilhar de uma série de direitos importantes (“a liberdade de reunião, de associação, de imprensa”), mas não do bem-estar atingido pela forma de produção capitalista:

[O proletariado] reconheceu que, apesar do nome de “soberano” que lhe tinham dado, continuava na realidade a ser servo – e que o seu novo amo, o burguês capitalista, era muito mais exigente e duro que o antigo amo que ele guilhotinara, o fidalgo perdulário. (p. 443)

O proletariado se dá conta da traição burguesa e percebe como foi usado:

O seu sangrento esforço [do proletariado] só servira para entregar o poder à classe média, que se aproveitava desse poder, não para dar ao proletário dentro do novo regime a sua legítima parte de bem-estar, mas para lhe explorar o trabalho como lhe explorava a cólera, e fazê-lo esfalfar para o seu enriquecimento material, como o fizera combater para o seu engrandecimento político! (p. 443-4)

E assim o movimento trabalhista, consciente da traição e manipulação burguesa, prepara-se para mudar o jogo. E aqui queremos chamar a atenção para a exposição do que nos parece ser a visão sociopolítica de Eça sobre o socialismo. Segundo o autor, o socialismo seria o produto teórico e prático dessa tomada de consciência do proletariado, que, valorizando as conquistas institucionais da burguesia (as “liberdade disto, liberdade daquilo” [p. 443]), deseja agora revolucionar a forma de produção capitalista: “A parte mais inteligente, mais pacífica, ou mais legal do proletariado concebeu logo a necessidade de fazer uma outra e derradeira revolução, não contra a estrutura política da sociedade nova mas contra a sua organização econômica” (p. 444). Entendemos que Eça se refere à democracia representativa, ao voto universal e às outras liberdades já citadas quando ele se refere à “estrutura política”, pois o articulista completa assim o raciocínio:

Porque não era agora por causa do regime político que o proletariado sofria, mas por causa do regime econômico, nascido das invenções mecânicas, das descobertas químicas, dos excessos de produção, da concorrência de todos os progressos do século, realizados só em benefício da classe média. (Ib.)

Inferimos, portanto, que o socialismo para Eça deveria propor e lutar pela mudança da forma de produção capitalista (implicitamente, o fim da propriedade privada), mas preservando as formas políticas democráticas e igualitárias formuladas pela burguesia.

Se o socialismo representa “a parte mais inteligente” do proletariado, logo, os anarquistas estariam no pólo oposto: “a mais inculta ou a mais violenta, ou simplesmente a mais naturalista” expressão dos trabalhadores. O erro original destes seria a negação da organização legal e política da sociedade. Os anarquistas, retomando concepções que passavam por Rousseau (não citado no artigo), acreditavam que a natureza humana é de uma índole boa em si mesma, sendo corrompida pela estruturação social. Logo, o mal estaria nas leis, na autoridade e no estado (cf. p. 445).

Resumindo a conclusão de Eça de Queirós, poderíamos dizer que os anarquistas acabavam jogando fora a criança junto com a água do banho: “Basta que ela [a teoria do anarquismo] seja enunciada para que se lhe reconheçam logo todos os sintomas de uma alucinação mórbida” (ib.). Em última análise, a força do movimento anarquista e a motivação “heróica” dos atentados se fundamentavam em duas bases irreconciliáveis na visão de Eça: de um lado, na constatação pertinente de que a burguesia traiu o proletariado e de que o seu sistema produtivo é iníquo, e, de outro, na delirante solução que encontraram para mudar tudo, a negação do “princípio do direito” (p. 446), que levava às tentativas de destruir a sociedade atual através da dinamite. A mistura entre realidade e delírio existente nas idéias anarquistas fazia desse movimento um “primo intelectual” do socialismo, pelo acerto na crítica ao regime burguês, mas, ao mesmo tempo, há “razão para dizer que o anarquismo é uma doença, uma exacerbação mórbida do socialismo” (ib.). A metáfora da doença e do distúrbio mental é repetida várias vezes no artigo, sendo que o termo “mórbido” é usado quatro vezes para qualificar o anarquismo ou as atitudes anarquistas; “alucinar/alucinado”, duas vezes; e “delírio/delirar”, quatro. Não poderíamos deixar de apontar que os dois últimos sintomas da enfermidade anarquista estão semanticamente ligados ao tema da “ilusão”, sobre o qual fundamentamos a interpretação farsesca dos textos de abertura dos dois artigos estudados até agora neste capítulo.

Se o anarquismo é uma doença, como Eça diagnostica no final da parte 3, as perguntas lógicas e seguintes seriam: por que ela se alastra como uma epidemia e qual a sua cura?

2.4. “O gesto é belo!”

A primeira questão será respondida na **parte 4**. Nessa seção, a que mais nos interessa no artigo “Os anarquistas”, Eça fará agora um diagnóstico da sociedade burguesa: a doença anarquista não é uma exclusividade dessa seita, pois há também algo de mórbido na forma como a cultura hegemônica daquela sociedade encara e, de uma maneira oblíqua, incentiva o delírio anarquista.

Afirma o autor com todas as letras: “A verdade é que toda a sociedade que eles desejam arrasar é *tacitamente cúmplice* dos anarquistas” (p. 446 – grifos nossos). É no seio da própria cultura burguesa que o anarquismo, como um vírus, encontra “uma atmosfera propícia e mesmo simpática” (ib.).

Eça encontra duas explicações para esse aparente paradoxo:

Esta cumplicidade, que mal percebemos, mas que é real e ativa, tem dois motivos: um extremamente nobre e honroso, que é a nossa filantropia, a nossa crescente piedade pelos que sofrem, e outro, extremamente baixo e vergonhoso, que é o nosso doentio entusiasmo por tudo quanto é extravagante, monstruoso, histérico, fora da calma razão e do equilíbrio da vida. (p. 446-7)

Segundo Eça, o conjunto de atentados anarquistas era “cercado das simpatias dos [1] humanitários; declarado esteticamente belo pelos [2] poetas; apreciado como uma novidade picante pelo [3] diletantismo mundano e magnificamente popularizado pela [4] imprensa” (p. 448)

Sobre o item [1], a “nobre e honrosa” filantropia, já discorreremos na seção 1.6, do Capítulo 1, quando detectamos o caráter ideológico desse “humanitarismo” burguês. Inclusive, como apoio à nossa análise realizada naquele momento, podemos indicar que quase todos os usos da primeira pessoa do plural — compreendendo as conjugações verbais correspondentes — de “Os anarquistas” se concentram na presente seção do artigo sob análise: a mesma forma utilizada por nosso autor para compor o trecho do artigo “Primeiro de Maio” em que sutilmente

“passou” a palavra à burguesia (vide a citada seção 1.6). É ocioso dizer que a mesma interpretação feita no capítulo anterior se aplica perfeitamente ao presente artigo. Ou seja, Eça mais uma vez repete uma estratégia literária já usada em outro texto e com a mesma finalidade crítica — é ler para crer. É como se ele estivesse se reportando ao artigo de dois anos atrás sem recorrer à pedante fórmula “como havia dito em meu artigo anterior...”.

Mas, se naquele texto, “Primeiro de Maio”, a ironia e a fina estratégia literária exigiam um leitor competente para o seu deciframento, veremos agora que o mecanismo ideológico é exposto por várias perspectivas no desenrolar analítico do motivo “baixo e vergonhoso”: os itens [2] a [4] (cf. citação acima, p. 448).

A “cumplicidade” da literatura com os atentados é ilustrada pela *boutade* do poeta Tailhade: “Já vai pois desabando o velho mundo!... O gesto de Vaillant é belo!”. Na verdade, a frase que marcou história não é bem essa, mas sim: “Que importam as vítimas, se o gesto é belo” (Fabbri, 1980). Se a alteração ou escolha de outra declaração de Tailhade se deu por motivos de argumentação ou por pruridos da parte de Eça, talvez seja impossível descobrir. O que importa é que na continuação, a citação é retomada na forma consagrada: “O gesto é belo” (p. 447).

Apesar da frase emblemática haver sido proferida durante um sarau literário (segundo Eça, “uma cervejaria literária”) da revista *La Plume* (Fabbri, 1980), Eça a utiliza como se ela fosse um programa literário do simbolismo e do decadentismo franceses. O articulista já havia expressado publicamente sua desaprovação a essas escolas finisseculares, julgando-as superficiais e de um esteticismo vazio,¹² e aproveita então a oportunidade para demonstrar como essa vacuidade, além do déficit literário, também contribuía para o processo ideológico burguês.

A questão literária é introduzida em conexão com o item [3], o “diletantismo mundano”, como se estivesse em continuidade com ele. Haveria na sociedade

¹² Ver seu prefácio ao livro *Aquarelas*, de João Diniz, escrito em 1888, assim como seu artigo na *Gazeta de Notícias*, “Tema para Versos”, de 2 e 3 de abril de 1893. No primeiro, Eça desanca abertamente o parnasianismo e, por extensão, as poéticas do fim-de-século, que, para ele, não passavam de “pobreza de poesia, disfarçada sob a riqueza da forma” (2000, p. 1813). No segundo artigo, o autor não menciona nominalmente as escolas literárias (mais tarde, Eça utilizou o mesmo texto numa das *Correspondências de Fradique* [“Carta a Manuel”, publicada postumamente], e nela o autor cita o simbolismo e o decadentismo), mas deixa bem claro que são essas mesmas, e as julga assim: “Todos sabemos que eles são meros exercícios de literatura, compostos pacientemente, friamente, de chinelos, com um dicionário de rimas” (2002, p. 298). Ver ainda Mónica, 2001, p. 253-7.

francesa grupos de indivíduos bem nascidos e que, em pleno gozo de seus indecentes privilégios, se arrogavam anarquistas, é lógico que de forma diletante — algo que lembra, e muito, os jovens e adolescentes privilegiados de hoje que se intitulam *punks*, falam como *rappers*, vestem-se como *hip-hoppers*, e vão discutir seu anarco-sindicalismo nas praças de alimentação dos *shopping centers*... Ou, na imagética de Eça: “Duquesas moças, cobertas de diamantes, condenam a má organização da sociedade, comendo codornizes trufadas em pratos de Sèvres” (p. 447).

Nosso autor, sem fazer qualquer transição e dentro do mesmo parágrafo, começa a falar então dos “cenáculos decadistas e simbolistas”, pondo-os assim no mesmo contexto das “duquesas moças”. Logo, não há dúvida de que o diletantismo burguês e a literatura simbolista se encontram no mesmo barco ideológico, pois a estetização da violência anarquista é o complemento do diletantismo burguês.

O processo literário é assim descrito: os poetas decadentistas atribuíam aos atentados anarquistas uma grandeza trágica, qualidades poéticas e, principalmente, originalidade. Esses conceitos ganham plasticidade com a imagem que Eça deduz a partir da concepção literária do anarquismo via simbolismo:

E muito honesto moço, incapaz de pisar voluntariamente o pé do seu semelhante, reconheceu, sentiu a beleza do gesto de Vaillant – a beleza daquele braço magro que se ergue lentamente, solenemente, e deixa cair a morte sobre um mundo condenado. (p. 447)

O gesto é teatral, mais ainda: trágico e moderno, mistura do herói clássico com a tecnologia capitalista, a qualidade “necessária para que o século finde com originalidade” (ib.). Temos mais uma alusão teatral neste trecho, só que agora proposta pelos “colegas” decadentistas. Em sua pena, o ato bombista vira uma cena solitária, clássica, na qual o antagonista do herói revolucionário é uma abstração, “um mundo condenado”. Quanta diferença da farsa eciana, do dueto cômico entre o rebelde e a autoridade. A mesma diferença que há entre o teatro alienante, onde fantasias e cenários procuram esconder as mazelas de seus atores, e o teatro revelador, que põe diante de nós “un espejo a cada paso delante”, como já disse aqui o bom Quixote — para atualizarmos a aplicação das várias metáforas teatrais sugeridas por Eça até o momento. O resultado final é altamente reificante, o

anarquismo assim investido de uma aura clássica e estética pode ser então absorvido, inofensivo, pela cultura da sociedade que ele quer destruir: “Numa sociedade tão culta como a nossa, e tão saturada de arte, uma revolta social deveria necessariamente ter, além da justiça, a elegância plástica, a graça majestosa mesmo no seu furor” (p. 448).

O processo reificador dos atentados, produzido pelo diletantismo burguês e pela literatura simbolista, encontra sua contrapartida lógica na atuação da imprensa em todos esses episódios, o item [4] da lista de Eça citada acima. Se para o poeta simbolista, o anarquista se transforma no solitário herói trágico, para o jornalismo de todas as matizes políticas, o bombista vira “celebridade”:

Um general vitorioso, um grande homem de Estado, um poeta como Hugo, um sábio como Pasteur, nunca tiveram na imprensa de Paris um reclamo tão minucioso como tem qualquer aprendiz de anarquista, que atire contra um velho muro uma bombazinha tímida. (p. 448)

A lista de exemplos de celebridades com as quais Eça pretende comparar o desprezível anarquista não é frívola, ela abarca um modelo de quatro atividades ultravalorizadas pela sociedade burguesa: a militar, a política, a artística e a científica. Sendo que nas duas últimas, a individualização é máxima com a referência a figuras específicas, Victor Hugo e Louis Pasteur. Pensando bem, as áreas escolhidas por Eça para sua comparação seriam a síntese do anarquista terrorista na visão ideologizada da imprensa: ele age como um militar ao fazer sua estratégia de ataque; pensa como um político, pois objetiva mudanças no sistema social; é um poeta, conforme os simbolistas o elegeram; e aplica os últimos avanços da ciência, usando a dinamite recém-inventada. “De sorte que hoje em Paris, para se ter uma verdadeira celebridade, é melhor atirar uma bomba a qualquer corpo do Estado do que escrever a *Lenda dos Séculos*” (ib.), já que no ato individual do bombista se congregam vários dos atributos mais valorizados pela cultura burguesa.

A técnica de celebração se dá pela exagerada valorização dos detalhes que envolvem a pessoa e a história do anarquista:

Os menores atos da sua vida, a gola de astracã do seu casaco, o seu modo de enrolar o cigarro, o que comeu, o que disse, o sobrolho que franziu – tudo

foi miudamente e clamorosamente contado ao mundo com um calor em que a própria indignação tinha não sei quê de laudativa. (Ib.)

A imprensa transforma, por sua vez, o anarquista bombista num indivíduo singular e original, e o cerca “da mais pródiga e ressoante celebridade” (ib.). Assim, com o seu gesto reificado pelo diletantismo burguês e pela literatura decadentista, e sua pessoa transformada num indivíduo célebre pela imprensa, o anarquista encarna o protótipo, o ideal, do... burguês.

Certamente um tal raciocínio e sua conclusão tão radicalmente fora dos padrões historicamente disseminados sobre o “heroísmo” dessa fase do anarquismo poderão levar muitos leitores atuais a taxar o pensamento de Eça de reacionário ou, no mínimo, contraproducente. O anarquismo com seus erros e acertos, em sua versão terrorista ou sindicalista, merece a consideração de todos que se filiem ao espírito crítico antiburguês e à utopia revolucionária. E o que dizer do simbolismo, considerado por muitos estudiosos (em particular, lembramos Edmundo Wilson, *O castelo de Axell*, cap. 1) como o pai das vanguardas literárias que, no início do século XX, serão verdadeiros bastiões de resistência à hegemonia cultural burguesa? Semelhante avaliação é errônea, como veremos na parte final de “Os anarquistas”. Mas, por ora, podemos dizer que, independentemente das contribuições que tanto o anarquismo quanto o simbolismo poderiam dar no futuro às forças progressistas da sociedade, o momento histórico e as forças sociais envolvidas nos episódios bombistas produziam uma dialética negativa, cujo saldo era o fortalecimento do *status quo*.

Para que não reste dúvidas sobre o acerto da avaliação de Eça sobre os personagens e suas atuações nesses episódios, feita no calor da hora, sem as vantagens do distanciamento temporal — o que deve ficar bem claro para se poder determinar a estatura intelectual de Eça de Queirós —, devemos invocar o depoimento de Luigi Fabbri, intelectual anarquista e testemunha ocular do período. Fabbri foi um militante altamente respeitado nos meios anarquistas: amigo pessoal e companheiro de lutas de Malatesta, e pai de Luce Fabbri, uma das mais importantes líderes anarquista na América do Sul — ou seja, alguém insuspeito para os prosélitos anarquistas.

Em 1906, Fabbri publicou um livreto com o título “Influenze borghesi sull’anarchismo: saggi sulla violenza” [Influência burguesa sobre o anarquismo: ensaios sobre a violência], no qual procurava esclarecer a verdadeira essência do pensamento e da prática anarquista contra a idéia difundida de que o anarquismo se resumia aos atentados. Para Fabbri, os atentados deveriam ser compreendidos como “rebeliões individuais”, não características dos princípios anarquistas, apesar de seus executores se apresentarem como militantes desse movimento. Além disso, o escritor italiano tentou demonstrar que muito da influência exercida sobre esses terroristas se deveu mais a uma literatura e a uma imprensa vetores da ideologia burguesa do que realmente aos fundamentos da doutrina anarquista. Fabbri propõe que se

leiam a *Mêlée sociale* de Clémenceau, as *Pages rouges* de Severine, *Sous le sabre* de Juan Ajalbort, *Soleil des morts* de Camilo Mauclair, a *Chanson des Gueux* e as *Blasphèmes* de Juan Richepin, os *Idylles diaboliques* de Adolfo Retté; folheiem-se as coleções de revistas aristocráticas como o *Mercure de France*, *La Plume*, *La Revue blanche*, os *Entretiens politiques et littéraires* e se encontrarão, em verso e prosa, nas críticas de arte como nas resenhas teatrais e bibliográficas, expressões literárias tão violentas como jamais se leram em periódicos anarquistas verdadeiros e próprios, como jamais se ouviram nos lábios dos mais sinceros militantes do partido anarquista. (Fabbri, 1980.)

Seriam tais obras e periódicos os verdadeiros propagadores de uma violência que não se poderia encontrar nas bases anarquistas, sendo ela mais própria da ideologia burguesa. Para Fabbri:

Os literatos e artistas, sem se preocupar se isto poderia ser aplicado a toda a vida humana em geral, encontraram um elemento de beleza no fato de que um indivíduo, com a potência de sua inteligência e com o soberano desprezo pela própria vida e pela vida alheia, se tenha posto, com um ato violento de rebelião, fora do comum dos homens. (Ib.)

Da mesma forma como a apresentada por Eça, a valorização da singularidade e da originalidade pela sociedade burguesa acabou se tornando um incentivo aos atos violentos de anarquistas isolados:

A influencia da ideologia burguesa sobre tais indivíduos é inegável. A importância máxima concedida a um ato de violência ou rebelião é filha da

importância máxima que a doutrina política burguesa concede a poucos homens em comparação com a que concede a todo o ambiente social. (ib.)

Touché! Fabbri conclui em uníssono com Eça: “A burguesia tem exercido uma influência extraordinária sobre o anarquismo quando se propõe a missão de fazer... propaganda anarquista!” (ib.).

2.5. O remédio para o delírio anarquista

De volta ao artigo “Os anarquistas”, em sua **parte 5** o autor responde finalmente à pergunta: qual seria o tratamento para que “a febre que produz o anarquismo se calmasse” (Queirós, 2002, p. 449)? O primeiro parágrafo dessa seção é um primor de sarcasmo. Para o fim do delírio anarquista basta que tudo o que foi denunciado anteriormente seja feito ao contrário: os anarquistas se convençam do erro de sua doutrina, os governos parem de caçar os bombistas como lobos, os humanitários reprovem sem contemporização os atentados, os poetas não vejam beleza num gesto que é bestial e a imprensa pare de endeusar os terroristas. Aí os anarquistas cairão em si e voltarão ao aprisco socialista. Ou seja, no dia de São Nunca.

Num último esforço de convencimento, Eça retoma a comparação que fez no “Primeiro de Maio” entre as ações anarquistas e a *jacquerie* medieval, mas de uma nova perspectiva, a da inutilidade das revoltas camponesas. Assim como as insurreições servis não levaram ao fim do feudalismo, do mesmo modo os atentados anarquistas retardavam o fim do capitalismo. “Cada bomba anarquista, com efeito, só adia, e por muitos anos, a emancipação definitiva do trabalhador” (ib.). E ainda um outro argumento, que poderíamos a princípio reputar de extemporâneo, é acrescentado: em geral, os anarquistas bombistas tinham um passado de criminoso comum, já havendo roubado e matado por mera delinqüência. Logo, só um “justo” ou um “santo” jogando bombas poderia dar a essa violência “uma alta significação social”, até lá “o anarquismo é uma epidemia moral e intelectual” (ib.).

O argumento parece extemporâneo porque a etiologia do mal anarquista já havia sido analisada na parte 3 do artigo, e o fato de serem bandidos comuns os “heróis” bombistas confirma em parte o caráter mórbido dos atentados. Nessa

passagem, temos ainda a impressão de que Eça escorrega no preconceito. Sabemos que Ravachol não era lá flor que se cheirasse, mas todos os outros também possuíam ficha policial por crimes comuns? Uma possível explicação para a generalização talvez esteja no fato de Eça propor um antídoto para a tentativa de santificação dos bombistas supliciados pelo tribunal burguês. No caso, poderíamos ler uma possível paródia às palavras de Cristo: “Aquele que dentre vós estiver sem pecado seja o primeiro que lhe atire a bomba” (cf. João 8.7).

Ao fim e ao cabo, os dois estranhos novos argumentos têm uma função lógica precisa no desenvolvimento do texto, o de enfatizar que está nas mãos da sociedade, ou seja, não apenas da elite burguesa e de seu braço político, o governo, debelar o mal anarquista. Os dois parágrafos seguintes podem ser descritos como um chamado à consciência da sociedade e uma conclamação para a revolução socialista. A sociedade tem “o dever” de não incentivar a disseminação de uma epidemia, pois ao fazê-lo ela cometeria “um crime”: “porque, animando indiretamente a obra abominável do anarquismo, retarda diretamente a obra útil do socialismo, e concorre para que se prolongue, mais revigorada pela reação, esta ordem social, que é tão cheia de desordem” (ib.).

Na tentativa de uma síntese esclarecedora, poderíamos dizer que Eça escarnece das instâncias que criam e incentivam o delírio anarquista, sabendo que não passa por elas a solução desse problema, e, com uma dose a mais de argumentação, ele procura despertar a sociedade para a sua responsabilidade, alertando que sua omissão levará ao adiamento do projeto socialista.

2.6. O enigma de “Os anarquistas”

Havíamos afirmado antes que o trecho 2 de “Os anarquistas” era intrigante pela mudança de estilo que Eça vinha adotando nos artigos anteriores. Cremos que isso ficou evidente pela exposição feita neste capítulo. A ironia quando aparece é pontual, apenas com a função de manter o humor no desenvolvimento de um assunto tenso e de uma argumentação cerrada. A objetividade e o desejo de convencer pelo raciocínio são as marcas do longo trecho. Deveria surgir, portanto,

no espírito do leitor habitual de Eça a curiosidade de saber o que o levou a essa variação e/ou qual a função da nova forma.

Atendo-nos apenas ao texto e a seu contexto no conjunto dos artigos anteriores, descobrimos uma pista interessante. A abertura do artigo apresenta um vocativo inesperado: “caros colegas e amigos”, que se segue a um adjunto adverbial de tempo paradoxal: “Desde que nos não vimos” (p. 437). A referência temporal alude à fórmula consagrada: “Desde a última vez que nos vimos” e, aqui, certamente brinca com o fato de o autor estar na Europa, distante dos leitores cariocas, e de seu último contato, como sempre, haver sido feito por correspondência jornalística.

Grandes escritores que contribuíram assiduamente em periódicos desenvolveram bordões com os quais abriam seus artigos, em geral dirigindo-se aos leitores. Citemos como exemplo a série “Bons Dias!” de Machado de Assis, publicada na mesma *Gazeta de Notícias*, cujas crônicas se abriam com a expressão que dá nome à série e se encerravam com “boas noites”, sendo o leitor tratado na segunda pessoa do singular.¹³ Manuel Bandeira também tinha um refrão para suas crônicas, o famoso “meus amigos, meus inimigos”, para se dirigir aos leitores.¹⁴ Mas nosso autor não. Ao menos na fase final de suas contribuições jornalísticas, o escritor não desenvolveu nenhuma dessas “marcas registradas”, nem muito menos costumava se dirigir diretamente ao leitor.

Além disso, no último parágrafo do artigo, vemos o mesmo vocativo voltar: “Bem vos basta, caros colegas e amigos, as [bombas] que aí vos caem em casa (e que decerto também não compreendeis bem), sem terdes ainda de vos preocupar, por dever crítico, daquelas que aqui estouram sobre o nosso Velho Mundo” (p. 449). Aqui, mais pistas são acrescentadas. No próprio texto, Eça se dirige aos tais amigos e colegas, usando a forma cerimoniosa “vós”, contextualizando-os com grande precisão: trata-se de brasileiros preocupados com bombas nacionais. E mais, estes têm por profissão ou obrigação intelectual a análise dos acontecimentos.

As bombas nacionais são aquelas atiradas por encouraçados durante a Revolta da Armada, numa tentativa de restaurar a monarquia durante o questionado governo de Floriano Peixoto, e que durou de setembro de 1893 a março de 1894. Ao

¹³ John Gledson explica essa estratégia no capítulo 3 de seu *Machado de Assis – ficção e história* (1986, esp. p. 119-20).

¹⁴ Ver Bandeira, M. *Poesia completa e prosa*. R. Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

longo desses seis meses, várias batalhas marítimas se deram no litoral brasileiro e, principalmente, na baía da Guanabara. O momento em que o artigo “Os anarquistas” chegava às bancas coincidiu com o recrudescimento das escaramuças entre os revoltosos e as forças governistas. A capital brasileira encontrava-se sitiada e a população vivia sob os estrondos dos canhões e a apreensão de um iminente desembarque dos rebeldes, o que traria os combates para as ruas da cidade (Costa, 1979).

O momento no Brasil era grave e as possibilidades da revolta se transformar numa guerra civil generalizada, bastante plausíveis. Por essa perspectiva, para Eça certamente não haveria ponto de comparação entre as aflições européias, de fato “farsas”, com os atentados anarquistas e a tensa situação política no Brasil. No entanto, o autor é obrigado a fazer um paralelo entre os dois acontecimentos — por quê?

Nossa suposição, sujeita a todo tipo de chuvas e trovoadas, é que Eça tenha sido solicitado a explicitar sua posição a respeito das bombas anarquistas. Talvez sua ironia e suas estratégias literárias (conforme vimos apresentando nesta pesquisa) criassem uma série de embaraços tanto para seus leitores quanto para seus “colegas” de jornal. Provavelmente, as incompreensões sobre os textos de Eça e suas inclinações políticas e doutrinárias apontadas na Introdução desta dissertação já se fizessem sentir naquele momento.

Parece-nos haver aqui um veio interessante para historiadores e outros estudiosos explorarem a fim de se encontrar dados mais concretos sobre essa “encomenda” imposta ao nosso autor. Alguma crítica ao texto “A Espanha”, de algum jornalista brasileiro, teria sido publicada antes de “Os anarquistas”? Ou haveria uma disputa entre os colaboradores da *Gazeta de Notícias*, em que jornalistas de direita e de esquerda concorriam pelo apoio de Eça às suas posições? Uma provocação por parte dos editores do jornal, pedindo a Eça para ser mais claro, em atendimento quem sabe a leitores confusos?

De qualquer forma, é sólida a inferência de que o destinatário principal desse artigo teria sido um grupo de intelectuais desejosos de uma tomada de posição por parte de Eça — razão, portanto, da objetividade do trecho 2 e da necessidade do

trecho 1 repetir a estratégia da farsa no artigo anterior, como dizendo: “vamos então explicar o que já havia sido dito”.

Apesar de não haver se furtado à provocação, o nosso autor não perde a viagem para ironizar seus supostos inquisidores, motivo do impertinente paralelo entre os atentados europeus e a revolta brasileira: se eles, os críticos pátrios, não eram capazes de explicar o que acontecia debaixo do próprio nariz (“que decerto também não compreendeis bem”), para que ficar se preocupando com o que há do outro lado do Atlântico. E a única semelhança que ele encontra entre os dois eventos é de um ceticismo atroz:

Todas estas bombas, com efeito, são bem difíceis de explicar, de deslindar... Rebentam, matam, há mulheres que choram e a desordem social cresce. Todavia elas são arremessadas com convicção e por um amor ardente do bem público. Enfim, o que podemos afirmar sinceramente é que – cá e lá más bombas há. (p. 450)

3. Os três últimos artigos da série sobre o anarquismo – a conclusão de Eça

Os três artigos que fecham os oito meses de artigos em que os anarquistas aparecem ou são o tema principal (cf. Quadro 6, acima) mereceriam uma análise minuciosa em razão de seu conteúdo polêmico e da alta qualidade literária. Entretanto, para os objetivos desta pesquisa basta dizer que eles funcionam nessa seqüência como uma espécie de “c.q.d.” da quase didática exposição de “Os anarquistas”.

O texto “Outra bomba anarquista”, publicado em 26 de abril de 1894, na verdade não possuía esse título, dado na edição em livro de Luís de Magalhães; ele faz parte de um artigo maior na coluna “Ecos de Paris”, cujo tema principal e longamente esquadrihado é o caráter deletério da imprensa na sociedade da época. Podemos supor que, após “Os anarquistas” e sua parte 4, em que Eça enfatiza o papel da imprensa na difusão de uma visão distorcida sobre os atentados, o articulista tenha se dado conta da necessidade de uma análise crítica desse

fenômeno midiático — e é isso que ele vai fazer neste e nos artigos seguintes, os publicados em 29 de maio e 1º. de julho¹⁵ (ver Conclusão).

A nova bomba à qual Eça se refere no texto em pauta também foi lançada em Paris, por um anarquista chamado Émile Henry, no dia 12 de fevereiro. Dessa vez, o autor se limita a dar breves informes sobre o ocorrido, quem sabe respeitando sua própria lição no artigo anterior, onde acusava a imprensa de celebrar os bombista através de uma mórbida exposição detalhada de suas vidas — pois, mesmo em tom de farsa, a narrativa dos atentados contribuiriam para aquela exposição exagerada.

Porém não se trata disso. No novo artigo, Eça apresenta a fase final da reificação sofrida pelo gesto anarquista. Diz ele que a repetição constante das explosões e sua conseqüente cobertura pela imprensa terminaram por inserir os atentados na mesma “classe dos acidentes naturais, onde tomam um modesto lugar, logo depois das inundações e dos incêndios” (2002, p. 451). Com isso, longe de continuar a se exigir leis de exceção contra os anarquistas, a opinião pública pedia agora ações preventivas, as mesmas que se tomam para evitar incêndios e inundações. A polícia então, de acordo com o novo espírito, agia de maneira profilática: prendia os anarquistas antes que eles pudessem atentar, marcando-os como gados e, depois de soltos, mantendo-os sob vigilância.

Eis o velho e bom estilo eciano de volta. Os suspeitos de anarquismos são arrancados de suas casas durante as madrugadas, de forma indiscriminada, sem culpa formada ou denúncia em andamento. São mantidos em prisões, fichados e marcados bovinamente, mas as leis de exceção já não são mais necessárias... O autor ainda pontua:

Indubitavelmente é uma dura lei – mas vem de uma dura necessidade. Era realmente intolerável que, numa cidade do século XIX, um pacífico homem não pudesse entrar num café, ou num teatro, com a mulher e o filho, sem correr o risco de voltarem de lá, ele e os seus, crivados de pontas de pregos, em nome de uma heresia digna do século III. (p. 453)

Em nome da classe desse senhor que, com a esposa e seu único filho, deseja poder tranqüilamente tomar um café sem ser explodido, centenas de outras esposas e filhos ficam desamparados enquanto os maridos são aprisionados

¹⁵ Queirós, 2002, respectivamente, p. 463-472 e p. 473-482.

“preventivamente”. Esse efeito colateral indesejado poderia ser evitado e a ação antecipatória do Estado seria perfeita se o governo, “pelo lado da polícia, prendesse os anarquistas, e, pelo lado da assistência pública, lhes socorresse as famílias que ficam sem o pão do salário perdido” (ib.) — nada como a boa filantropia burguesa, lembre-se.

A ironia de Eça também atinge os socialistas. O texto dá a entender que entre eles havia os que apoiavam tais medidas profiláticas. E, aí, nosso autor é implacável: retomando a metáfora das heresias cristãs do passado, já ensaiada no artigo anterior como também em “Primeiro de Maio” (onde Satanás é o primeiro anarquista e “o padroeiro dos oprimidos”), Eça compara os socialistas à igreja primitiva que, quando os heréticos eram perseguidos pelas forças do Império Romano, se regozijava com a cruel punição dos dissidentes. Da mesma forma, esses socialistas vibravam com a caça aos anarquistas, “havia tanto regozijo do lado de Jesus, como do lado de Júpiter” (ib.). Se recordarmos que no artigo “As rosas” a igreja primitiva junto com os bárbaros eram as duas instâncias que não valorizavam a rosa na história ocidental e, portanto, representavam a burguesia contemporânea (vide Capítulo 2, seção 2.2), trata-se de uma desonrosa comparação para os socialistas.

Em última análise, o processo final da reificação dos atentados anarquistas levava à aceitação da perseguição indiscriminada contra os militantes desse movimento ou de supostos simpatizantes. A injustiça flagrante e a desgraça social que a perseguição causava às famílias dos presos são consideradas aceitáveis em vista do benefício, inclusive por parte de grupos socialistas. A mensagem que deve ficar para o leitor que acompanha essas contribuições de Eça é a de que a sociedade continuava cega para o processo ideológico da burguesia, não percebendo que as ações tomadas, apesar de ilusoriamente serem percebidas como adequadas, somente preservavam as injustiças e alimentavam o ódio entre as hostes anarquistas. Logo, mais problemas virão por aí.

“Carnot”, publicado em 20 de julho de 1894, possui um papel duplo. É um comentário sobre o atentado que matou o presidente da república, Sadi Carnot, em

24 de junho, e ao mesmo tempo uma espécie de necrológio. Conforme veremos, o hibridismo, mais do que proposital, é altamente funcional.

O anarquista dessa vez era um estrangeiro, o italiano Jerônimo Santo Caserio, e o assassinato ocorreu alguns dias antes do julgamento de Henry e tinha como um de seus objetivos vingar a execução de Vaillant (Bandeira, 2003). A narração do episódio é feita em duas partes, a primeira no presente artigo e no calor da hora, e a segunda no artigo seguinte, já com muitos outros detalhes e um bom distanciamento. O tom do artigo oscila entre o consternado e o irônico, entre o louvor e o escárnio, num equilíbrio dinâmico que torna difícil a uma primeira leitura saber se Eça está elogiando ou depreciando o morto.

Mas, no balanço final de “Carnot”, não deve sobrar dúvida ao leitor atento de que o falecido presidente era uma figura absolutamente inútil na república francesa:

O mais inocente, o mais legal, o mais irresponsável, o mais impessoal dos chefes de Estado, morrendo de uma punhalada, como César, como Henrique IV ou como Marat! (p. 483)

Carnot era desses homens que se não supõe que possam ser acometidos – senão para serem roubados. Ele não tinha inimigos. Não tinha mesmo adversários – porque não representava um partido e muito menos um princípio. (p. 484)

Foi então que ganhou a reputação fantasista de “ser de pau”. (Ib.)

Carnot não era mais que a imagem ornamental e simbólica da república. (Ib.)

[Carnot] se podia considerar como um presidente não parisiense, mas provinciano, o que constitui, para quem conhece Paris, um dos seus méritos, se não o seu mérito maior. (p. 486)

O *Temps*, resume o elogio fúnebre de Carnot afirmando que ele era *un brave homme* [em francês, “um bom homem”]. (p. 487)

Essa inutilidade é instrumental no texto, pois, unida a umas poucas virtudes do presidente (todas elas de caráter pessoal e que em termos políticos apenas fizeram dele uma figura apreciada nas relações externas do país), ficava patente que o anarquismo tinha atingido um alvo completamente sem sentido. Pior do que isso, a nulidade, o provincianismo e a figura aprumada, capaz de representar o país tanto interna quanto externamente, faziam de Carnot um político querido e popular, como tantos políticos atuais que, apesar da inanidade, são estimados pela sua simpatia e

pela idéia dos eleitores de que mal, ao menos, eles não vão fazer — os “bons homens”.

O assassinato de Carnot era, portanto, desastroso para a propaganda anarquista: “Os seus crimes nem somente são inúteis — são ainda contraproducentes, porque vão formidavelmente fortalecer tudo quanto eles querem destruir, e indefinidamente retardam todos os progressos que eles pretendem com ânsia precipitar” (p. 485). Eça leva às últimas conseqüências as críticas que vinha fazendo ao anarquismo e à propaganda pelo fato: “Esta seita, que tem por princípio a supressão de toda a autoridade, tomou-se assim uma estúpida e inconsciente fatora do abuso da autoridade. E chegou a um ponto que o anarquismo parece ser secretamente assalariado pelo despotismo” (ib.). Se a última frase pareceria ter atingido o paroxismo da crítica, o autor ainda prevê que a reação da França e do resto da Europa será de tal magnitude que irá prejudicar muito “os partidos avançados e de idéias justas”, leia-se: os socialistas, ou seja, o atentado contra Carnot e a estúpida propaganda pelo fato não eram “mais do que uma nova e ensangüentada ferramenta posta, por ele [o anarquismo], de noite, nas mãos da burguesia capitalista” (ib.).

O último artigo a analisar foi publicado em três dias 10, 11 e 13 de agosto, não possuía título específico, fazendo parte da coluna “Ecos de Paris”. A edição em livro de Luís de Magalhães chamou-o de “A morte e o funeral de Carnot”. Nesse longo artigo, Eça revela o ambiente em Paris durante a primeira semana do atentado, retoma a narrativa do assassinato do presidente francês — levantando certas suspeitas sobre o socorro dado a Carnot após o ataque —, faz malévolas considerações sobre o descaso demonstrado na chegada do corpo em Paris e encerra apontando para uma inesperada aproximação do estado francês com a igreja católica durante as pasteurizadas cerimônias fúnebres, numa aparente reconciliação provocada pelo “papão” anarquista.

Eça nos oferece uma profusão de lições nesse texto, mas nos fixaremos em apenas uma delas. Em “Os anarquistas”, nosso autor havia afirmado por duas vezes que por maior que fosse a destruição causada pelas bombas no corpo parlamentar e governamental de uma nação burguesa, esta recomporia seus órgãos

administrativos e voltaria a gozar “os mesmos milhões, e a sociedade burguesa e capitalista continuaria o seu movimento sem ter perdido um átomo do seu capital e do seu burguesismo” (p. 440). No novo artigo, mais do que aproveitar o relato do clima existente em Paris após a morte de Carnot para comprovar sua tese, Eça amplia sua concepção e afirma:

Com a perda do Sr. Carnot, [...] não há obras interrompidas, nem operários despedidos. Pelo contrário! O trabalho cresce. Os jardineiros, os floristas, os fabricantes de coroas, embolsam mais de três milhões de francos. O assassinato do chefe do Estado anima o comércio. De fato, não há nada mudado em França – apenas um bom francês de menos. (p. 490)

Sem querer ser mais malicioso que o próprio autor, é preciso dizer: a morte violenta de um mandatário da república burguesa é um bom negócio, “anima o comércio”. Um regime social com esse tipo de adaptabilidade não vai ser abalado por atentados anarquistas, antes vai ser fortalecido, como se na verdade ganhasse um aliado.

Aproveitando o exemplo dado por Eça com os gastos com flores para o funeral de Carnot, podemos relembrar uma das conclusões a que chegamos na análise de “As rosas”. Naquele momento havíamos inferido que, longe de apreciar as rosas com o espírito que animaria uma humanidade mais integrada, a cultura burguesa transformava essas flores em mera mercadoria (cf. Capítulo 2, seção 2.2). Sem citar especificamente as rosas, vejamos como Eça avalia esse magnífico dispêndio com a beleza das flores:

Mas essas flores, uniformemente arranjadas em coroas, e acumuladas sobre carros, ou conduzidas isoladamente em andores, algumas enormes, de dois metros de diâmetro, e semelhando bolas pintadas de cores vistosas, não podiam formar, na sua uniformidade dogmática, um quadro de beleza, só impressionavam pela abundância, pela idéia mercantil dos milhões gastos, e em breve murchos. (p. 496)

Conforme abrimos esta seção, nada conviria melhor ao final dessa série de artigos do que o geométrico “c.q.d.” apostado pelo autor ao final do último parágrafo. Querer arrematar alguma coisa a mais neste momento, além da conclusão já feita pelo autor, parece-nos ocioso. No entanto, devemos enfatizar o caráter programático da série “Anarquistas”, o modo como Eça de Queirós vai produzindo e integrando os

artigos numa totalidade explicativa. Sendo que o mais instigante no conjunto é o texto que foge do padrão adotado, o segundo trecho de “Os anarquistas”, um momento em que o autor de boa mente se deixa apreender de maneira objetiva. Sem dúvida, os estudiosos de sua obra devem ser gratos pela generosidade.

Conclusão – o ensaísmo de Eça de Queirós

Cabe ao leitor tirar as conclusões da conclusão.

Charles Baudelaire, “Madame Bovary”, *L’Art Romantique*

Se as reflexões expostas neste trabalho obtiverem, como único resultado, o reconhecimento de que uma leitura cerrada dos textos jornalísticos de Eça – capaz de articular os diversos artigos com a dinâmica histórica e os processos sociais de sua época – pode trazer inúmeras contribuições para a compreensão de sua obra e de seu processo criativo, além de revelar momentos de brilhantes *insights* sobre a realidade do período, cremos que o esforço aqui realizado já se encontra plenamente justificado. Não se trata de um exercício de vã modéstia, mas da constatação de que sequer arranhamos a superfície do conjunto de possibilidades que os textos de Eça e o método aqui intencionado de fato podem oferecer.

Devido ao recorte a que nos impusemos desde o começo, delimitado pelo período estudado (1892-97), pelo veículo midiático (*Gazeta de Notícias*) e pelo recorte socialismo e burguesia (cf. Introdução), não pudemos nem ampliar as relações dos textos estudados com outros artigos e obras do período ou as anteriores, nem muito menos abordar outros temas que tiveram da parte de Eça o mesmo apuro crítico e literário dentro da *Gazeta* naquele intervalo temporal. Citemos em especial sua demolidora análise sobre o imperialismo neocolonial, sua crítica contundente à cultura burguesa, ao nacionalismo que ganhava cada vez maior força, às manipulações religiosas altamente reacionárias e, em especial, sua crítica ao jornalismo contemporâneo de todos os matizes. Neste último tema nós chegamos a resvalar no capítulo anterior, no entanto, deixamos de comentar uma série de artigos em que o jornalismo foi o foco de interesse de Eça em sua última fase, nos quais ele ampliou sua visão sobre essa atividade e, portanto, sua crítica ao periodismo do momento.¹

No Capítulo 1, nossa proposta foi retomar criticamente o percurso jornalístico de Eça de Queirós, apresentando o desenvolvimento de sua concepção de

¹ Indicamos os artigos de 10/09/1893, 26/4/1894, 29/5/1894, 01/07/1894 (“O ‘Salon’”) e 20/09/1897 (cf. Queirós, 2002).

jornalismo e de sua escrita. Vimos em que elevados patamares o Eça jornalista colocava essa atividade, as exigências que propôs para a *Revista de Portugal* e como o projeto para o *Suplemento Literário* foi habilmente apresentado no artigo-manifesto “A Europa em resumo”. Se juntarmos tudo isso com a última série de artigos criticando o periodismo da época, chegamos de forma inequívoca à conclusão de que a atividade jornalística de Eça, de alguma maneira, se realizava a contrapelo do jornalismo padrão, como uma crítica a esse jornalismo. Conclusão que se abre a várias questões: que tipo então de jornalismo Eça praticava? Em que gênero se situam seus artigos, a fim de se patentearem como antijornalismo convencional?

A questão do gênero não passou despercebida pela crítica queirosiana, havendo sido sugeridas várias possibilidades para os artigos de jornal. O estudioso Daniel-Henri Pageaux os catalogou como “crônica”, mas utilizando uma definição pouco conhecida, originária do poeta Léon-Paul Fargue:

O bom cronicar, se me permitirem esta palavra, é realmente agarrar o que acontece, e o que acontece precisamente em tal dia e não em outro; em seguida, perceber como aquilo que acontece se projeta no próprio cronista. O cronista, mais que todos, deve ser sensível. [...] A crônica tem que ter uma filosofia. E até mesmo ela deve ser uma filosofia. [...] E, sem dúvida, esta é uma feliz definição para crônica: a arte de tornar “intelectivo” por alguns segundos o obscuro e severo leitor de jornal.²

Em sua análise, Pageaux destaca três pontos:

Primeiro, a capacidade de observação e de escolha por parte do cronista (de certo modo, também um ensaísta), aquilo que Eça exprimiria sem dúvida pela palavra ambígua de “realismo”: atenção ao real, ao quotidiano, mas já a partir da escolha dum determinado tema, pela seleção levada a cabo pelo espírito. Em seguida, a mistura de escrita exterior, ou seja, de transcrição imediata, com escrita íntima, pela vontade de fazer do texto o percurso dum

² In Queirós, 2000a, p. 1480. O texto original está em francês:

Bien chroniquer, si l'on veut m'autoriser ce mot, c'est bien saisir ce qui se passe, et ce qui se passe précisément tel jour et non pas un autre; puis, c'est voir la projection de ce qui se passe en soi-même. Le chroniqueur, plus que tout autre, doit être sensible [...]. La chronique doit avoir une philosophie. Et même elle doit être une philosophie [...]. Et voici sans doute une heureuse définition de la chronique: l'art de rendre “intellectif” quelques secondes le sombre et sévère lecteur du journal.

“acontecimento” que, de fato, não é senão a expressão de traços deixados num espírito, numa sensibilidade pela história circunstancial, pelo quotidiano, em suma. Na verdade a crônica são as circunstâncias vistas e julgadas por um “eu”, ou, parodiando a célebre fórmula do filósofo espanhol Ortega y Gasset, “yo y mi circunstancia”. A crônica é esse espaço textual cheio de paradoxos deixado por um acontecimento, um fato que reage a uma subjetividade. E talvez seja essa mistura ambígua de objetividade e subjetividade que explique como o romancista “realista” Eça está tão à vontade no texto curto que é a crônica. Enfim, a crônica implica o leitor de certo modo implícito, mas mais propriamente explícito. Ou seja: implica um destinatário ativo, capaz de reagir, um cúmplice, o que corresponde também à exigência de toda a arte romanesca de Eça num texto em que predominam caricatura e sátira.³

Sem descartar o acerto de várias inferências e a elegância da exposição, causa-nos estranheza, a partir dos estudos aqui apresentados, certas generalizações. A ênfase no quotidiano e em uma realidade que se sugere muito próxima do cronista nos parece descabida, ao menos, no conjunto dos textos analisados. Nestes, o tema e os eventos são sempre acontecimentos momentosos, de alcance social e/ou internacional e com grande exposição midiática. Outro aspecto duvidoso da caracterização como crônica é a tal escrita interna, que cria uma dicotomia de difícil compreensão e pouca operacionalidade. As críticas à burguesia, à propaganda pelo fato dos anarquistas, à reificação dos processos sociais, feitas por vezes com recursos da literatura ficcional, poderiam ser vistas como “o percurso dum ‘acontecimento’ que, de fato, não é senão a expressão de traços deixados num espírito”? Difícil de se aceitar. Também a descrição do leitor ideal de Eça fica muito aquém da detectada nos textos em que a ironia estrutural exige um leitor arguto, capaz de perceber a provocação e reagir com inteligência, mais do que com “cumplicidade” (vide Capítulo 2, seção 3).

Elza Miné, no percurso de seus estudos sobre o jornalismo de Eça e atenta aos problemas de rotulação dos respectivos textos, propõe uma classificação pouco usual. Amparada no trabalho de Manuel Chaparro sobre os gêneros no periodismo português e brasileiro, Miné opta por classificar Eça como colunista,

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

³ Ib., p. 1480-1.

atualidade)” — e aponta, entre as características da coluna, a relevância de sua capacidade de potencializar a credibilidade dos conteúdos (Miné, 2002, p. 20).

Sem dúvida, tal definição corresponde ao que temos visto Eça realizar em seus textos de jornal: relatar e comentar. No entanto, se o conceito consegue abranger todos os variados artigos dessa fase do jornalismo eciano, ele peca por uma generalidade em que o particular, o característico de nosso autor, acaba se perdendo. É evidente que Eça relata ao recuperar os acontecimentos em uma narrativa competente, mas esse relato é semelhante ao que seus colegas faziam na mesma época? E seu comentário, muitas vezes uma crítica cifrada, irônica, se insere no comentário padrão de seu tempo?

Por fim, muitos foram os estudiosos que denominaram os textos de Eça na imprensa de “ensaios”. E não faltaram aqueles que ainda os qualificaram de “verdadeiros ensaios”, “como os ensaios ingleses” (Simões, 1945). Mas tais arroubos são até certo ponto vazios. O termo “ensaio” tem uma vida e uma sina absolutamente erráticas, servindo freqüentemente para denominar o inqualificável, aquilo que não se consegue definir. Para evitar tal imprecisão e compreender de fato o gênero a que pertencem os textos queirosianos aqui estudados, necessitamos partir das características detectadas nas análises anteriores e submetê-las às idéias sobre o ensaio formuladas por pensadores como Lukács e Adorno. Ambos se debruçaram sobre o gênero ensaio, em especial acerca de seu desenvolvimento a partir do século XIX, para entendê-lo em nossa contemporaneidade. Vamos nos circunscrever, para tanto, aos textos *Sobre a essência e forma do ensaio (Carta a Leo Popper)*, de Lukács, publicado originariamente em 1911,⁴ e *O ensaio como forma*, de Adorno, primeira edição em 1958.⁵ Como texto de apoio vamos utilizar ainda o capítulo “Ensaio” da monumental obra de Leopoldo Waizbord, *As aventuras de Georg Simmel*, de 2000.⁶

Insistimos no início desta Conclusão que Eça, na fase em estudo, criticou duramente o jornalismo de seus dias. Denunciava ele, num artigo já citado em nota

⁴ Usaremos a edição espanhola contida em *El alma y las formas*. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1970.

⁵ Edição em português: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. S. Paulo: Duas Cidades/Ed. 24, 2003.

⁶ S. Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia/Editora 34, p. 35-74.

acima, que toda a imprensa, em maior ou menor grau, mas sem exceções, era culpada de “superficialidade”, “bisbilhotice e escandaloso abuso de reportagem” e “sectarismo”: “Em média, porém, afoitamente se pode afirmar que na Europa e na América a imprensa é superficial, linguareira e sectária” (Queirós, 2002, p. 457). Para nosso autor, “tais defeitos são sobretudo nocivos porque a imprensa os comunica ao público, com quem esta em permanente comunhão, e assim, em lugar de educadora, se tem lentamente tornado uma viciadora do espírito e dos costumes” (ib.). De uma forma imperfeita, mas, cremos, não impertinente, podemos dizer que o articulista compreende a existência de um “sistema” jornalístico, que abrange tanto as diversas posições políticas como todos os países que adotam o sistema burguês-capitalista. Tal sistema possuiria um padrão médio de produzir suas matérias e uma forma de transmiti-las aos leitores que, matérias e forma, estariam corrompidas pelos três vícios já mencionados. O círculo vicioso se fecha na formação de seu público, que acaba assim pervertido em seu “espírito e costumes”.

Aqui vemos o primeiro contato entre a escrita jornalística de Eça e o ensaio: se nosso autor pretendia, como já dissemos, realizar um antijornalismo-padrão, sua escrita deve se dar em oposição a esse “sistema”. Para Adorno, o ensaio se posiciona contra os padrões científicos e filosóficos de uma academia interessada em reduzir objetos e fatos a modelos pré-determinados, e conclui que, “em relação ao procedimento científico e sua fundamentação filosófica enquanto método, o ensaio, de acordo com sua idéia, tira todas as conseqüências da crítica ao sistema” (Adorno, 2003, p. 24). Se em nosso caso Eça não está se antepondo a tal sistema de pensamento rigoroso, mas sim a uma forma de se informar e formar o público – o jornalismo na sociedade capitalista –, não podemos, no entanto, deixar de reconhecer o paralelismo e a possibilidade de uma analogia consistente.

Podemos, inclusive, para sustentar a analogia pretendida, nos amparar na própria história do ensaio. Segundo o sociólogo Leopoldo Waizbort, “desde o século XVIII o gênero [ensaio] deve sua difusão à Inglaterra, especialmente em função do desenvolvimento do jornal e da revista e a propagação de um estilo por assim dizer ‘jornalístico’, *que se expande para além do jornal*” (2000, p. 61 – grifos nossos). Ou seja, o ensaio como forma tem uma passagem pelo jornalismo, de onde parte para esse confronto com o pensamento sistemático dentro das universidades e

comunidades intelectuais. Logo, o gênero pode muito bem servir dentro do jornalismo para uma crítica ao próprio jornalismo enquanto um sistema que se homogeneiza e se torna hegemônico (segundo Eça: “A imprensa, que também hoje governa o mundo, [...] se pode afirmar que na Europa e na América [...] é superficial, linguareira e sectária” [2002, p. 457]).

Conforme a citação de Adorno, o ensaio “tira todas as conseqüências da crítica ao sistema”. No antijornalismo-padrão de Eça, isso se evidencia em primeiro lugar no fato de suas contribuições em geral partirem, ou terem como tema, eventos já divulgados pela imprensa. Foi assim no “Primeiro de Maio” e na série dos anarquistas. Mesmo “As rosas” tem como ponto de partida um livro recém-lançado e, por conseqüência, as resenhas que foram publicadas na ocasião.⁷ Dessa forma, Eça está se apropriando de um material pré-formado socialmente, ou seja, de acontecimentos, personagens e coisas que já ganharam formatação através da imprensa em geral. Ou ainda, nas palavras de Adorno, “o ensaio se refere a entidades culturalmente pré-formadas” (2003, p. 39). Mas, como vimos em várias oportunidades, Eça reconta o acontecido, coloca-o numa nova narrativa:

O ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha existido; é parte de sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um nada vazio, mas se limite a ordenar de uma nova maneira as coisas que em algum momento já foram vivas. E como ele apenas as ordena novamente, sem dar forma a algo novo a partir do que não tem forma, encontra-se vinculado às coisas, tem de sempre dizer a “verdade” sobre elas, encontrar expressão para sua essência. (Lukács, 1970, p. 28.)⁸

e, nessa nova ordenação, o autor tenta encontrar a “verdade” do ocorrido, daquilo que foi reportado pelos jornais, que, de alguma forma, escamotearam sua verdade em razão da “superficialidade, bisbilhotice e sectarismo” do sistema jornalístico.

⁷ Em relação a esse artigo, podemos dizer que ele está ainda mais próximo do ensaio em termos de tema, conforme a visão de Lukács: “A crítica, logo, o ensaio, fala na maioria das vezes de imagens, de livros e de idéias” (1970, p. 28). O pensador húngaro ainda acrescenta: “Ao me referir à ironia, eu entendo o fato de que o crítico se ocupe efetivamente dos problemas últimos da vida, mas no mesmo tom como se tratasse de quadros ou livros, ou de graciosos e leves adornos da existência humana, e que nos problemas não mencione o mais íntimo, mas apenas a sua atraente e inútil superfície” (ib., p. 27) acreditamos que tenha sido exatamente essa “ironia” referida por Lukács a que nós apresentamos no Capítulo 2 deste trabalho, na análise de “As rosas”.

⁸ Aproveitamos aqui a tradução de Jorge de Almeida em Adorno, 2003, p. 16, n. 2.

No entanto, Eça não cai na mesma falácia do jornalismo que critica. O autor não deseja pontificar sobre coisa alguma, pois “incontestavelmente foi a imprensa, com a sua maneira superficial e leviana de tudo julgar e decidir, que mais concorreu para dar ao nosso tempo o funesto e já irradicável hábito dos juízos ligeiros” (Queirós, 2002, p. 458). Segundo Lukács, “o ensaio é um juízo, no entanto para ele o essencial, o que decide o seu valor (como ocorre no sistema), não está na sentença final, mas sim no próprio processo de julgamento” (1970, p. 38), e é assim que Eça procede, ao reordenar os fatos que a imprensa já divulgou, julgou e decidiu, nosso autor os repõe em novos contextos, em outras articulações, deixando ao leitor o processo de refazer seus passos, refletir e concluir.

Pensemos, por exemplo, no caso de “Primeiro de Maio”. A Europa se agitava toda, os jornais repercutiam tal epilepsia e criavam uma ficção: o “papão” do anarquismo. Quando Eça, partindo dessa matéria pré-formada, rearranja acontecimentos e medos numa forma típica da farsa (como vai novamente fazer dois anos mais tarde com as bombas anarquistas), o engano do julgamento da imprensa da época, mas principalmente a ideologia que ela refletia, é revelado. Na verdade, nosso escritor, através dos jogos que vai construindo nesse artigo, permite a seu leitor entrever o real antagonista da Europa burguesa, o movimento operário. Sem falar diretamente dele, apenas com a pista do título, “Primeiro de Maio”, Eça faz com que os eventos, os excursos históricos e as ironias pontuais configurem a verdade desse antagonismo de classe.

Diz Adorno sobre o ensaio:

Assim como o ensaio renega os dados primordiais, também se recusa a definir os seus conceitos. [...] O ensaio, em contrapartida, incorpora o impulso anti-sistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e “imediatamente” os conceitos, tal como eles se apresentam. Estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si. [...] Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele próprio essencialmente linguagem, leva-as adiante; ele gostaria de auxiliar o relacionamento da linguagem com os conceitos, acolhendo-os na reflexão tal como já se encontram inconscientemente denominados na linguagem. (2003, p. 28-9.)

Com relação a “dados primordiais”, o filósofo alemão tem em mente a necessidade de o tratado, a forma preferencial do pensamento científico positivista, recuperar a

gênese primeira de seus objetos. Para Adorno, o ensaio “não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos” (ib., 17). Estamos falando de Eça, não? Lembre-se que no “Primeiro de Maio”, olímpicamente ele ignora a pré-história desse conceito, o Primeiro de Maio (ou seja, Chicago e seus mártires, a Segunda Internacional, etc.), e também se recusa a definir sua concreção atual — tudo se dá na constelação de idéias que o autor vai dispondo em seu texto:

O ensaio desenvolve os pensamentos de um modo diferente da lógica discursiva. Não os deriva de um princípio, nem os infere de uma seqüência coerente de observações singulares. O ensaio coordena os elementos, em vez de subordiná-los; e só a quintessência de seu teor, não o seu modo de exposição, é comensurável por critérios lógicos. (Adorno, ib., p. 43.)

A capacidade para proceder dessa forma não-linear, fragmentária e dinâmica passa pela competência literária e por uma experiência individual sensível aos processos da sociedade. Segundo Lukács, “o ensaio é um gênero artístico, a configuração própria e sem resto de uma vida própria, completa” (1970, p. 38), e o processo de sua escrita se liga ao da poesia, com uma diferença que “pode ser sucintamente formulada assim: a poesia retira da vida (e da arte) os seus temas, enquanto o ensaio usa a arte (e a vida) como modelo” (id., p. 28). Acreditamos que nossa análise do artigo “As rosas” tenha possibilitado a explicitação desse exercício ensaístico, o qual poderíamos como Schlegel chamar de “poema intelectual” (cf. Lukács, op. cit., p. 38-9).

Já Adorno enfatiza a experiência individual como responsável pela objetividade do ensaio: “O parâmetro da objetividade desses conhecimentos não é a verificação de teses já comprovadas por sucessivos testes, mas a experiência humana individual, que se mantém coesa na esperança e na desilusão” (2003, p. 23). Nossa pretensão nas análises anteriores foi a de evidenciar nos textos de Eça como sua opção socialista, sua aversão à burguesia e sua crítica ao capitalismo como modo de produção iníquo, capaz de criar riqueza mas não de distribuí-la, longe de serem professadas num voluntarismo narcisista, davam a liga ao conjunto de seus relatos e comentários, possibilitando na leitura irônica do texto descortinar

suas idéias de utopia (cf. “Primeiro de Maio” e “As rosas”). “O ensaísta atual deve refletir sobre si mesmo, encontrar-se e construir algo que lhe seja próprio, a partir de seus próprios elementos” (Lukács, 1970, p. 35).

Por fim, poderíamos abordar a relação entre o ensaio e o leitor. No princípio dessa dissertação, postulamos que Eça havia se proposto um projeto para suas contribuições na *Gazeta de Notícias* durante a última década do século. Dessa forma, buscamos uma lógica no desenvolvimento dos textos que pudesse confirmar ou negar esse pressuposto. Conseguimos perceber que a ironia estrutural e as estratégias literárias se repetiam e sucediam de uma forma que o projeto literário pudesse ser reconhecido, desde que o leitor fosse suficientemente arguto e participasse dos jogos de idéias do autor. Diz Waizbort que “o ensaio dá o braço a seu Leitor e o puxa para si. O Leitor passa a acompanhar o movimento que é constituinte do ensaio” (2000, p. 50). Mas esse passeio não é aquela “cumplicidade” que criticamos na formulação de Pageaux acima, e sim um exercício de pensamento, uma continuidade de reflexão que o leitor deve aceitar e realizar, pois

o ensaio é pergunta e não resposta. No ensaio, o principal não é convencer o Leitor de modo absoluto, mas sim indicar caminhos, fazê-lo pensar. Já que ele não comprova nada, sua principal tarefa é impulsionar o pensamento. O ensaio é mais dúvida do que certeza. (Ib, p. 67.)

Ou seja, como vimos indicando desde o começo das análises dos artigos, “o ensaio não pode contar com leitores ingênuos e supõe mesmo um público letrado” (ib, p. 71). Não é outra coisa o ideal de jornalismo para Eça. No artigo em que critica a imprensa de sua época, ele afirma que “todos nós hoje nos desabituíamos, ou antes nos desembaraçamos alegremente do penoso trabalho de refletir. É com impressões que formamos as nossas conclusões” (2002, p. 458). E acrescenta que “quando se tem como usual alimento do espírito o *Figaro* e consortes, [...] facilmente se toma o hábito de ir espalhando estouvadamente, sobre os homens e sobre os fatos, juízos efêmeros e ocios” (ib., p. 460).

Ao fim deste trabalho, confirmamos sem sombra de dúvida o juízo de Antonio Candido de que Eça de Queirós, no final de sua vida, “escrevia alguns dos seus artigos mais avançados politicamente: [...] um julgamento lúcido e destemido sobre o

socialismo, ou uma crítica incisiva, mordaz, sobre a burguesia capitalista e o imperialismo econômico” (1964, p. 55). Porém, cremos que ampliamos essa avaliação ao demonstrar que a forma desses artigos e as estratégias literárias neles empregadas os elevam a um outro patamar literário e intelectual: não se trata de meros artigos, contribuições jornalísticas despretensiosas, mas sim de “ensaios”, de acordo com a concepção de pensadores do porte de Lukács e Adorno.

Tal revisão, se aceita, traz importantes conseqüências para a compreensão do segundo Eça. Mais do que comprovar que ele não passou por um processo de conversão conservadora, conforme muitos críticos o diagnosticaram, cai por terra a tão propalada idéia de que ele passou a fazer “estilo”, preocupado apenas com os aspectos formais de sua escritura (o próprio Candido foi capaz de afirmar que Eça se acomodou “numa visão mais puramente literária do romance, a ‘fazer estilo’ demasiado ostensivamente” [ib., p. 53]). Os recursos estilísticos e literários de seus textos jornalísticos abrem novas possibilidades interpretativas a partir do conceito de “ensaio”.

Por sua vez, a vereda aberta por esta perspectiva pode levar a novas análises sobre outros textos da segunda fase eciana. Como ler agora as *Vidas dos Santos*? E a correspondência de Fradique Mendes, como fica? Sem falar dos dois últimos romances, muitas vezes desmerecidos pela crítica.

O fato dessas possibilidades não terem sido ainda plenamente exploradas, sendo até pouco tempo desconhecidas, apenas confirma as palavras do pensador russo Mikhail Bakhtin: “Os fenômenos semânticos podem existir em forma oculta, potencialmente, e serem revelados apenas em contextos culturais semânticos de épocas subseqüentes que são favoráveis a esse tipo de revelação”.⁹

⁹ *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 2004, p. 5.

Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W.. *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus, 1975.
- _____. “Lírica e Sociedade” in *Textos Escolhidos: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*, Col. Pensadores. S. Paulo, Abril Cultural, 1983.
- _____. “Posição do narrador no romance contemporâneo”, in *Textos Escolhidos: Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*, Col. Pensadores. S. Paulo, Abril Cultural, 1983b.
- _____. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. S. Paulo: Duas Cidades/Ed. 24, 2003.
- ANDERSON, Benedict. “In the World-Shadow of Bismarck and Nobel”, in *New Left Review*, 28, July-August 2004, p. 85-129.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. “Crime político e terrorismo: alguns aspectos”, in *Revista Espaço Acadêmico*, II, 21, fevereiro/2003. Endereço eletrônico: <<http://www.espacoacademico.com.br/021/21bandeira.htm>>.
- BATALHA, Claudio H. M. “O Manifesto Comunista e sua recepção no Brasil”, in *Crítica Marxista*, 6, 1998, p. 131-7.
- BOWERS, Faubion. *Scriabin, a Biography*. New York: Dover Publications, 1996.
- CANDIDO, A. “Entre campo e cidade”. In: *Tese e antítese*. São Paulo, Nacional, 1964.
- CARPEAUX, O. M. *História da Literatura Ocidental*, 3ª. ed. rev. e atual. 8 vol. R. Janeiro: Alhambra, 1987.
- CERVANTES. *Don Quijote*. Project Gutenberg Literary Archive Foundation, 2000. Endereço eletrônico: <<http://www.gutenberg.org>>.
- COHN, Gabriel. “Adorno e a Teoria Crítica da Sociedade”, in ADORNO, T. W., Col. *Grandes Cientistas Sociais nº. 54*. S. Paulo: Ática, 1994.
- CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queirós e a questão social*. Lisboa, Portugal, 1970.
- COSTA, Iná Camargo. “Literatura e revolução”, in *Praga: Estudos Marxistas*, 5, maio de 1998, p. 159-64.
- _____. “Mário de Andrade e o Primeiro de Maio de 35”. In Bosi, V. et alii (orgs.). *Ficções: leitores e leituras*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- COSTA, Sergio Correa da. *Diplomacia do marechal: intervenção estrangeira na revolta da armada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

- DAVIS, M. "Mike Davis Talks about the 'Heroes of Hell' ", *Radical History Review*, Issue 85, Winter 2003, p. 227-237.
- DEL ROIO, José Luiz. *Primeiro de Maio*. São Paulo: Global/Oboré, 1986.
- DOBB, M. *A evolução do capitalismo*. R. Janeiro, Zahar, 1981.
- FABBRI, Luigi. *Influencias burguesas sobre el anarquismo*. Biblioteca Virtual Antorcha, 1980. Endereço eletrônico: <http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/politica/influencias/indice_influ.html>.
- FARO, A. *Eça e o Brasil*. Col. Brasiliana. S. Paulo: Ed. Nacional/Edusp, 1977.
- GLEDSON, J. *Machado de Assis: ficção e história*. R. Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão!: memória operária, cultura e literatura no Brasil*. 3ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- JOLL, James. *Anarquistas e anarquismo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1977.
- LUKÁCS, G. "Sobre a essência e forma do ensaio (Carta a Leo Popper)", in *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1970.
- MARX, KARL. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MARX & ENGELS. *Manifesto do Partido Comunista*. In *Estudos Avançados*, 12 (34), 1998, p. 7-46.
- MEDINA, J. *Eça político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- _____. *Eça de Queirós antibrasileiro?* Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2000.
- MINÉ, E. *Eça de Queirós – jornalista*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- _____. "Eça jornalista no Brasil", in Abdala, Jr. (org.), *Ecos do Brasil*. S. Paulo: Senac, 2000.
- _____. "Introdução" a QUEIRÓS, E. "Textos de Imprensa IV". S.l.: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002.
- MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. 16ª. ed. S. Paulo: Cultrix, 1980 [1960].
- MÓNICA, M. F. *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal, 2001.
- _____. *Eça de Queiroz, Jornalista*. Cascais: Principia, 2003.
- MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. S. Paulo, Perspectiva, 1995.
- NIKITIN, Vadim. "Notas do subtexto", in *Duas narrativas fantásticas*. S. Paulo: Ed. 34, 2003.

- OEHLER, Dolf, *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- QUEIRÓS, E. *Correspondência*. 5ª. ed. Lisboa: Lello & Irmãos, 1946.
- _____. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto : Lello & Irmãos, 1979.
- _____. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto : Lello & Irmãos, 1986.
- _____. *Obra Completa*. I. R. Janeiro, Nova Aguilar, 1997a.
- _____. *Obra Completa*. II. R. Janeiro, Nova Aguilar, 1997a.
- _____. *Obra Completa*. III. R. Janeiro, Nova Aguilar, 2000a.
- _____. *Obra Completa*. IV. R. Janeiro, Nova Aguilar, 2000b.
- _____. *Textos de Imprensa IV*. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- REIS, C. “Leitores brasileiros de Eça de Queirós: algumas reflexões”, in Abdala, Jr. (org.), *Ecos do Brasil*. S. Paulo: Senac, 2000.
- ROSA, A. M. *Eça, discípulo de Machado*. Lisboa: Presença, s/d [1ª. ed. 1963].
- SARAVIA, A. J. *As idéias de Eça de Queiroz*. Lisboa, Liv. Bertrand, 1982 [1946].
- SCHWARZ, R. “A velha pobre e o retratista”, in Roberto Schwarz (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo : Livraria Duas Cidades, 1990.
- _____. “Originalidade da crítica de Antonio Candido”, in *Novos Estudos CEBRAP*, nº 32, março, 1992, p. 31-46.
- SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queiroz: o homem e o artista*. Lisboa: Edições Dois Mundos, 1945.
- _____. *Eça de Queirós: a obra e o homem*. 3ª. ed. Lisboa: Editora Arcádia, 1978.
- WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. S. Paulo: Editora 34, 2000.

Apêndice A

Comparação entre a parte 1 do artigo “Os anarquistas” e a parte 1 de “A Espanha”

Os anarquistas (Queirós, 2002, p. 417-8)	A Espanha (lb., p. 437-8)
<p>1. Desde que nos não vimos, caros colegas e amigos, este velho mundo foi de novo abalado por uma bomba anarquista, a bomba de Vaillant.</p>	<p>1. O «teatro dos acontecimentos» (como outrora se dizia), que é decerto um teatro ambulante, atravessou os Pirenéus – e é agora de Espanha que nos chegam esses ecos com que se faz história. Isto desde logo garante que eles devem ser interessantes – porque de Espanha nada pode vir que seja mesquinho ou banal, a não ser por vezes versos e discursos.</p>
<p>2. Esta, porém, não causou os estragos em pedra e cal da bomba já clássica e quase simbólica de Ravachol: nem fez também a devastação mortal da bomba espanhola do teatro de Barcelona.</p>	<p>2. A Espanha é hoje, na Europa, a última nação heróica pelo menos é a última onde os homens publicamente, e nas coisas públicas, se comportam com aquela arrogância, e bravura estridente, e magnífica imprudência, e soberba indiferença pela vida, e desdém idealista de todos os interesses, e prontidão no sacrifício, que constituem, ou nos parecem constituir, o tipo heróico (porque nem os dicionários nem as psicologias estão bem de acordo sobre o que é um herói).</p>
<p>3. A bomba de Vaillant apenas deteriorou alguns veludos de poltronas e pedaços de estuque dourado; e o único ferimento perigoso que causou (e hoje curado) foi o de um primo intelectual do anarquismo, de um socialista neocristão, o doce abade Lemire. Mas espalhou um terror mais intenso que a de Ravachol ou a dos espanhóis, porque, pela primeira vez, a sociedade sentiu a temerosa dinamite arremessada contra um dos seus grandes órgãos vitais, contra o centro regulador das suas funções, contra o parlamento! As outras bombas só pretenderam destruir prédios ricos, como sendo as formas mais materialmente palpáveis do capitalismo – ou então burgueses abastados, no acto de gozarem um luxo que ofende especialmente a miséria, o da Opera. A bomba de Vaillant, porém, estoura com imprevista audácia sobre o seio augusto da representação nacional». Numa república parlamentar, o parlamento é o rei. Portanto Vaillant verdadeiramente cometeu um regicídio. E não há crime que impressione mais do que o regicídio, porque numa sociedade onde se não eliminou inteiramente a idéia de que o chefe é pai, ele participa da natureza do parricídio.</p>	<p>3. Assim, eu não creio, por exemplo, que haja nada mais espanhol, e que se nos afigure mais heróico, do que o atentado contra o marechal Martinez Campos. O velho general está passando uma revista numa praça de Barcelona, cercado de oficiais e de populares, que em Espanha se misturam sempre familiarmente aos estados-maiores. De repente um rapazola de vinte anos, um anarquista, atravessa o grupo, desata tranqüilamente, e de cigarro na boca, as pontas de uma pequena trouxa, e atira sobre o marechal uma bomba de dinamite. Há uma horrenda explosão, uma nuvem de pó e de estilhas, gritos, todo o tropel e tumulto de uma catástrofe. Mas uma grande voz ressoa, uma voz de comando, serena e quase risonha. É Martinez Campos, de pé, coberto de sangue, que brada com a mão no ar: «No és nada, no és nada!» O seu cavalo jazia despedaçado numa poça de sangue. Em torno, no chão escavado pela bomba, estão caídos uns poucos de oficiais e de populares, mortos ou terrivelmente feridos e gemendo. O marechal tem a farda em farrapos, donde pinga sangue. E, todavia, indignado que se erga tanto alarido por causa de uma bomba, continua a encolher os ombros, a gritar: «<i>Pero si no és nada, hombre, si no és nada!</i>»</p>

<p>4. Decerto sabem pelo telégrafo, pelos jornais, a história do feito. No Palais Bourbon, estando a câmara em sessão e um deputado na tribuna, Vaillant atira a sua bomba, composta de pregos e pólvora verde, dentro de uma caixa de lata, que bate numa coluna, estala no ar antes de cair. Densa fumarada, gritos, terror, tumulto – e imediatamente, também, entre os deputados, aquela serenidade corajosa, ainda que um pouco afectada, que é uma tradição das assembleias francesas, acostumadas desde 1789 a ser invadidas, assaltadas e mesmo espingardeadas pelas plebes em revolta. Todas as portas do Palais Bourbon se fecham – e as salas de comissões são convertidas em ambulâncias, onde, sobre colchões trazidos à pressa de um quartel, os feridos recebem curativos sumários. Entre esses feridos há um, com pregos espetados nas pernas, que hesita ao dar o seu nome e o seu endereço, e que desperta portanto o faro embotado da polícia. E conduzido ao hospital por dois agentes que se estabelecem ao lado da cama, e começam com ele, amigavelmente, uma conversa hábil sobre anarquistas e fabricação de bombas. O ferido, por um desses impulsos de vaidade bem francesa, bem humana (e que Balzac se deleitaria em notar), alardeia logo o seu conhecimento íntimo com os chefes do anarquismo e com os processos empregados na composição das bombas. Os outros encolhem os ombros, negam a sua competência. E o homem, irritado com a contradição, termina por gritar:</p>	<p>4. Mais adiante soa outro grito ainda mais alto. É o do rapazola, o anarquista, que agita o boné, berra em triunfo: «Fui eu! Fui eu!» Tem vinte anos, acaba de cometer um crime que o levará à forca, e está ansioso por que todos saibam que <i>foi ele, só ele!</i> Não vá outro ser preso, roubar-lhe ali diante do povo, diante de todas aquelas mulheres, a glória do seu feito anarquista! Através do terror, da confusão, podia fugir. Mas quê! Perder todo o prestígio que lhe cabe pela sua façanha? Não! Por isso bate no peito, chama os gendarmes, brada: «Fui eu! Fui eu!» E quando o prendem, vai pelas ruas, já de mãos amarradas, clamando ainda com orgulho para as janelas cheias de gente que <i>fora ele, só ele!</i></p>
<p>5. – Pois bem, fui eu! Fui eu que deitei a bomba! Viva a anarquia! E agora não me macem mais que quero dormir.</p>	<p>5. Ao mesmo tempo, por outra rua, vai o velho marechal, em braços, meio desmaiado, continuando a sorrir e a afirmar que «no és nada, que no és nada!»</p>
<p>6. Era Vaillant. E sabem, decerto, também, que foi condenado à morte – por um júri que se mostrou feroz, para que em Paris, e sobretudo no seu bairro, não o supusessem medroso. O que é ainda bem francês e bem humano.</p>	<p>6. O quadro é admiravelmente espanhol – e só pode ser espanhol.</p>

Anexo A: A EUROPA EM RESUMO - O Nosso Suplemento

De todas as cinco partes do mundo, a Europa, apesar de tão gasta, permanece incontestavelmente a mais interessante; – e só ela, entre todos os continentes, constitui na realidade um continente geral de instrução e recreio. Não tem, é certo, como sua mãe, a Ásia, essa esplêndida diversidade de raças, de instituições, de mitologias, de arquiteturas, de trajés, de cerimoniais, que oferece aos olhos maravilhados do artista, desde Jafa até Iedo, e desde Ceilão até ao Tibete, um incomparável tesouro de formas e de cores: – nós aqui somos todos indo-germânicos, usamos todos o mesmo chapéu alto, vivemos todos dentro do mesmo estuco caiado, e o tom das nossas multidões é pardacento. Não tem também como a África a irresistível sedução do Desconhecido; de um vasto solo que os africanistas afirmam estar cheio do divino ouro: – aqui não há monte ou vale de que não se fizesse já uma fotografia, ou uma descrição nos guias Baedeker, e de ouro não possuímos uma parcela – tudo é papel. Não podemos também, como a América, ofertar ao diletantismo crítico, o sugestivo espetáculo de povos velhos transportados para um torrão novo, e ocupados uns no Sul em construir com ânsia uma ordem social, que constantemente se lhes desfaz entre as mãos, outros no Norte em unificar tanto a ordem material, e tanto mecanizar a vida, que, só com pousar o dedo sobre um botão, o homem possa, segundo a necessidade especial da hora, tomar banho ou constituir família: – nós, aqui na Europa, ainda conservamos a nossa antiga e desgraçada estrutura social, burgueses por cima e plebeus por baixo, que de vez em quando rebocamos com sangue e lama, e os nossos confortos materiais vão tão atrasados, que no Inverno, quando o nordeste sopra, ainda há homens de gênio que dependuram os casacos diante das fendas das portas. Não existem também nesta pobre Europa, como na Oceânia, essas maravilhas da Natureza, que são, ao que parece, as obras mais originais e mais fortemente inspiradas do grande Paisagista que está nos Céus: – hoje a Europa toda, desde a costa do Atlântico até à fronteira da Tartária, forma uma massa compacta de casas e bicos de gás.

E todavia esta é a mais interessante parte do Mundo – a única na verdade interessante, porque só ela conserva preciosamente esse radiante dom da raça Ariana, que eu chamarei: – a Fantasia. O mundo só vale pelo Homem; os mais solenes trabalhos da Natureza, o Niágara, o monte de cristal cor-de-rosa da Nova Zelândia, essas florestas do Amazonas, de que Darwin já velho se recordava com assombro – são menos merecedores da nossa admiração consciente do que o simples cérebro dum pobre oleiro, que modela, curvado sobre o barro a curva de um vaso liso. Mas o Homem só vale pela fantasia – e os negros de África, que se contam por milhões, pesam menos no mundo do que – não direi já um Balzac, ou um Wagner – mas um derreado poeta de café-concerto, rimando uma cançoneta num quarto andar da Rua Taitbout. Ora, de todos os homens, só o europeu verdadeiramente possui fantasia – quero dizer, a faculdade de «ser» ou de «criar» com genuína originalidade. Só ele põe fantasia, não só na sua obra, mas também na sua vida. Fantasia, que, como eu aqui a entendo, vai na obra, desde o couplet rimado na Rua Taitbout até ao 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, que, por espírito de comunismo evangélico, guarda os porcos dos seus aldeões e mendiga pelos caminhos.

De sorte que, sob o impulso desta fantasia, sempre viva e sempre operando, todos os dias neste decrépito continente, há na esfera do pensamento ou da ação alguma cousa nova, inédita, rara, sugestiva, pitoresca, que seduz e que retém.

A Europa é por isso, sobre o nosso globo, o mais delicioso dos teatros públicos. Dentro dos seus amplos bastidores de mar e céu, representam dezesseis nações, algumas supremamente inteligentes. O pano nunca desce: e, em qualquer momento que chegue, o homem de outros continentes tem a certeza de se entreter magnificamente com o que no palco se «está dizendo» ou se «está fazendo». Constantemente se desenrola aí alguma cena dessas velhas e sempre refeitas tragicomédias que se chamam a «Política», a «Religião», o «Dinheiro», a «Sociedade»... E ou seja um poeta que diz o seu poema, ou uma cidade em festa que aclama o seu herói, ou apenas um excêntrico que lança a sua excentricidade, o homem do outro continente que pare e atenda, com certeza recolherá uma noção ou uma emoção, um motivo para ir pensando ou um motivo para ir rindo!

Mas, por isso mesmo que a Europa é o continente mais interessante – é também o mais habitável? Não. Além de que o clima está estragado, de que as casas são mesquinhas e tristes, de que o viver se tornou extracaríssimo, e de que o intenso rumor e movimento da comédia fatiga os nervos – sucede ainda que a Europa, como todos os teatros, vista de dentro, dos bastidores, não dá ilusão, e, portanto, não dá prazer. As civilizações muito brilhantes e as mágicas são para contemplar de longe, através da vibração luminosa da rampa. Subindo ao tablado, vemos logo que o mármore do palácio que nos deslumbrava está pintado no papelão, e que os ondedos cabelos de ouro de que já nos íamos namorando, são uma peruca tingida, que custou quinze tostões no cabeleireiro. Aquele que vive misturado a esta representação da Europa, topa a cada instante com o avesso sórdido das coisas belas.

Desse poeta que pela manhã nos encantava, recitando a sua obra, vamos à noite saber que é um borracho que espanca a mulher. O heroísmo que víamos aclamado na cidade, e que nos elevava o coração, vamos daí a pouco descobrir que fora pago com um cheque – e vemos o cheque. Não há aqui possibilidade da Ilusão – que é a fonte perfeita de todo o gozo.

E o europeu termina por ser o mais enfasiado dos homens – porque, movendo-se entre os cenários e os personagens, a cada instante palpa os papelões, reconhece sob o brilho do semideus a pelintrice do histrião, e verifica, como um budista, a completa inaniade de todas as aparências. Grande senso mostrou esse humorista americano que tendo, em Londres, conhecido um alto estadista e um alto poeta, se recusou a conhecer outros, e abandonou a Inglaterra dizendo: – «Da minha pobre casa de madeira, no Texas, pareciam-me estes homens feitos duma substância divina; agora descubro que são fabricados do mais ordinário dos barros. Homens e fatos duma forte civilização, é necessário lê-los de longe. E para conservar a preciosa faculdade de admirar, vou prudentemente recolher-me ao Texas!»

Justas palavras!

Com efeito, para saborear sem desilusão esta tão interessante Europa, é necessário estar longe, no Texas – ou algures, além dos mares. O ideal, penso eu, seria habitar, por exemplo, no Brasil (logo que haja uma pouca de ordem e de juízo público), sob um céu que não tenha, como o nosso, o peso e a melancolia de um teto enfarruscado, dentro de uma casa que não pareça, como as nossas, uma boceta forrada de veludo e de micróbios, junto de água que não corra, como a nossa, através de canos pútridos, num ar em que não estrondeiem, como no nosso, os ruídos grosseiros de um materialismo desordenado: – e aí, em alegria e paz abundante, sob as magnificências da luz natural, dentro do conchego fresco, uma boa poltrona, fumando um charuto que não seja de couve de Hamburgo, observar curiosamente, finamente, com vagar e diletantismo, esta nossa Europa, em tudo o que ela «faz» e tudo o que ela «diz», individualmente e coletivamente, desde o fútil até o grande, nessa infinita e tumultuosa vaga de idéias e fatos onde a última toilette de Worms se embaralha com a última encíclica do Santo Padre, e onde Paulus sobrenada ao lado de Bismarck, que se afunda.

Ora, foi para que o Brasil pudesse realizar ideal tão cômodo, que nós criamos este Suplemento. Ele é o *compte rendu* desta famosa representação que se dá no teatro da Europa, mandado cada semana pelo paquete, para que o enredo e os atores possam ser conhecidos sem o cansaço, a despesa, o tempo consumido em atravessar as águas e vir ao teatro, que não é confortável, nem bem ventilado, e está cheio de lazaretos. Melhor ainda! É a própria representação condensada em meia folha de jornal, com uma seleção cuidadosa dos seus episódios mais atraentes, dos seus personagens mais característicos, das suas decorações mais vistosas e ricas. Neste Suplemento vai o resumo de uma civilização. E toda ela deste modo se goza no que tem de mais belo ou de mais fino, – sem a desconsolação de perpetuamente se surpreender a rude fealdade do seu avesso. Se a Europa, como disse não me lembro que afetado poeta alemão, é no mundo o « Jardim da Inteligência» – nós remetemos para aí, Brasil ditoso, um ramalhete das suas flores melhores, de modo que tu te possas regalar com o encanto das cores e a harmonia dos perfumes, sem teres de descer ao jardim e sofrer-lhe a umidade, os espinhos, as lagartas e os estrumes.

Não sei qual destas luxuosas imagens te agrade mais! É a Europa um teatro, ou um jardim?

Nós começamos: – se é um jardim recebe, como dizia Virgílio, a braçada dos lírios. Se é um teatro – *plaudite, cives!*

Anexo B: PRIMEIRO DE MAIO

A Europa, há dois meses, está tremendo e gritando com o terror do papão. Essa temerosa e vaga abantesma, que, como todas as abantesmas, parece, através da treva que a envolve, mais vaga e mais temerosa — é o anarquismo. E o anarquismo é um filho bastardo do socialismo, que abomina este nosso velho edifício social, onde ele habita as trapeiras piores, e procura, com a tradicional violência dos bastardos, arrasá-lo por meio das bombas de dinamite.

Nem este fim, nem os meios são inéditos na história. Desde que nas sociedades apareceu a ordem, houve sempre bandos de homens, que, sistematicamente desfavorecidos por ela, ou não se tendo jamais submetido aos seus preceitos, tentaram destruí-la e por vezes a destruíram. (Já antes da humanidade, Lúcifer, por não gozar na hierarquia dos céus os mesmos foros que Jeová, assaltou a ordem divina, se manifestou como o primeiro anarquista — e ficou desde esses tempos transcendentais o padroeiro dos oprimidos.) E os meios destruidores, esses sempre o anarquismo os escolheu entre os que a civilização lhe fornecia como mais eficazes e mais baratos. Nas idades rurais — era o desgrenhado molho de palha a arder que ele arremessava contra as instituições. Hoje, neste século de química soberana, é a dinamite, a melinite, e a sebanite, dentro de caixas de lata corretas e sérias.

Tudo isto é antigo, e está nas crônicas. O que nos surpreende como novo, é a imensidade, a superagudeza do terror que se apossou da Europa, sobretudo da França, — um terror de velha, muito velha, muito tímida: que por noite negra sente surdos golpes de machado, arremessados contra a sua porta mal pregada e perdida no ermo.

Nunca na história se tremeu de um tal tremor. Viena, Madrid, Berlim, Roma, cidades que são vastos quartéis, estão, desde este luminoso meado de Abril, acoradas, esgazeadas, estarrecidas, à espera do papão que há-de vir com o seu saco de bombas: — e eis que Paris, entre todas valente, Paris que desbaratou cantando dez séculos de monarquia, foge no primeiro de Maio para os campos, deixando as suas alegres ruas tão desertas como as de Florença, outrora, nos anos da peste negra, quando se sentia do Batistério à Ponte Vecchio o ranger de ossos e o arrastar de foice da morte que passeava! Muito deste pavor, certamente, é fictício, afetado. Todos nós (e muita honra nos seja) gostamos de atribuir motivos grandiosos às nossas emoções: — e tal matrona do Faubourg Saint Honori que, nestes vinte anos, quietos e gordos, de República conservadora, nunca teve oportunidade de tremer senão de ratos, toda se desvanece de poder enfim palpitar no susto de uma revolução social, e murmurar entre amigas, à tarde, molhando a brioche no chá: — *Ah ma chere, c'est terrible C'est la fin d'un monde!*

Mas há evidentemente também muito pavor genuíno — sobretudo pavor pelo prédio, pelo santo prédio colocado numa rica avenida, que rende doze por cento, e que uma caixa de sardinhas de Nantes pode rachar e arrasar.

De resto, não se decretou à pressa a guilhotina contra todo aquele que, com dinamite, faça saltar as meras vidraças de uma adega abandonada? Todo o medroso é cruel na proporção do seu medo: — e aqui a severidade da represália só prova a intensidade do terror.

De que forças formidáveis dispõe então o anarquismo? Pobre dele! De algumas teorias, de um ou outro Ravachol temerário, e de raros cartuchos de dinamite, mal roubados e mal usados.

E a sociedade, que tanto se encolhe e geme, que forças tem contra o anarquismo? Todas. Todas as forças inumeráveis que a civilização criou, desde os bancos repletos de dinheiros até aos arsenais repletos de arma! E além da tremenda potência destes dois irresistíveis metais, o ouro e o ferro, tem ainda todas as entidades inumeráveis que ela para sua defesa inventou, desde o carrasco até ao padre. E assim, rica, armada, santificada, invencível, — ei-la que rompe em gritos, pedindo a Deus e ao verdugo que a salvem, só porque algures, num subúrbio, um vago Ravachol está misturando numa panela velha enxofre e limalha de ferro.

Ainda não há quatrocentos anos (quase anteontem), esta mesma França, que hoje tanto se apavora, viu um dia um outro anarquismo surgir bruscamente do seu velho opróbrio, e arremeter desesperadamente contra a sociedade feudal. Do nome do seu chefe, Jacques, esse anarquismo rude foi chamado a *jacquerie*. Era também uma revolta de servos — não da indústria, como os de agora, mas da lavoura — e escolheu também, para irromper, o doce mês de Maio e a doce festa do Corpo de Deus. Cem mil trabalhadores do campo, famintos e em farrapos, armados de foices e de paus, tendo por estandarte dois panos, um vermelho e outro azul, que eram as

cores dos parisienses, arremessaram-se nesse devoto dia contra os nobres e os seus castelos, e, através de duas ricas províncias, saquearam, incendiaram, trucidaram, arrasaram em semanas uma considerável porção de feudalidade. Mais de cem solares foram destruídos na Picardia! Mais de cem castelos no Valois! Mais de cem nas pingues dioceses de Laon e de Soissons! O seu fim, de resto, como afirma o bom cronista Froissart, era “destruir assim, e sem razão, e só para que ficassem destruídos, todos os senhores e fidalgos do mundo”... E destruíram.

Eram, portanto, anarquistas — bem mais terríficos decerto que os que racharam as paredes do prédio da Rua de Clichy, escangalharam as grades do quartel Lobau, e trazem a França toda a tremer! E, todavia, então, ninguém tremeu. Os senhores esperavam, bebendo e folgando, o ataque dos Jacques. Só quando correu voz que a Sra. Duquesa de Orléans e as princesas e 300 damas nobres estavam cercadas em Meaux e ameaçadas por um troço de mais de 10 000 Jacques, é que a petulância pareceu excessiva e fatigou a paciência senhorial — tanto mais que, como conta o cronista, as damas “tinham aí grande medo de serem violadas, e depois mui trucidadas por tão malditas gentes”! A nobreza, então, arma-se, e sob os pendões do conde de Joigny e do galante conde de Foix, aí mesmo, às portas de Meaux, desbarata os pobres Jacques, “dando neles caça como em bestas bravias, e numa só fornada matando mais de 7.000, que foi cousa grande de ver”! — Assim outrora a França feudal tratava os seus anarquistas!

Porque foi tão serena afoiteza diante de uma revolta de brutos, que em semanas arrasa 300 castelos e solares, e porque é hoje tanto tremelicar e tanto gritar, perante uma conspiração de teóricos, que em longos meses só destrói, além de duas desgraçadas vidas, algumas vidraças de prédios?

Estará a França irremediavelmente efeminada? ...É certo que a velhice, a riqueza, o requintado conchego, a placidez das ocupações efeminam: — e não se pode esperar de uma burguesia educada com flanelas, em alcovas e escritórios, a risonha bravura de uma nobreza que, durante tantos séculos, no campo ou na estacada, nunca desafivelou a armadura, nem limpou o sangue à espada.

Decerto! Nesta nossa nédua burguesia escasseia a bravura! Mas o que lhe falta sobretudo, é essa soberba força moral que não faltava à nobreza: — a certeza do seu direito.

O senhor do século XIV, esse bom conde de Joigny, ou o garboso conde de Foix, tinha a inteira, irradicável certeza de que ele, homem de guerra, e o servo, animal de trabalho, eram sobre a terra e perante Deus dois seres diferentes, feitos de substâncias diferentes, e que, por uma lei tão eterna e necessária como a que move os astros, ele, senhor, seria sempre o senhor, o possuidor de tudo e o que goza, e o outro seria perpetuamente o servo, o possuidor de nada, e o que sofre. Assim Deus, todo sapiente, os formara, e assim os separara, um no seu paço, outro no seu covil, e assim deveriam permanecer para todo o sempre, para que se mantivesse a ordem por Deus preceituada!

Portanto, quando o servo se revoltava e reclamava para o seu quinhão de bens terrestres mais do que essa choça e essas ervas que Deus sabiamente lhe distribuía e que ele partilhava com o gado, seu semelhante, — o senhor matava o servo, com simplicidade e quietação de alma (sete mil numa só jornada!), como mataria o porco, se o porco, embrave ido e volvido em javardo, pretendesse, quebrando todas as regras da natureza, e espantando o universo, comer no prato senhorial e habitar o quarto senhorial. Isto era tão certo e provado para um conde de Joigny ou de Foix, como a volta do Sol cada manhã e o correr do Sena para o mar.

Hoje, porém, o burguês, o barão industrial, nascido da Revolução, trabalhado por uma democratização lenta que ainda não cessou desde os fins do século XVIII, dotado, como todos os homens deste tempo, de uma sensibilidade porosa, por onde constante se embebe de humanitarismo, — vive já na certeza de que ele e o trabalhador são dois seres do mesmo sangue e da mesma substância, que não há lei divina ou humana que a um atribua privilegiadamente todos os regalos, e a outro todos os sofrimentos, e que a ambos em suma assiste o direito sacrossanto de partilhar os bens terrestres, “proporcionalmente”. O burguês senhorial, hoje, só pretende que a divisão seja “proporcional” — reservando inquietamente para si, por algum tempo, e enquanto uma ordem social mais perfeita não fizer uma repartição mais eqüitativa, a maior e melhor “porção”. Quando portanto o trabalhador se levanta e reclama que se igualem mais as proporções — ele ainda defende a sua posse atual, mas sem acreditar já no seu direito definitivo. E, em lugar de matar tranqüilamente o servo, à boa lei do conde de Foix, como violador imperdoável duma lei eterna, — treme e grita, à maneira daquele que, gozando há muito, além da

sua leira de terra, a leira do seu vizinho, visse de repente surdir furiosamente esse vizinho com o seu direito e o seu grosso cajado.

Não há já possibilidade de desconhecer a justiça do pobre — por isso mesmo que a sua pobreza é tão patente e tão visível. Outrora a riqueza e a miséria estavam não só hierarquicamente, mas materialmente, separadas, sem comunicação — uma em cima no seu paraíso, outra em baixo no seu inferno. Nunca o eleito descia a visitar o precito, nem lhe suspeitava as torturas: — e era sincera aquela boa duquesa (a duquesa de Maine, creio eu) que ouvindo de uma aldeola tão pobre — que nunca nela se comera carne, e apenas ervas fervidas, exclamava, assombrada: — “Mas por que não comem galinhas?” O antigo regime imaginava com efeito que todos, neste mundo para ele tão doce, possuíam uma galinha — e que, quando muito, a alguns faltava a trufa para a rechear. A noção de que a galinha rareia entre o pobre, é nova, nasceu da Revolução — alastrou sobretudo desde que, com a prudente invenção da filantropia, o argentário começou a subir às trapeiras do proletário. Então se deu o fato precioso do século — a divulgação, a larga publicidade da miséria, feita como num livro que todos pudessem ler. Agora sabemos tudo — a fome, o frio, a criancinha sem leite e em farrapos, a enxerga nas lajes, e os prantos de cada dia sem o pão de cada dia. O rico, enfim, conhece intimamente o pobre — e daí nasceu, na nossa sociedade democratizadora e humanitária, esta idéia nova de que o mundo por fim está deploravelmente equilibrado, que há riqueza escandalosa de um lado e do outro miséria escandalosa, e que na verdade os famintos têm direito de exigir e comer tudo o que sobra aos fartos. Esta idéia, que outrora pertencia aos Santos, flutua hoje no espírito de todos, mesmo dos pecadores. Se todos abominam a bomba de dinamite e o seu bruto destroço que não discrimina — poucos há que não reconheçam secretamente a legitimidade do desespero transviado que a arremessou. E os tempos chegaram em que Rothchild pensa consigo que, se não fosse Rothchild, seria talvez Ravachol!

Ora, desde que uma sociedade vive sob um regime de riqueza que o seu sentimento condena como injusto, e, portanto, a sua razão reconhece como fraco — que pode ela fazer, quando uma ação, coletiva e sistemática se produza, tentando a destruição desse regime, por meio de bruscos e oblíquos ataques?

Se estivéssemos tão certos da justiça e da solidez do nosso regime, como estavam do seu os Srs. de Joigny ou de Foix, — apenas Ravachol emergisse da sombra com a sua bomba, nós esmagávamos serenamente Ravachol, e íamos dançar para o terreiro. Mas assim! Com este sentimento de que a miséria de Ravachol, que agora conhecemos dor por dor, justifica a desesperação de Ravachol — que faremos senão tremer e gritar?

Decretamos ainda a guilhotina, matamos ainda Ravachol, no primeiro e bruto impulso da defesa e do egoísmo — mas continuamos a gritar e a tremer, por sentir bem que, contra esse mundo que a bomba de Ravachol anuncia, temos já os braços moles, irremediavelmente moles, afrouxados pela piedade, mais preparados para abraçar do que para estrangular. A alma humana, desde o pessimista Hobbes, cresceu em bondade e doçura. O ensino todo da literatura, nestes derradeiros 60 anos, tem sido a bondade — desde Hugo, que a cantava heroicamente em epopéias, até Renan, que a aconselha finamente em prefácios. Nós começamos a ser bons — condição deplorável para manter, com eficácia, um regime social que é cruel.

Nesta Quaresma, em Paris, na Madalena, igreja rica da burguesia rica, o ardente pregador dos dominicanos, o padre Didon, exclamava com santa cólera: — “Quando vejo uma criancinha em farrapos, que chora com fome, ódio, como Jesus, meu amo, e como Ele amaldiçôo todos os repletos e todos os fartos!” E na nave da rica igreja, atulhada de repletos e de fartos, passou um longo frêmito, como se, ante os farrapos e os choros da fome evocados, todos os corações concorressem no ódio e na maldição do nobre dominicano! Daí a dias Ravachol lançava a sua segunda bomba. E entre todos os repletos e todos os fartos foi grande o temor e grande a grita... Temor de quê, — de Ravachol? Não. Temor da emoção que, na Madalena, os impelira a compartilhar a maldição do padre Didon, que, no seu púlpito e sob o seu hábito, era já Ravachol — menos a irracionalidade e menos a nitroglicerina.

Todos estes terrores, estes clamores perante o anarquismo, vêm do nosso interesse que se sente traído pela nossa piedade. O anarquismo, com os seus cem cartuchos de dinamite é apenas um grosso papão. Alguns *gendarmes* bastam para o conter, inerte, na sombra onde trama e ronda. O perigo para a sociedade está nela mesma — nessa imensa corrente de bondade

e de justiça para com os miseráveis, que surdamente a trabalha e vai lentamente dissolvendo o duro egoísmo que, como um cimento forte, ligava todos os interesses e fazia deles uma torre formidável. A torre hoje oscila. Cada bomba anarquista pressagia a sua queda atroz. E os que a habitam tremem e gritam, não com medo da força da bomba, mas com medo da fraqueza da torre, que eles todavia, insensivelmente, obedecendo a impulsos superiores, cada dia abalam e mais desapareçam. Eis aí porque, há dois meses, toda a França treme e grita...

De sorte que, em resumo, se eu não venho errando — Ravachol e a sua bomba e sobretudo o nosso pavor são coisas consoladoras porque provam progressos humanos. Tão brando se tornou o anarquismo que, em lugar de destruir, na sua cólera de semanas, centenas de moradas e milhares de vidas, como no século XIV, tem apenas em longos meses causado duas mortes, e rachado vinte paredes. Tão branda se tem tornado a ordem que, em vez de matar com simplicidade e alegria sete mil desordeiros numa só tarde, como o conde de Foix e os seus cavaleiros que eram a ordem do século XIV, se perturba quando atacada, e grita, e treme, e a si mesmo ansiosamente pergunta se não deve desaparecer para dar lugar a outra ordem mais igual e mais justa. Que é tudo isto senão o mundo avançando seguramente para a Bondade, fim supremo do Ser?

E se assim é, o Primeiro de Maio, tão temido, tem de ser marcado com traço de ouro, porque nos mostra maior doçura, maior paz entre os homens — e como outrora, neste dia de renovação primaveril da Terra, deveremos, em agradecimento aos deuses, pendurar à nossa porta ramos de giestas em flor.

Anexo C: AS ROSAS

I

Estamos no mês de Maio — e convém falar de rosas.

Quando na poesia, como num reino bem organizado, havia classes e uma pragmática, era a corporação venerável e ligeira dos “Poetas da Primavera” que celebrava, pontualmente, nesta fresca mocidade do ano, com o coração contente e lira fácil, a chegada das rosas. O poeta, nesses tempos arcádicos, corria constantemente por outeiros e prados, como o antigo Silvano, atento só às belezas simples e compreensíveis da Terra. Hoje, nesta anarquia que baralha as classes, o poeta invadiu a alma humana, desalojou dela os filósofos, seus caseiros hereditários desde Platão, e é ele quem tece a teia da Psicologia e sopra a braseira da Metafísica donde se elevam tão densos, tão enrolados fumos... Nos sítios tradicionais da poesia, entre as relvas, junto às fontes, sob as sombras, já se não encontra um poeta. Estão todos encafuados dentro da alma.

E neste ano da Graça de 93, neste mês de Maio de tão suave esplendor, foi um erudito, um gramatista, um professor da Universidade de Aix, autor da *Fonética Normanda* e da *Funções da Letra C nas Línguas Românicas*, que, por falta de poetas, teve de celebrar as rosas num tomo ponderoso de quinhentas páginas, repleto de notas, em que narrou todos os empregos da flor adorável através dos tempos, na poesia, na arquitetura, no culto, na monástica, na farmacopéia e na culinária! Assim a ciência vai usurpando as mais preciosas funções da poesia. São agora os astrônomos, e não os poetas, que penduram sonhos na lua e nos raios das estrelas. E é um velho filólogo que se torna bucólico e que celebra as glórias da rosa.

Ela merece realmente ser cantada, porque nunca houve flor, entre as flores, com uma carreira mais triunfal. Em tudo o que profundamente interessa o homem, o amor, a religião, a guerra, a lei, a morte, se achou sempre envolvida a rosa, - e a civilização inteira está repassada do seu perfume. E todavia ela não pertence à grande aristocracia floral, como a açucena ou o lótus. Os seus pergaminhos, as suas cem pétalas, são recentes; e existem na Índia, nas faldas do Himalaia, príncipes com genealogias mais remotas que a da rosa. Os Vedas não a mencionam; e os Árias, tão sensíveis a todas as forças e graças da Natureza, decerto teriam entrelaçado a rosa nos seus hinos sacros e nos seus rituais, se ela florescesse no vale feliz de Septa-Sindu. Nos monumentos do velho Egito, onde os escribas gravaram cuidadosamente toda a flora faraônica, não se descobre a roseira entre os arbustos nutridos pelas águas benditas do Nilo. Os velhos Hebreus, nos primeiros tempos da Bíblia, pelo menos até ao cativo de Babilônia, não conheceram também a rosa; — e se Raquel e Rebeca se toucavam de flores, era de anêmonas, desses lírios vermelhos dos campos, que Jesus depois considerava mais vistosos e ricamente trajados que El-Rei Salomão em toda a sua magnificência.

A rosa aparece no mundo grego com Homero. Mas é ainda a rosa plebéia, silvestre, de cinco folhas, que nasce nas sebes. Homero mesmo não a apresenta como uma flor de beleza, mas de utilidade - uma humilde planta medicinal, donde se extraía esse óleo com que Afrodite, na *Ilíada*, unta o corpo de Heitor. É só verdadeiramente com Píndaro, com Archilochus e com o augusto *Hino a Demeter*, que a rosa, já perfeita, com as suas cem pétalas, todo o seu aroma, e muitos dos seus espinhos, entra na vida dos homens e dos deuses, e enceta as suas aventuras maravilhosas.

Uma das primeiras foi a sua mudança de cor. A rosa, primitivamente, quando nasceu nas lânguidas praias de Cítera, sob os pés de Vênus, que, nesse sublime momento, emergia da espuma das ondas e pisava a terra — era branca, como os pés que a faziam brotar. Foi depois o sangue de Vênus que a tornou vermelha, uma tarde em que a deusa, na Síria, correndo em socorro do seu lindo Adônis, ameaçado por Marte (sempre bestial e truculento), espetou o pé nos espinhos de uma roseira. Este caso lamentável foi testemunhado por muitos deuses, e depois por eles contado, sob os arvoredos do Olimpo, a Hesíodo, a Bion, e a outros poetas, que o espalharam logo, em versos indiscretos, por todas as ilhas da Jônia. Assim nascida do pousar de seu pé divino na terra humana, e tornada vermelha pelo seu sangue, a rosa ficou sendo para Vênus a flor bem-amada e filial.

A afeição de Vênus pela rosa foi imediatamente partilhada pelos deuses -para quem as preferências de Afrodite constituíam sempre ditames supremos. E tanto amaram mesmo a rosa, que criaram num vale da Frígia esse incomparável jardim chamado “Jardim de Midas”, onde só

cresciam roseiras, e que espargiam o seu aroma sobrenatural por toda a Antiguidade pagã. Era de ouro a grade que o fechava, - e as ruas que lhe dividiam os maciços tinham sido areadas pelos coribantes com o pó de coral e de diamante. Com tanto zelo o jardinavam os deuses, que Baco não confiava a ninguém o cuidado de regar o glorioso vergel. E poetas privilegiados, como Anacreonte e Propércio, puderam ver muitas vezes pelas sestas de Maio o grande Deus da uva, o conquistador das Índias, com um regador de ouro nas mãos possantes, dando de beber às rosas uma água de admirável pureza, que as Náiades conduziam da fonte Castália. Neste jardim colhia Vênus as rosas que costumava mandar àqueles mortais perfeitos por quem bruscamente e doidamente se namorava nos seus passeios pelas colinas pastoris da Hélade. Foi também no Jardim de Midas que Sileno, vindo da Trácia, tomou essa espantosa bebedeira, que durou cem dias, e em que delirou tão escandalosamente, e em tantos arremessos lascivos investiu contra as deusas, que Marte e Mercúrio tiveram de o amarrar, espumante e rubro, a um grosso pé de roseira, com cordas de púrpura, que ainda viu o velho Heródoto. Júpiter descia por vezes, familiarmente, sem águia e sem raio, a este jardim terrestre -e era aí que Mercúrio e Ganimedes lhe segredavam os nomes e as moradas das mais lindas virgens da Grécia e da Ásia. Ali vinham também, à hora do orvalho, as nove Musas tecer as suas coroas de rosas. E era tão penetrante a influência deste jardim, que, no monte Bórmio, seu vizinho, nunca invernavam, os lírios silvestres floriam mesmo em Janeiro, e os pastores, que pelas suas encostas guardavam os gados, conservavam até aos cem anos a flor da sua mocidade.

II

Esta ditosa flor, assim preferida e honrada pelos deuses, foi bem depressa adorada pelos homens. O douto autor das *Geopónicas* começou por estabelecer neste Tratado das Coisas Rurais, como princípio botânico, que a “rosa é de natureza divina”. E Anacreonte não tardou a exclamar, enternecido: -“Que seria a humanidade sem a rosa?”

A humanidade nesses tempos já arranjava as rosas em coroas e grinaldas. Foi Janus (o das duas caras), esse benéfico civilizador, que inventou a arte gentil de colher e juntar as flores em ramalhete. Mas foi uma certa Glícera, ramalheteira de Ciros, que criou o “ramo”, o verdadeiro ramo atado com fitas, o ramo da afeição, o ramo de festa, o terrível *bouquet* que tão despoticamente se implantou nos hábitos cultos, e que, pelo preço a que subiram as flores (quatro rosas espetadas em arames e presas por um barbante custam em Paris 6\$000 réis) esmaga e desorganiza o orçamento do homem sociável! Glícera, destra ramalheteira de Ciros, porque não deixaste tu as flores onde elas mais felizes estavam, nas suas hastes airosas, embaladas por Zéfiro, filho da Aurora?

Ao menos, nessas idades ditosas, os ramos só se ofereciam aos deuses. E com tal generosidade que o velho Pausânias (não o vencedor de Platéia, mas o outro, o que escreveu *Descrição da Grécia*), indo a Talamas, na Messênia, visitar uma afamada estátua de Ino (que era uma deusa do mar), não lhe pôde ver as formas, afogada como estava até aos ombros em densos montões de rosas.

O culto na Grécia e na Itália punha o seu luxo na profusão das rosas. Rosas em torno às imagens, e juncando as aras. Rosas coroando os áugures e pontífices. Rosas sobre o dorso e nas pontas das reses votivas. Rosas em festões de coluna a coluna, rosando a palidez dos mármore.

Na festa, chamada “Rosália”, dedicada a Vênus, nas Calendas de Maio, todas as cortesãs de Roma, envoltas em véus amarelos, numa procissão lasciva e devota, ao som lento das cítaras, iam levar à Grande Deusa, sua padroeira, as primeiras rosas do ano.

Era como a proclamação sacramental da Primavera e do amor. Numa outra das lindas festas rurais da Itália, as de Dea-Dia, deusa da lavoura e dos campos, a confraria dos [*Frères*] Arvales ofertava nos altares, pães cobertos com rosas, e depois da oblação, quando se dispersava, gritando a palavra de bom agouro, *Feliciter! Feliciter!*, ia atirando pelas ruas e sobre o povo, às mãos-cheias, as rosas que o contacto do altar tornara sagradas. Em Maio, todos os lares domésticos eram enfeitados com rosas. E não havia colono na terra pagã, que, ao primeiro bafo dos Zéfiros quentes, não pendurasse um ramo de rosas, à entrada da sua cabana, ou no tronco rude do Deus dos Hortos, ou entre os cornos de Pã.

Pouco a pouco, como a filosofia vinha afirmando à alma do homem que ela é imortal, à maneira dos deuses -estas grinaldas e capelas de rosas, que se davam somente aos imortais,

começaram a ser ofertadas aos homens, sobretudo às mulheres, pelo que nelas havia de divino. A rosa tornou-se em breve a flor oficial do amor. Era em forma de coroa que as rosas se depunham, no fresco alvor da madrugada, à porta da bem-amada, para lhe honrar e ornar a casa como um templo. A coroa de rosas recolhida significava da parte dela um “sim” de doce promessa. As rosas deixadas fora desdenhosamente, a murchar ao pó e à chuva, exprimiam o amargo “não”.

Tíbulo, numa das suas elegias, lança em rosto a uma insensível dama a imensa e dispendiosa quantidade de coroas que ele depusera em vão no limiar da sua morada. Esta amontoação de rosas desprezadas, apodrecendo à porta das matronas, chegou mesmo, no tempo em que se conservava nos lares romanos a tradição forte das Lucrécias e das Pórcias, a inquietar os edis, responsáveis pelo asseio das ruas: -e a virtude doméstica foi a desolação dos varredores urbanos, quase todos escravos asiáticos, e (oh! humilhação!) lusitanos! Depois, com o declinar da República e dos costumes, todo o ramo de rosas depositado a uma porta, com o nome do namorado (e o endereço) era vivamente arrebatado para dentro por belas mãos complacentes.

Já se não encontrava nas ruas uma rosa morrendo ao abandono. O austero Juvenal rugia: -mas que repouso para os edis, e para os lusitanos, nossos avós!

Além de as declarações de amor serem assim silenciosamente feitas por meio de rosas, toda a entrevista de amor, na sociedade culta, devia ser poetizada e perfumada com rosas. A dama que ia encontrar nalgum bosque votado a Vênus, ou num cubículo do Velabro, o seu amante, levava uma grinalda de rosas na mão, uma rosa solitária na cintura, e ao avistar aquele por quem ia ofender o amável deus Himeneu, atirava-lhe à face, docemente, um punhado de rosas soltas. Depois...

Mas passemos, abafando os passos, deixemos o par no seu êxtase - e que as rosas do Lácio lhe sejam leves!

Se a rosa estava assim associada ao cerimonial dos amores, não presidia menos profusamente à composição dos festins. O mundo antigo comia entre rosas. Coroas de rosas nas cabeças frisadas ou calvas dos convivas; cordões de rosas, a tiracolo, alegrando a túnica escura dos escravos; festões de rosas nos muros de mármore cor-de-rosa; rosas tapetando o chão; rosas alastrando a mesa; pétalas de rosa flutuando no vinho; chuva de rosas chovendo dos tetos e dos velários, ao estridor ardente das liras. Mesmo uma parca merenda no campo não se fazia sem luxo de rosas. O simples e honesto Horácio consente em que tudo falte na sua mesa rural, menos o aroma e brilho das rosas. “Sim, meu Dellius, canta ele, jantemos sobriamente, à sombra de um pinheiro, na relva bem verde, junto de um regato sussurrante, e que não haja senão um prato e uma ânfora, -mas braçadas de rosas!”

Roma chegou a ter o vício das rosas -e o Império todo sufocava deliciosamente no seu perfume. Verres, aquele que Cícero tão famosamente verrinou, só sabia viajar numa larga liteira cheia de rosas de Malta, coroados de rosas, com festões de rosas a envolver-lhe o corpo, elevando na mão um saco de renda recheado de rosas, que a cada instante apertava sobre a face para sorver até à alma o aroma — alma da flor. E Roma toda se abandonava às rosas, com a voluptuosidade de Verres. O super-requintado Elio Vero não podia adormecer senão sobre camadas de rosas. Outros elegantes forravam as câmaras desde os soalhos de cedro até aos tetos ebúrneos de rosas de Pestum. Galiano, quando foi imperador, mandava juncar todas as manhãs as salas e os pórticos da *Domus Palatina* de braçadas de rosas! O delicioso Heliogábalo, nos seus acessos de animalidade estética, espolinhava-se e foçava sobre montanhas de rosas!

Nestas convivências efeminadas e sensuais, a pobre rosa arriscava grandemente a sua reputação. Espalhada por sobre leitos pouco castos, debruçada dentro das ânforas orgíacas, entrelaçada nos cabelos das servas de Vênus, ela poderia bem ficar na história e na memória dos moralistas como a flor da libertinagem. Felizmente para ela, a rosa, através de todas as suas fraquezas, nunca deixou de andar ligada a duas coisas graves e fortes -a Guerra e a Morte.

Não havia triunfo sem rosas; e nenhum funeral seria sentido e piedoso sem que as rosas nele recordassem a fragilidade da vida. A coroa de rosas era devida, mesmo mais que a de louro, a todo o vencedor de uma batalha; e a ilustre flor, vezes sem conta, recompensou a salvação da República. As galeras vitoriosas, ao entrar no porto, traziam a alta proa enfeitada de festões de rosas.

E nos cortejos triunfais uma das alegrias era a chuva inumerável de rosas, caindo de todos os terraços sobre o carro lento, em marcha para o Capitólio.

Para os mortos a rosa era a flor consoladora. O corpo ia coberto de rosas como para um supremo noivado: - e a piedade dos parentes e dos amigos nunca deixava as sepulturas sem roseiras que a florissessem... A festa das *Parentalia*, celebrada em memória dos mortos, era em Maio, para que estivessem já abertas as rosas, que depois do banquete funerário se levavam em cestos, se desfolhavam lentamente por cima das sepulturas. A esperança dos que se sentiam morrer, era que sobre a sua lápide nunca faltassem rosas. Para que não escapasse esta consolação aos seus manes, muitos deixavam pingues legados.

Uma dama, Cláudia Severa, no seu testamento, destinou doze contos para que as rosas no seu túmulo fossem sempre as mais belas da Campânia. E aqueles que não eram ricos, faziam gravar nas campas uma súplica, pedindo ao viandante a doce esmola de uma rosa:

Sparge, precor, rosas, supra mea busta, viator!

Conservando assim estas nobres atribuições, flor de glória e flor de piedade, a rosa escapou ao desdém dos moralistas. Mas o que verdadeiramente a salvou, foi a literatura. Por isso mesmo que tanto a amavam, os poetas foram levados a comparar a rosa, rainha de graça, na Natureza, com a mulher, rainha de graça também, e também flor da humanidade. Logo entre os líricos gregos a rosa, por causa do seu botão, foi proclamada emblema da inocência. Mas aí teve de manter uma luta desesperada com a açucena. E esta rivalidade entre as duas nobres flores, que transparece já no antigo *Hino a Geres*, ambas reclamando privilégio de representar na arte a candura, a frescura da virgem, só verdadeiramente acabou na poesia latina, em que a açucena ficou definitivamente simbolizando a pureza virginal, e a rosa o rubor, ainda pudico, mas já amoroso e ardente. Desde então não houve formosura ou virtude da mulher que não fosse comparada à rosa, assim tornada pela poesia a suma e o arquétipo da perfeição, onde se resume tudo o que pode encantar o olhar e a alma. Ela é, dirão os poetas, a tentação dos mortais, o enfeite da terra, o amor das Graças, a alegria dos deuses... Assim, antes da Virgem, a rosa possui já a sua ladainha adoradora.

Filóstrato declara-a, com horrenda ênfase, o “olho do mundo”! Outro, mais rebuscado, diz o “Astro das flores”.

As próprias belezas da Natureza, ainda as menos concretas, são comparadas à rosa e à sua cor adorável. São de “rosa” os famosos dedos com que a Aurora, durante dezessete séculos de poesia, abriu as portas do Oriente. É de “rosa” o vapor que se exala dos cavalos do Sol, fumegando no seu galope faiscante. É “róseo” também o carro em que a Lua rola silenciosamente nos céus noturnos... De fato, quando os poetas latinos querem louvar qualquer forma do Ser, ou pela sua força, ou pelo seu brilho, ou pela sua doçura, chamam-lhe “rósea”. Para Valério Flaco, um moço formoso é “róseo”. Claudiano, impressionado com as margens do Douro, lança-lhes imediatamente o inesperado epíteto de “róseas” - quando bem devia ver que, feitas de granitos e de vales escavados, crestados do sol, elas eram pardacentas ou lívidas.

Assim Roma, na sua poesia e na sua vida, delirava pelas rosas. Para saciar esta paixão, toda a Itália se cobria de bosques de roseiras. As mais célebres, por serem as mais vermelhas e perfumadas, floriram em Pestum, em Prenestes e na Campânia. Mas mesmo pela beira do mar, de Tarracina à Sicília, toda a costa era um lindo roseiral. O Império envelhecia afogado em rosas. E longe, para além das fronteiras do Reno e do Danúbio, os Hunos, os *Avares*, os *Vândalos*, sob os céus cinzentos, nas suas cabanas baixas, à beira das lagoas, dilatam já a narina ávida e brutal a esta fragrância imensa da rosa romana...

III

Antes, porém, que os Bárbaros descessem, já a rosa atravessava uma crise difícil, - a sua crise cristã.

Flor dos deuses, tendo participado de todas as delícias da carne pagã, ela não podia deixar de ser suspeita aos primeiros doutores da Igreja que fixaram, com a nova doutrina, os novos costumes.

O cristianismo a princípio foi uma religião triste, indigente e nua. As suas assembléias eram de noite, em cavernas, nos cemitérios, em cubículos de ruas escuras; - e os fiéis, encolhidos numa pobre túnica, com os cabelos em desalinho, sujos por excesso de espiritualismo, vinham ali, menos para celebrarem as esperanças do Céu, do que para gemerem sobre as dores e a maldade da Terra. Nos seus banquetes, as famosas ágapes que constantemente celebravam

(porque quase todos se recrutavam nas confrarias de mesterais, onde o banquete comum era a mais querida das tradições), a melancolia alternava com a violência, e o pão, o peixe frito, acepipe da plebe em todas as cidades mediterrâneas, era engolido, se acreditarmos as narrações de São Paulino e de São Cipriano, entre queixumes e desalentos, ou entre furiosas brigas teológicas. Mesmo o amor em que o novo misticismo excitava a lascividade pagã era neles sombrio e funerário - e quase sempre tinha por leito as lápides dos cemitérios. Nesta tristeza fundamental, base da doutrina, não havia realmente lugar para a rosa alegre de Baco e de Vênus. E, desde logo, com efeito, ela, e as suas pétalas, e a sua cor, e o seu perfume, foram banidos da Igreja, que assim surgia entre lágrimas. Tertuliano começou por fulminar, com toda a dureza do seu latim de África, num amargo panfleto intitulado *De Corona*, todos os ramos e grinaldas, emblemas de prazer e festa. Logo depois São Clemente de Alexandria, no seu *Pedagogo*, ataca mais diretamente a rosa como a grande efeminadora das almas.

O velho Prudêncio exhibe como prova da sua virtude o seu desdém das rosas, *hic mihi nulla rosae spolia*, e felicita por verdadeiros e fiéis servos de Deus aqueles que a destruírem como planta venenosa. Assim a Igreja se arma toda, e lança a roncante falange dos seus doutores contra uma fraca flor delicada!

Felizmente, nesses primeiros tempos, ela conservava a proteção, o carinho inteiro dos imperadores e dos pontífices. Era ainda a flor do Senado e do povo romano. Em todas as instituições civis e religiosas, ainda pendiam magnificamente as grinaldas de Pestum... Mas eis que uma tarde, junto de Cremona, Constantino, marchando contra Maxêncio, vê de repente por cima do Sol que declinava, a cruz, essa famosa cruz, toda de ouro, aureolada pela promessa divina em letras de ouro - *In hoc signo vinces*. Tarde fatal para as rosas! Nela começou realmente a debandada dos deuses. Dentro de anos, já não haverá na Itália um templo, livre e seguro, onde se possa ofertar uma pomba a Vênus. Jesus de Nazaré (ou antes o Jesus do Concílio de Nicéia), até aí perseguido, errante pelas catacumbas e pela névoa dos cemitérios, está instalado na *Domus Palatina*, lança editos de dentro do Senado - e sobre o Capitólio negreja uma cruz nova e de ferro. Uma manhã, sob a presidência de Teodósio, o último refúgio da crença pagã e do patriotismo romano, o altar da Vitória é arrasado entre a imensa e rancorosa alegria dos bispos, que batem nos fragmentos de mármore com os seus báculos já duros. No Céu, lavado das últimas nódoas de ambrosia, triunfam as virgens e os mártires. E na Terra, enfim, a derradeira ninfa foge dos campos do Lácio, levando escondida no seio a derradeira rosa votiva.

Decerto esta crise foi terrível para a misérrima rosa. Mas outra, mais decisiva, quase mortal, se acercava - porque de todos os lados a forte estrutura do Império romano se fendia, e os Bárbaros vinham entrando. Até aí ela era uma pobre flor decaída, despedida com ignomínia dos altares e das instituições. Proclamada outrora, pessoalmente por Júpiter, em concílio dos deuses, "Rainha das Flores" (segundo afirma Ausónio), ela perdera o seu trono e reentrava na obscuridade de silvestre. Mas, ao menos, continuava pacificamente a florir nos vergéis e nos prados, onde o velho Zéfiro, à tarde, vinha fielmente conversar com ela dos esplendores passados. Já os pontífices a não colhiam de madrugada com a foice de prata para perfumar e tornar mais santas as aras de Afrodite. Já, em dias de triunfo, coroando a frente de um César ou de um Paulo Emílio (ou mesmo de um cocheiro vencedor do seu circo), ela não partilhava das aclamações de Roma.

E nunca mais entrara na *Domus Palatina*! Mas vivia, corada e sã (o que é o melhor bem para toda a flor que tenha uma compreensão real e naturalista da vida) - e recebia, como na sua idade ditosa, a carícia dos orvalhos, e podia sentir, nos beijos longos e lentos do sol, que Febo lhe era constante.

Agora, porém, a pobre rosa estava ameaçada na sua existência material - na sua raiz, na sua semente, em cada uma das suas pétalas, outrora bafejadas pelos deuses. Os Bárbaros desciam inumeráveis e devastadores. Era como se sucessivas manadas de touros bravios investissem furiosamente pelas portas indefesas e abertas do Palácio da Civilização. No mundo, durante três séculos, não se ouviu senão o fragor melancólico da grande obra greco-latina, ruindo aos pedaços. Hunos, Finlandeses, Sicambros, Visigodos, Suevos, Ostrogodos, hordas após hordas rolavam do Norte e do Leste, e entrechocadas arrancavam furiosamente, umas às outras, os farrapos da sociedade antiga.

Quem dirá o incomparável desastre? Povos inteiros, pacíficos e cultos, desapareciam como formigueiros varridos. Claras cidades de luxo e repouso eram apenas montões de cinzas

fumegando. Dos campos, tão sabiamente cultivados pelos preceitos de Varro e Columela, restavam apenas charnecas, onde uivavam os cães famintos. Todo o saber, toda a arte, jaziam apagados, espezinhadados, como tochas sob pés brutais. Na imensidade do desastre, onde iam as pobres rosas? Se a erva da Gália, tão vivaz e dura, secava sob as patas da égua de Átila, como poderiam resistir as rosas? Ao cabo de trezentos anos, não restava um jardim em toda a Itália. Como se conservariam jardins, se já nem existiam searas? Em cada cinqüenta anos, havia quarenta anos de fome. Fome tão dura, que se comia carne humana. E através desta imensa desgraça do mundo, que decerto ia findar, sempre pelos vales assolados, em longas filas, com os chuços altos, as fêmeas fortes e brancas apinhadas nos carros estridentes, os molossos latindo — hirsutos, fétidos, os trapos em sangue, passavam e repassavam os Bárbaros.

IV

Passando assim e repassando nos vales, os Bárbaros avistavam sempre, nas alturas, grossas e tristes muralhas encimadas por uma cruz. Eram os mosteiros. A princípio subiam ao monte, arrombavam as portas a machado. Depois, convertidos, ajoelhavam nas lajes para tocar nas relíquias santas. Dentro desses muros, assaltados ou transpostos com reverência e temor, encontravam silenciosas arcadas, homens com a face pálida sumida no capuz traçando linhas sobre pergaminhos, uma capela escura, e ao fundo, para além do poço, um horto onde se erguia, entre ervas aromáticas ou medicinais, um arbusto coberto de flores vermelhas, que os Bárbaros não conheciam.

Era a rosa - a rosa greco-romana, que no vasto desastre encontrara, entre os monges, um refúgio seguro e doce. Ali estava escondida na clausura com os outros restos da grande civilização destruída - esses rolos de pergaminho que os monges pensativamente reliam e copiavam. Assim se tinham salvado as glórias e as graças da sociedade antiga - e a rosa sobrevivera, por cuidado da Igreja, com Horácio que a cantara.

Os chefes bárbaros respiravam com delícia aquela flor singular. E quando, depois, pelos séculos IX e X, acalmada como uma derradeira vaga a derradeira invasão, a barbárie tendeu à estabilidade e se edificaram burgos, e os chefes começaram a erguer nos cimos, ao lado ou defronte dos mosteiros, os seus fortes castelos, não se esqueceram de ir buscar ao horto monástico a flor de linda cor e rico aroma, que os maravilhava. Foram os chefes merovíngios, na sua admiração pela vida romana, que primeiramente traçaram e cultivaram o novo jardim feudal. E já o poeta Fortunato, no século X, celebra os rosais da rainha Ultrogote, todos cobertos em Maio de rosas, “que embalsamavam como se viessem do Paraíso!” Enfim Carlos Magno desce a Itália, entra em Roma e recebe aí a revelação das artes, dos palácios, das magnificências e das delicadezas da vida.

As suas residências de Ingelheim e de Aix-la-Chapelle são, por sua ordem, adornadas de pórticos, de vinhedos, de jardins. E, no seu entusiasmo, o grande imperador da barba florida termina mesmo numa “capitular” por decretar a cultura da rosa!

Eis pois a rosa penetrando no mundo feudal, sob o patrocínio do grande Imperador do Ocidente! A sua carreira recomeça com renascente glória. Já cada morada senhorial, mesmo dentro das cidades, tem belos canteiros de rosas. Ela é a flor da nobreza, como será da realeza, quando Luís XI (que todavia não passa por sensível às graças da Natureza) mandar emissários por toda a parte *querir des roses et des boutans*. Os grandes senhores que davam então a moda, um Tibalto, conde de Champagne, um Renato d'Anjou, cercam os seus castelos de densos bosques de rosas. As damas, sobretudo, adoram a flor nova. É “no vergel”, entre os rosais, que se passam todos os amores da Meia Idade. E para que a sua existência seja protegida por carinhosos cuidados de cultura, o grande mestre das ciências, o ilustre Alberto Magno, compõe um tratado sobre a rosa.

Como “as rosas são para servir”, segundo já cantava Hesíodo, em breve as donas e aias as apanham às braçadas, nos jardins, para juntar os tapetes nupciais e ornar as mesas festivas. A rosa recomeça, de fato, a sua alegre vida romana: -e poderia pensar que os Bárbaros tinham sido apenas um sonho e que se encontrava ainda em casa de Mecenas ou de Lúculo, se em torno não fossem tão incultas e rudes as barbas, as maneiras, as conversas, e as grossas peças de carne. Mas, ao menos, o amor pelas rosas é tão vivo e sincero já como em Roma. Em ramo, em grinalda, solitária ou desfolhada, ela enfeita e perfuma toda a vida gótica. Quando, depois de sete

séculos de porcaria, a humanidade se recomeça a banhar, e nos castelos se estabelece, como costume gentil e prudente, oferecer um banho aos hóspedes que chegam em poeirenta e ruidosa cavalgada, desfolham-se nas banheiras, sobre a água, rosas vermelhas e brancas. Outra moda que se generaliza, é a dos “chapéus de rosas”, verdadeiros turbantes feitos de rosas, com que se cobrem as damas nos bailes, os trovadores nos torneios, os mensageiros de boas novas, todos os camponeses no primeiro dia de Maio. Nos banquetes reais, o condestável servia o rei de França coroado de rosas. Nas danças dos séculos XII e XIII, os pares trazem na mão ramos de rosas, que trocam ao compasso das doçainas e flautas. Um dos tributos feudais mais zelosamente exigido, era o das rosas, que os solarengos e colonos deviam trazer, cada semana de Verão, ao vilão do castelo, em cestos a transbordar. Muitos fidalgos, foreiros de terras pertencentes aos conventos de monjas, pagavam por foro de São João coroas e ramalhetes de rosas. Nos torneios, a rosa era tão essencial como a lança: com ela se enfeitavam os estrados das damas, com ela se coroavam os elmos dos vencedores. Na Provença, em Espanha, havia mesmo os famosos “torneios de rosas”, galantes combates em que donas e cavalheiros se entrearremessavam, com ternura e valor, pesados ramos de rosas. Mesmo na vida política e forense se instalara a flor bem-amada. Um antigo costume, mantido até ao século XVI, obrigava os duques e pares de França a ofertar, no primeiro de Maio, ao Parlamento de Paris, um grande ramo de rosas numa salva de prata. Esta homenagem, chamada *Baillée des Roses*, era o emblema da suserania jurídica do Parlamento. Que contarei mais?... A rosa conquistara os Bárbaros: - e agora que eles iam laboriosamente, e com os destroços do passado, construindo uma civilização sua, por toda a parte a recobriam, por toda a parte a perfumavam de rosas.

V

Contarei ainda a sua entrada triunfal na Igreja, de onde fora excluída, como pagã, por Guilherme e Tertuliano, e onde agora alastra os altares, invade as procissões, domina o ritual, dá o seu nome às festas mais santas, e se torna tão dogmática, que em Roma, na festa da Ascensão, as suas pétalas, desfolhadas do alto da Igreja de Santa Maria Rotonda pelas mãos do Papa, representam os dons do Espírito Santo?

Contarei a sua ascensão ao Céu?... Porque, consumando a sua apoteose, a rosa entra no Céu católico! Flor de origem essencialmente divina, como provou cientificamente o autor das *Geopônicas*, ela não pode deixar de ser adotada por todos os deuses que se sucedem nas alturas, e é acolhida por Maria e Jesus tão benevolmente, como o fora outrora por Ceres e Apolo. Mesmo a religião nova reclama para si, em oposição à religião antiga, o privilégio honroso de ter dado à rosa o que ela tem de mais belo, o seu aroma e a sua cor. E é Santo Ambrósio, o grande Santo Ambrósio, no seu *Comentário aos Salmos*, que assegura ser a rosa vermelha de cor, por ter caído sobre ela o próprio sangue do Senhor! Não é pois o sangue de Vênus, na Síria, que tornou as rosas vermelhas. É o sangue de Jesus, correndo do Calvário sobre o mundo!

São Bernardo, porém, é ainda mais afirmativo, mais decisivo. O sublime monge de Claraval sustenta (e ninguém mais profundamente do que ele penetrou nos segredos do Céu) que as “rosas são chagas de Jesus”. “Contemplai, exclama ele numa das *Homilias sobre o Evangelho*, esse brilho e cor de púrpura das rosas! A que pode ser devido senão a ter caído sobre elas o sangue do Salvador? Olhai! Tantas são as chagas no divino corpo, tantas são as rosas! Nos seus pés, nas suas mãos traspassadas, não vedes rosas que desabrocham? Mas a rosa maior está na chaga do seu coração.”

E todavia se a rosa é assim, ao princípio, a flor de Jesus, -não tardará a pertencer de preferência (como no Olimpo) ao que o Céu católico possui de mais delicado, de mais doce, de mais amante, à Virgem Maria. Assim outrora ela findara por ser a flor privativa de Vênus. Da Meia Idade à Renascença, todos os místicos vão pouco a pouco separando a rosa de Jesus, para a consagrar toda a Maria. Desde o século XIV a rosa é o apanágio essencial da rainha dos anjos. Maria não tem então companheira mais fiel, nem emblema mais radiante. Quando ela se mostra aos homens, as rosas nascem sob os seus pés.

Já não são estrelas, mas rosas que a toucam. Ao subir ao Céu, ela deixou o seu túmulo cheio de rosas: -e ela é verdadeiramente a rosa que renasce de toda a morte.

Já mesmo a flor da Terra e a Mãe do Céu se confundem aos olhos extáticos dos devotos. A Virgem nasce do cálice da rosa, e dela recebe todas as suas virtudes. Ela é a rosa sem

espinhos, ela é a rosa de todas as rosas. E em breve a Igreja, determinando definitivamente a essência da Virgem, a proclamará “Rosa Mística”!

Eis a rosa pois tornada deusa, erguida no altar. E depois de uma tal glória e apoteose suprema, que dizer mais desta flor e da sua prodigiosa carreira? Nascida em botão dentre os pés de Vênus, ei-la desabrochando no seio de Maria! A sua história magnífica vai de um Céu a outro Céu.

Flor de maravilha! ela embeleza o amor, ela consola a morte. Com ela se coroam os que triunfam na guerra e os que triunfam na arte. Os césaes declararam-na flor do Estado e os papas flor da Igreja. Toda a festa humana é incompleta sem a sua fragrância. Nenhum gênio passou sobre a Terra, desde Homero a Hugo, sem a cantar com reverência. Os prodígios e os milagres só verdadeiramente se operam por ela, desde os de Apolo até os de São Francisco de Assis. Cada deus que se apodera do Céu, a reclama logo, lhe comunica a sua divindade, e através dela se humaniza. E do Oriente a Ocidente todas as civilizações, umas após outras, proclamam e se transmitem o grande culto da rosa! Flor de maravilha!

E flor profundamente interesseira e astuta! Já no dia primeiro de Maio, que se vai tornando o grande festival do proletariado, eu vejo a rosa quieta e contente nas calosas mãos dos operários em folga. Nos jardinetes dos mineiros, em Inglaterra e em França, já floresce sempre, entre as saladas democráticas, um pé de roseira viçoso e prometedor. Em todos os *meetings*, nas *grèves*, é usual que a rosa venha armando a casaca dos chefes, ou apareça, bordada e já com a autoridade de um emblema, nas bandeiras das associações... E estou antevendo que esta hábil e intrigante flor, que foi sucessivamente helênica, pagã, imperial, feudal, católica, mística; que captando-lhes o amor, partilhou o poder dos heróis, dos senadores, dos césaes, dos barões, dos papas, dos santos; que se identificou arteiramente com Vênus, quando era Vênus que no seu cinto fechava o mundo todo, e se identificou logo com a Virgem Maria, quando por seu turno foi a Virgem que pousou os pés sobre o orbe — anda a realizar a sua lenta conversão, e pouco a pouco se insinua e se entrelaça no novo e tremendo poder que se levanta, e toda ela se prepara e se avermelha e se perfuma para ser, oficialmente e ritualmente, a flor do socialismo.

Anexo D: A ESPANHA

O «teatro dos acontecimentos» (como outrora se dizia), que é decerto um teatro ambulante, atravessou os Pirenéus – e é agora de Espanha que nos chegam esses ecos com que se faz história. Isto desde logo garante que eles devem ser interessantes – porque de Espanha nada pode vir que seja mesquinho ou banal, a não ser por vezes vemos e discursos.

A Espanha é hoje, na Europa, a última nação heróica pelo menos é a última onde os homens publicamente, e nas coisas públicas, se comportam com aquela arrogância, e bravura estridente, e magnífica imprudência, e soberba indiferença pela vida, e desdém idealista de todos os interesses, e prontidão no sacrifício, que constituem, ou nos parecem constituir, o tipo heróico (porque nem os dicionários nem as psicologias estão bem de acordo sobre o que é um herói).

Assim, eu não creio, por exemplo, que haja nada mais espanhol, e que se nos afigure mais heróico, do que o atentado contra o marechal Martinez Campos. O velho general está passando uma revista numa praça de Barcelona, cercado de oficiais e de populares, que em Espanha se misturam sempre familiarmente aos estados-maiores. De repente um rapazola de vinte anos, um anarquista, atravessa o grupo, desata tranquilamente, e de cigarro na boca, as pontas de uma pequena trouxa, e atira sobre o marechal uma bomba de dinamite. Há uma horrenda explosão, uma nuvem de pó e de estilhas, gritos, todo o tropel e tumulto de uma catástrofe. Mas uma grande voz ressoa, uma voz de comando, serena e quase risonha. É Martinez Campos, de pé, coberto de sangue, que brada com a mão no ar: «No és nada, no és nada!» O seu cavalo jazia despedaçado numa poça de sangue. Em torno, no chão escavado pela bomba, estão caídos uns poucos de oficiais e de populares, mortos ou terrivelmente feridos e gemendo. O marechal tem a farda em farrapos, donde pinga sangue. E, todavia, indignado que se erga tanto alarido por causa de uma bomba, continua a encolher os ombros, a gritar: «*Pero si no és nada, hombre, si no és nada!*»

Mais adiante soa outro grito ainda mais alto. É o do rapazola, o anarquista, que agita o boné, berra em triunfo: «Fui eu! Fui eu!» Tem vinte anos, acaba de cometer um crime que o levará à forca, e está ansioso por que todos saibam que *foi ele, só ele!* Não vá outro ser preso, roubar-lhe ali diante do povo, diante de todas aquelas mulheres, a glória do seu feito anarquista! Através do terror, da confusão, podia fugir. Mas quê! Perder todo o prestígio que lhe cabe pela sua façanha? Não! Por isso bate no peito, chama os gendarmes, brada: «Fui eu! Fui eu!» E quando o prendem, vai pelas ruas, já de mãos amarradas, clamando ainda com orgulho para as janelas cheias de gente que *fora ele, só ele!*

Ao mesmo tempo, por outra rua, vai o velho marechal, em braços, meio desmaiado, continuando a sorrir e a afirmar que «no és nada, que no és nada!»

O quadro é admiravelmente espanhol – e só pode ser espanhol.

O Espanhol é heroicamente bravo; mas outras raças, o Inglês, o Russo, o Francês, possuem esse heroísmo especial que consiste em soltar um grito, florear a espada, e correr soberbamente para a morte. Onde o Espanhol se mostra único é no desprendimento com que sacrifica todos os interesses, desde que se trate da honra da Espanha, ou do que ele pensa momentaneamente ser a honra da Espanha. Aí invariavelmente reaparece o sublime D. Quixote.

E tanto mais heroicamente que ao Espanhol não faltam o raciocínio, e a prudência, e o claro sentimento da realidade, e o amor dos bens acumulados, e mesmo um certo egoísmo pachorrento – como superiormente o prova Sancho Pança. Mas conhecendo e pesando bem o que vai perder – marcha jovialmente e tudo perde com entusiasmo, porque se trata da sua pátria.

Não há na alma espanhola sentimento mais poderoso que este de pátria. Os cafés de Madrid, ou de Sevilha, estão atulhados todas as noites de descontentes, que maldizem da coisa pública, e berram, emborcando largos copos de água e anis, que em Espanha tudo vai mal e que a Espanha está perdida! Mas que alguém de fora passe e atire uma pedra à terra de Espanha, ou finja simplesmente que atira a pedra – e todo esse povaréu se ergue, e ruge, e quer matar, e quer morrer, para vingar não só a pedrada, mas o gesto.

O Espanhol, com efeito, apesar do que tanto resmungue nos botequins, tem uma ideia imensa da sua terra. Basta testemunhar a maneira ardente e ovante como ele pronuncia «mi terra»! Para ele a Espanha é a maior das nações – pela força e pelo génio.

Há aqui certamente um orgulho tradicional, hereditário, vindo dos séculos de dominação e de verdadeira superioridade. Muito bom espanhol vive ainda, por uma ilusão magnífica, na Eça ensaísta

Espanha do passado, e não se compenetro da decadência, e ainda pensa que os regimentos de Madrid são os velhos e temerosos terços de Carlos V, e que qualquer piloto do Ferrol ou de Cartagena poderia redescobrir as Índias, e que cada novo romancista continua Cervantes, e cada pintor sevilhano ressuscita Murillo. Mas além deste hábito de se sentir grande, natural de resto numa raça que chegou a dominar o mundo e que deu à humanidade algumas das suas almas mais fortes e dos seus génios mais profundos, há ainda no Espanhol um amor prodigioso pela terra de Espanha, pelo torrão que os seus pés calcam, pelo monte e pela planície, pelas cidades ou pelas aldeias que aí se erguem, por cada tufo de cardo que brota entre cada rocha. O Inglês, outro grande patriota, ama ardentemente e exclusivamente a civilização que criou na sua ilha, e as suas instituições, e os seus costumes – mas não tem nenhum entusiasmo pela ilha, ela própria, que abandona mesmo com facilidade e prazer. É contanto que leve para a Itália, ou para outro clima doce, a sua cozinha, os seus *sports*, os seus jornais, as suas distinções sociais e o seu clube, prefere sempre a suavidade de um ar luminoso aos ásperos nevoeiros do seu sombrio Norte. Por isso emigra, e vai fundando em solos mais amenos que o seu uma correnteza infinita de pequenas Inglaterra. Para o Inglês a pátria é uma entidade social e moral. Para o Espanhol a pátria é o bocado de terra que os seus olhos abrangem, e que ele ama como se ama uma mulher, com um amor ciumento e carnal. Esse amor cria nele naturalmente a ilusão – e o Manchego e o Navarro, que habitam duas das mais feias e tristes regiões da Terra, não as trocariam pelo Paraíso, porque nada lhes parece realmente tão formoso e radiante como a Mancha ou a Navarra. Eu já vi um homem, e muito inteligente, que era de Mérida (um dos mais lúgubres buracos do mundo), declarar muito seriamente e convicto que Paris, como monumentos, e interesse, e brilho, «no valia Mérida!» De resto, quem não tem ouvido espanhóis, muito cultos, muito viajados, preferirem candidamente qualquer Mérida sua a Roma ou a Londres, e considerar tal politiquete da sua província maior que Gladstone e Bismarck, e achar em certo folhetim, publicado num jornal de Andaluzia, mais génio que em toda a obra de Hugo? A isto se chama ordinariamente a exageração espanhola. Não! É apenas a cândida ilusão de um patriotismo transcendente.

Considerando assim a sua pátria, tão formosa, tão grande, tão forte, tão genial, e prestando-lhe um culto como à verdadeira e única divindade, como não há-de o Espanhol exaltar-se até ao tresloucamento, quando a supõe ultrajada? Para ele uma ofensa à Espanha é um sacrilégio, e tem então o santo furor de um devoto que visse alguém cuspir num crucifixo. Para castigar a profanação abominável, fará com entusiasmo todos os sacrifícios, e logo imediatamente o da vida.

Todos se lembram ainda da famosa «questão das Carolinas». Uma manhã, Madrid sabe que, muito longe, em mares remotos, um oficial alemão plantara numas certas ilhas vagamente espanholas, e chamadas Carolinas, a bandeira alemã. Ninguém em Madrid conhecia a existência das Carolinas, nem a geografia das Carolinas. Mas os jornais contavam que a Espanha fora ofendida – e Madrid inteiro, todas as classes e todas as idades, fidalgos, carreiros, toureiros, padres, magistrados, velhos, crianças de escola, senhoras e servas, tudo correu para praticar o acto mais imediato e mais urgente: ultrajar a bandeira alemã, matar o embaixador alemão, arrasar o edifício da embaixada da Alemanha. E depois a guerra! Uma guerra implacável, toda a Espanha em armas, caindo sobre a Alemanha! Não havia tropas?, cada homem seria um soldado! Não havia armas?, cada um tomaria o seu cajado ou a sua navalha! Não havia dinheiro?, as mulheres empenhariam até a cruz do pescoço. E através deste delírio, ninguém ainda percebia onde eram as Carolinas. Também, na Primeira Cruzada, quando as multidões, povos inteiros, partiam a vingar a ofensa feita pelo Turco ao sepulcro do Senhor, ninguém sabia onde era Jerusalém...

Foram dois dias sublimes, esses de Madrid. O velho Bismarck, atónito e aturdido, recuou, mandou retirar a bandeira alemã das Carolinas, apelou para o papa... A Alemanha realmente, perante aquela explosão magnífica da velha alma castelhana, empalidecera. E a Espanha saiu da aventura mais engrandecida, mais consciente da sua grandeza, e cercada das admirações do mundo. É que nada se impõe aos homens como a afirmação heróica de um sentimento justo.

Pois agora vai talvez suceder uma igual aventura. A Espanha foi ferida no seu patriotismo e no seu orgulho. A ofensa não veio de europeus, mas de africanos. E, porém, indiferente para a Espanha que o sacrilégio seja forte ou fraco, civilizado ou bárbaro. Houve o sacrilégio, isto é, houve um ultraje à bandeira da Espanha, e, portanto, às armas e guerra implacável!

A Espanha possui no Norte da África, além de Tetuão, de Ceuta e de outros pontos fortificados, uma pequena cidade pouco maior que uma cidadela, que se chama Melila. Em torno há, como em todas as outras possessões, uma zona de cultura, defendida por trincheiras e fortes. E para além são serranias povoadas por tribos mouriscas, a que se dá o nome genérico de Mouros do Rif, ou Rifenhos.

Os Mouros naturalmente odeiam os Espanhóis, seus inimigos hereditários, com o ódio de raça e com o ódio de religião – e os Espanhóis estão ali portanto num permanente estado de defesa. Ultimamente, depois de vagas questões que tinham surgido entre espanhóis e mouros na feira vizinha de Frejana, as tribos rifenhas mostraram uma agitação tão visivelmente hostil que o governador de Melila, general Margallo, mandou reforçar as obras de defesa em torno da zona cultivada, e construir, num certo ponto mais aberto, um forte.

Ora, justamente nesse sítio, existia um antigo cemitério mourisco. Nada há mais sagrado para o muçulmano do que um cemitério, porque não só aí repousam os mortos, mas aí vêm orar e meditar, estudar e celebrar assembleias, e mesmo celebrar festas, os vivos. O cemitério, no mundo maometano, constitui o verdadeiro centro de piedade e de convivência.

Os Mouros do Rif representaram pois ao general Margallo que aquele forte, naquele sítio, vinha dominar e devassar o seu cemitério – e constituía, portanto, uma invasão material e moral do seu território. Foi por um motivo idêntico, por causa da famosa Torre Antónia, que sobrepujava e devassava o templo de Jerusalém, que os Judeus tantas vezes se sublevaram sob a dominação romana. O general espanhol res-pondeu (como costumava responder o procônsul romano) que dentro da sua zona ele tinha o absoluto direito de erguer todos os fortes que julgasse necessários à sua segurança. E mandou construir a obra. Os mouros, de noite, desceram das alturas e destruíram a obra. Com a costumada teima espanhola, em lugar de conciliar, de escutar as razões que eram atendíveis, porque nasciam de um sentimento religioso, o general Margallo ordenou a reconstrução do forte. Os rifenhos desceram mais numerosos e destruíram o forte. Diabo!, não se podia continuar assim, em plena mourama, esta teia de Penélope tecida ao sol, desmanchada ao luar. O general Margallo recomeçou as obras e colocou-as sob a protecção de um destacamento de sessenta soldados. Os mouros imediatamente soaram o alarme através dos aduares, baixaram e desmantelaram as obras e atacaram o destacamento. Tinha corrido sangue – era a guerra.

O que depois ocorreu, não está ainda bem aclarado. O general Margallo, sem esperar reforços, fez, com a sua pequena guarnição de recrutas, para castigar as tribos, uma surtida temerária – que resultou numa tremenda derrota dos espanhóis (apesar da bravura esplêndida com que se bateram) e na morte do próprio general Margallo, varado, logo no começo da acção, por três balas. Entre os oficiais gravemente feridos havia um infante de Borbón. Os mouros tinham capturado dois canhões e uma bandeira – que os espanhóis retomaram.

Quando o desastre se soube em Madrid, foi outro «dia das Carolinas». Madrid inteiro correu ao palácio, aos ministérios, gritando por vingança e guerra. Todo o homem válido se quis alistar como voluntário. Para que não faltasse dinheiro (e o Governo não o tem), o Banco de Espanha ofereceu oitenta milhões, as grandes casas fidalgas prometeram largos donativos, as próprias igrejas desejavam dar as suas alfaias. A Espanha toda rompeu numa outra das suas sublimes explosões de patriotismo. O reizinho, que tem sete anos, cercado no Passeio do Prado por uma imensa multidão que o aclamava, ergueu-se de pé, no assento da carruagem, largou a gritar: «*Vamos todos a matar los momos!*» Foi um delírio. E a Espanha, entusiasmada, lá vai para a guerra!

E em que momento ela vem! Quando a Espanha, muito pacientemente, com um esforço em que também havia heroísmo, estava reconstruindo, dia a dia, migalha a migalha, as suas finanças arrasadas. A guerra é a ruína – porque as tribos do Rif podem pôr em armas sessenta mil homens aguerridos, de incomparável bravura, com espingardas *Remington*, e tendo por couto as suas serranias inacessíveis. Para vencer esta formidável guerrilha – é necessário uma expedição pelo menos de trinta mil homens, que têm de ser alimentados de Espanha, porque no Rif só há areais. São as finanças espanholas desorganizadas por infinitos anos. É ainda O perigo de complicações europeias, porque a Espanha será forçada a penetrar no território de Marrocos (os Mouros do Rif são súbditos do sultão de Marrocos), e aí encontra a oposição da Inglaterra, da França, da Itália, que têm todas três pretensões, por motivos de dominação estratégica no

Mediterrâneo, a esse vasto e rico sultanato. A questão de Marrocos substituiu hoje na Europa, pelos seus perigos, a antiga e clássica questão do Oriente.

Lord Salisbury afirmava ainda há pouco que, se a paz do mundo viesse a ser quebrada, seria decerto por causa desse terrível Marrocos. E a Inglaterra já tem em Gibraltar, diante das costas da África, à cautela, uma grossa esquadra de couraçados. Assim a Espanha arrasa as suas finanças, e arrisca uma medonha guerra europeia. Mas que lhe importa? Foram mortos oficiais espanhóis, foi ultrajada a bandeira de Espanha – e ela vende as alfaias dos seus templos, e marcha sublimemente.

Eu, pelo menos, acho sublime este patriotismo veemente, todo este nobre *arranque*. Heróica Espanha! Deus lhe dê ventura! Ainda que os Mouros do Rif, com o seu piedoso amor pelo seu velho cemitério, não deixem de ser interessantes.

E assim, em pleno século XIX, temos de novo, como no *Romancero*, a cruz contra a crescente, e a Espanha na sua antiga e laboriosa ocupação de «*matar los moros*».

Anexo E: OS ANARQUISTAS

Desde que nos não vimos, caros colegas e amigos, este velho mundo foi de novo abalado por uma bomba anarquista, a bomba de Vaillant.

Esta, porém, não causou os estragos em pedra e cal da bomba já clássica e quase simbólica de Ravachol: nem fez também a devastação mortal da bomba espanhola do teatro de Barcelona.

A bomba de Vaillant apenas deteriorou alguns veludos de poltronas e pedaços de estuque dourado; e o único ferimento perigoso que causou (e hoje curado) foi o de um primo intelectual do anarquismo, de um socialista neocristão, o doce abade Lemire. Mas espalhou um terror mais intenso que a de Ravachol ou a dos espanhóis, porque, pela primeira vez, a sociedade sentiu a temerosa dinamite arremessada contra um dos seus grandes órgãos vitais, contra o centro regulador das suas funções, contra o parlamento! As outras bombas só pretenderam destruir prédios ricos, como sendo as formas mais materialmente palpáveis do capitalismo – ou então burgueses abastados, no acto de gozarem um luxo que ofende especialmente a miséria, o da Opera. A bomba de Vaillant, porém, estoura com imprevista audácia sobre o seio augusto da representação nacional». Numa república parlamentar, o parlamento é o rei. Portanto Vaillant verdadeiramente cometeu um regicídio. E não há crime que impressione mais do que o regicídio, porque numa sociedade onde se não eliminou inteiramente a ideia de que o chefe é pai, ele participa da natureza do parricídio.

Decerto sabem pelo telégrafo. pelos jornais, a história do feito. No Palais Bourbon. estando a câmara em sessão e um deputado na tribuna, Vaillant atira a sua bomba, composta de pregos e pólvora verde, dentro de uma caixa de lata, que bate numa coluna, estala no ar antes de cair. Densa fumarada, gritos, terror, tumulto – e imediatamente, também, entre os deputados, aquela serenidade corajosa, ainda que um pouco afectada, que é uma tradição das assembleias francesas, acostumadas desde 1789 a ser invadidas, assaltadas e mesmo espingardeadas pelas plebes em revolta. Todas as portas do Palais Bourbon se fecham – e as salas de comissões são convertidas em ambulâncias, onde, sobre colchões trazidos à pressa de um quartel, os feridos recebem curativos sumários. Entre esses feridos há um, com pregos espetados nas pernas, que hesita ao dar o seu nome e o seu endereço, e que desperta portanto o faro embotado da polícia. E conduzido ao hospital por dois agentes que se estabelecem ao lado da cama, e começam com ele, amigavelmente, uma conversa hábil sobre anarquistas e fabricação de bombas. O ferido, por um desses impulsos de vaidade bem francesa, bem humana (e que Balzac se deleitaria em notar), alardeia logo o seu conhecimento íntimo com os chefes do anarquismo e com os processos empregados na composição das bombas. Os outros encolhem os ombros, negam a sua competência. E o homem, irritado com a contradição, termina por gritar:

– Pois bem, fui eu! Fui eu que deitei a bomba! Viva a anarquia! E agora não me macem mais que quero dormir.

Era Vaillant. E sabem, decerto, também, que foi condenado à morte – por um júri que se mostrou feroz, para que em Paris, e sobretudo no seu bairro, não o supusessem medroso. O que é ainda bem francês e bem humano.

A bomba de Vaillant e a sentença que condena Vaillant à morte, sendo dois actos no fundo idênticos porque ambos procuram aniquilar um princípio pela violência – são também dois actos absolutamente inúteis.

Num crime como o de Vaillant entram, em resumo, três impulsos ou motivos determinantes. Primeiramente há um desejo de vingança, todo pessoal, por misérias longamente padecidas na obscuridade e na indigência. Há depois o apetite mórbido da celebridade – como o prova o facto de Vaillant, nas vésperas de lançar a bomba, se ter fotografado, numa atitude arrogante, voltado para a posteridade. E enfim há o propósito de aplicar a doutrina da seita, que, tendo condenado a sociedade burguesa e capitalista como único impedimento à definitiva felicidade dos proletários, decretou a destruição dessa sociedade. Só este lado sectário do crime particularmente nos interessa relativamente à sua inutilidade. (Porque, pelos outros dois lados, o acto não foi inútil, visto ter Vaillant realizado a sua vingança e alcançado a sua celebridade.)

Aqui temos pois Vaillant, como anarquista, com a sua bomba na mão, preparado a demolir, para vantagem do proletariado oprimido, um bocado da sociedade que o oprime, alguns dos seus

membros mais activos e potentes, e portanto, para ele, mais opressores. Lança a sua bomba – e suponhamos que, causando um máximo inverosímil de destruição, ela mata os seis ministros, aniquila os quinhentos deputados, e arrasa o edifício do parlamento! Que sucederia? Que vantagens traria este feito estupendo ao proletariado escravizado, e que prejuízos causaria à sociedade escravizadora? Primeiramente espalhar-se-ia por toda a Europa um terror, uma comoção maiores (porque hoje somos mais sensíveis, e o telégrafo e a reportagem dão um alimento mais pronto e mais abundante a essa sensibilidade) que a comoção e o terror causados pelo terramoto de Lisboa em 1755. Depois, imediatamente, o poder executivo, que não fora demolido, nomearia um ministério em substituição do ministério assassinado; e esse novo ministério, mesmo assumindo provisoriamente a ditadura, fixaria uma data para que a nação elegeisse uma câmara nova em substituição da câmara desbaratada. Em seguida a França faria aos mortos funerais magníficos. Vaillant seria guilhotinado, visto não existir, mesmo para crime tão prodigioso, pena mais completa que a guilhotina.

O Governo decretaria terríveis leis de repressão e, com o apoio entusiasta do país todo, os anarquistas seriam perseguidos, em montarias, como lobos. O Estado reedificaria o edifício do Parlamento com condições mais seguras, e com linhas decerto mais belas. E finalmente de novo a câmara se reuniria no seu novo edifício, e o tempo, que é um grande apagador, iria apagando a impressão pungente da catástrofe, e os pobres sofreriam as mesmas necessidades, e Rothschild gozaria os mesmos milhões, e a sociedade burguesa e capitalista continuaria o seu movimento sem ter perdido um átomo do seu capital e do seu burguesismo. Do feito horrendo só restariam, pelos cemitérios do Père-Lachaise ou de Montmartre, algumas viúvas chorando. E o proletariado anarquista que teria conseguido? O ódio insaciável dos egoístas, a des-confiança dos próprios humanitários. E teria ainda logrado criar, para sua confusão e maior humilhação, ao lado da classe já desagradável dos *mártires da liberdade*, a classe, ainda mais desagradável, dos *mártires da autoridade*. De sorte que estas bombas arremessadas contra a sociedade, mesmo quando tivessem meios destrutivos que são hoje ainda inconsequíveis com a nossa limitada ciência, nunca passariam, relativamente à força e estabilidade dessa sociedade, de actos impotentes e tão inúteis como bolhas de sabão lançadas contra uma muralhas.

A isto replicam os anarquistas: «Assim é, mas nós não pretendemos destruir, desejamos só aterrar! Raciocínio vão. O que significa, neste caso, *aterrar*? Significa provar, pela experiência de uma pequena destruição, a possibilidade de uma destruição imensa. Significa inspirar à burguesia, demolindo-lhe um prédio e matando-lhe três membros, o terror de que lhe possa ser arrasado um bairro e desfeitos em estilhas três mil dos seus mais beneméritos. Mas está comprovado que, por maiores que sejam essas destruições pela dinamite, mesmo quando subitamente por uma delas pudesse desapa-recer todo o poder executivo e todo o poder legislativo, os milhões de burgueses que governam e que conservariam intactos o seu exército, o seu ouro, todas as suas forças, não consentiriam em abdicar de direitos que eles consideram como quase divinos e os únicos capazes de manter ordem e segurança nos agrupamentos humanos. E a eterna inutilidade do regicídio, que, matando o homem, não mata o sistema.

O niilismo russo experimentou essa inaniidade da violência: um czar era assassinado, logo outro era coroado, que do próprio crime cometido sobre o pai parecia tirar um acréscimo de força e como uma nova sanção. Por isso Proudhon, que o anarquismo venera como um de seus santos-padres, pregou constantemente contra o tiranicídio, contra as tendências tiranicidas dos jacobinos do Segundo Império (hoje homens de poder e autoritários), como pregaria, se vivesse, contra a bomba dos anarquistas, por constituir uma outra forma de tirania e ser sobretudo um tão lamentável desperdício de energia heróica.

Mas, por outro lado, se a bomba de Vaillant, e de muitos Vaillants, é impotente para arrasar, ou mesmo aterrar eficazmente, a sociedade burguesa – a sentença que condena à morte os Vaillants é impotente para suprimir ou sequer assustar o anarquismo. Com estas sentenças, inspiradas por um dever e por uma esperança, o dever fica decerto cumprido porque o criminoso fica castigado; mas a esperança não se realiza, porque nem os anarquistas diminuem, nem se tomam mais raros ou mais tímidos os seus assaltos contra a sociedade. Pelo contrário! Está demonstrado, e pela própria polícia, que, desde as primeiras bombas e portanto desde ‘as primeiras repressões, o número dos anarquistas tem crescido na proporção formidável de *um* para *mil*; e enquanto que a primeira bomba foi lançada contra um simples prédio, a última é já

arremessada contra o próprio parlamento em sessão, exercendo soberania. O que era um bando está organizado em seita.

E ódios dispersos, operando sem método e sem dogma, fundiram-se numa religião (ou, se quiserem, numa heresia) em que o ódio decerto é ainda um factor, mas em que é um factor maior o amor, o amor dos miseráveis e dos oprimidos, e que, portanto por este lado, tem uma grande força de propaganda e uma segura condição de vitalidade. Sobre esta seita, a que bem podemos chamar religiosa (ou, se querem, herética) as sentenças de morte não têm acção, porque não fazem mais que vibrar um golpe unicamente material sobre o que é imaterial, a crença, e assemelham-se portanto a cuti-ladas atiradas ao vento. A guilhotina decepa uma cabeça, mas não atinge a ideia que dentro residia. Durante um momento, decerto, à força de buscas, de prisões, que são o acompanhamento usual da sentença, a seita fica desorganizada, desconjuntada – mas para imediatamente se reorganizar além, mais numerosa, mais fanatizada, por isso que vem padecer uma perseguição. Tais sentenças não têm senão o efeito desastroso de criar mártires. Ora não há semente mais fecunda que uma gota de sangue de mártir, sobretudo quando cai num solo tão preparado para que ela frutifique, como é a alma especial dos humanitários que chegaram à exacerbação do humanitarismo, não por teoria, mas através de realidades dolorosas e de uma experiência constante das misérias servis. Pense-se o que será (quando um Vaillant é guilhotinado) uma reunião secreta de anarquista, dos verdadeiros, dos puros, desses milhares de operários de coração generoso e exaltado, para quem o anarquismo é a verdadeira redenção da humanidade, e que admiram no homem que se sacrificou por essa ideia santa um mártir do amor dos homens! O júri só viu o bruto que quis matar: eles só vêem o justo que quis libertar. Numa tal reunião, onde cada um traz a sua cólera e a sua maldição, é inevitável que alguma alma mais violenta se inflame, apeteça também o martírio, e corra dali a fabricar a nova bomba que, na sua ilusão quase mística, concorrera a remir o proletariado. Aqueles que não podem morrer pela causa querem ao menos sofrer de algum modo por ela, e pela sua justiça. Entre os anarquistas presos recentemente havia um que se fizera gerente responsável de um jornal anarquista só para ter a glória, o prazer espiritual de sofrer os meses de prisão em que os redactores incorressem pela violência das suas imprecações. Por isso o anarquismo, como a primitiva seita cristã, tem já os seus *Actos dos Mártires*. A vida e suplício de Ravachol andam escritos e são meditados como o mais puro exemplo da fé e da confissão anarquista. Todos os objectos que pertenceram a Ravachol ganharam o carácter augusto de relíquias. Há um cântico a Ravachol – a *Ravachole*. E cada coração anarquista lhe é um altar.

As perseguições, as execuções, em lugar de diminuir a seita, só lhe comunicam uma veemência mais devota e portanto mais perigosa. E quando a sociedade mata os anarquistas – é a sociedade que fabrica as bombas.

A violência não cura – e o anarquismo é uma doença. O anarquismo é uma exacerbação mórbida do socialismo.

O germe e os desenvolvimentos desta doença não são difíceis de precisar. No Antigo Regime, o proletário, mantido em servidão dentro de uma organização social muito forte, colocara a sua esperança de felicidade, não já nesta vida que ele via irremediavelmente votada à pena, mas na outra vida, para além da campa, como lho recomendava a Igreja, sua mãe e sua educadora, dando-lhe como garantia a promessa de Jesus que reservava para os pobres o reino do céu.

Neste nosso século, porém, o proletário, doutrinado pela classe média que se tornara desde 1789, em substituição à Igreja, a sua nova educadora, começou a acreditar que, sendo homem, e tendo portanto todos os direitos do homem, poderia realizar a sua felicidade ainda em vida, neste mundo, e sob a garantia de leis. Para isso, segundo lhe afirmava a classe média, bastava que ele demolisse o velho edifício social, a monarquia e as instituições monárquicas, que constituíam o único obstáculo à «felicidade das massas». O proletário, convencido, saiu em tamancos dos seus velhos covis e começou a destruir. Fez três revoluções, ergueu barricadas inumeráveis, exilou reis, incendiou castelos, aboliu privilégios – e pediu em gritos, e com as armas na mão, todas as reformas e liberdades políticas que a classe média lhe indicava ao ouvido e que deveriam realizar essa felicidade terrestre tão largamente anunciada. Enfim, ao cabo de setenta anos de lutas, o povo, tendo arrasado o velho edifício da monarquia, construiu o novo edifício da república, cheio dos confortos e invenções novas da civilização política, a liberdade de reunião, de associação, de imprensa, e todas as outras entre as quais, bem agasalhado e bem provido,

senhor seu, ele começaria enfim a conhecer a ventura de viver. Assim soberbamente instalado, esperou. Os anos passaram. A felicidade anunciada não veio. Apesar de todos aqueles confortos políticos (liberdade disto, liberdade daquilo), continuava, como no antigo edifício feudal, a ter fome e a ter frio. Quando chegava a neve, o direito de voto não o aquecia – e à hora de jantar, a liberdade de imprensa não lhe punha carne na panela vazia. Pelo contrário, reconheceu que, apesar do nome de «soberano» que lhe tinham dado, continuava na realidade a ser servo – e que o seu novo amo, o burguês capitalista, era muito mais exigente e duro que o antigo amo que ele guilhotinara, o fidalgo perdulário. Todas as suas barricadas, pois, e todas as suas revoluções tinham sido feitas em proveito da classe média, que lhe metera as armas na mão, o impelira ao assalto do Velho Regime! O seu sangrento esforço só servira para entregar o poder à classe média, que se aproveitava desse poder, não para dar ao proletário dentro do novo regime a sua legítima parte de bem-estar, mas para lhe explorar o trabalho como lhe explorava a cólera, e fazê-lo esfaltar para o seu enriquecimento material, como o fizera combater para o seu engrandecimento político!

A decepção foi tremenda – e tremendos o ódio, o desejo de vingança contra o traiçoeiro burguês. A parte mais inteligente, mais pacífica, ou mais legal do proletariado concebeu logo a necessidade de fazer uma outra e derradeira revolução, não contra a estrutura política da sociedade nova mas contra a sua organização económica, porque não era agora por causa do regime político que o proletariado sofria, mas por causa do regime económico, nascido das invenções mecânicas, das descobertas químicas, dos excessos de produção, da concorrência de todos os progressos do século, realizados só em benefício da classe média, e cada vez mais tendentes a separar as duas velhas «nações» de Aristóteles, os pobres e os ricos, atribuindo a uma todos os proveitos e impondo à outra todas as fadigas. Desde esse momento nascera, ou aparecera, organizado na república, o socialismo.

Uma outra parte, porém, do proletariado, a mais inculta ou a mais violenta, ou simplesmente a mais naturalista, concebeu uma outra ideia, e estranha. Para essa, a revolução económica pregada pelo socialismo e concebida ainda dentro de um funesto espírito jurídico é ineficaz, quase pueril, porque não atinge o mal! Associações, *trade unions*, barateamento do capital, seguros de velhice, reclamação para o domínio social dos serviços colectivos, regularização da concorrência, etc., etc., todas essas reformas revolucionárias tentadas pelo socialismo são tigelas de água morna deitadas sobre uma gangrena. São ainda subterfúgios traiçoeiros do horrendo burguês. O mal, o verdadeiro mal que é necessário extirpar, é a própria ideia de direito, de lei, de autoridade, de Estado.

O homem nasceu livre como nasceu bom, e próprio para ser feliz: e todavia por toda a parte está escravizado, e pena sob essa escravidão. Mas quem o escraviza, quem o faz penar? A sociedade, com toda a sorte de peias, de estorvos que se opõem à livre expansão da natureza humana, que é fundamentalmente e inatamente boa, e que não poderia nunca ser senão um radiante progresso do homem no sentido do bem. Esses empecilhos odiosos são as leis, a autoridade, o Estado. A própria moral é, como o direito, fictícia, e um outro jugo imposto ao homem. Tudo isso pois tem de ser destruído, para que a nova humanidade realize, na absoluta liberdade, a absoluta felicidade. Mas como a sociedade está irremediavelmente impregnada desses funestos conceitos, que são a sua alma, e o seu princípio de coesão, é inútil fazer revoluções para a transformar ou melhorar; porque, qualquer que seja a forma que se dê à sociedade, ela conterà sempre em si o vírus horrível – o princípio do direito, de Estado, de autoridade!

A única solução portanto é arrasar completamente a sociedade, matando e sepultando para sempre sob os seus destroços esses princípios fatais que até agora a têm governado, e depois recomeçar de novo a história desde Adão. E a sociedade tem de ser destruída, em bloco, toda ela, sem se empurrarem para um lado os culpados, e sem se resguardarem para outro lado os inocentes. No mundo actual não há inocentes. Decerto existe uma classe mais especial e odiosamente criminosa – a classe dos ricos, que foi quem concebeu, para seu proveito, e contra os pobres, esses estorvos morais e sociais que se chamam direito, autoridade, Estado, e que são a causa de todo o mal humano. Mas a sociedade inteira é solidária e responsável do mal. Todo aquele que pacificamente se aproveita da protecção das leis é tão culpado como o monstro que inventou as leis. E uma costureira que se priva de apanhar uma flor num jardim público é já uma cúmplice da sociedade, porque, pelo seu consentimento tácito, ela concorre a que se perpetue o

despotismo do regulamento. E pois necessário destruir tudo – e atirar indiscriminadamente a bomba redentora contra as classes exploradoras, contra as classes voluntariamente exploradas, contra a cidade onde se realiza a exploração, contra as próprias crianças que nascem, porque elas já trazem em si o vírus da submissão explorável.

Tal é em resumo, muito em resumo, a teoria do anarquismo.

Basta que ela seja enunciada para que se lhe reconheçam logo todos os sintomas de uma alucinação mórbida. Não há nela proposição que não seja quimérica. Uma só é exacta, aquela pela qual o anarquismo se prende ao socialismo, e que estabelece, com razão, que a presente organização social, em que uma classe possui todos os gozos e outra sofre todas as misérias, é iníqua.

Partindo do facto desta grande e atroz injustiça, o anarquista começa, logo que dele se afasta, para lhe procurar a causa e a cura, a delirar. Delira quando, ao procurar a causa do mal, a encontra no princípio do direito: e delira ainda mais quando, ao procurar a cura do mal, a entrevê ou, antes, claramente a vê, na destruição da humanidade pela dinamite. O anarquista é pois, no fundo, um socialista que caminhou seguramente, por um caminho racional enquanto foi, como socialista, acusando a organização da sociedade – mas que depois, ou impaciente desse lento caminho jurídico, ou cedendo aos impulsos de uma natureza desequilibrada, deu um grande salto para fora da realidade, rolou no absurdo e, cabriolando através de uma metafísica insensata, veio cair miseravelmente em práticas de uma ferocidade selvagem.

Há pois razão para dizer que o anarquismo é uma doença, uma exacerbação mórbida do socialismo.

Mas como é que esta seita de doentes, tão disparatada na sua doutrina e tão impotente nos seus meios de acção (o que obsta sempre à eficácia de qualquer propaganda), se mantém e alastra na proporção de um para mil? O anarquismo decerto se desenvolve, como todas as epidemias, por ter achado em tomo uma atmosfera propícia e mesmo simpática. A verdade é que toda a sociedade que eles desejam arrasar é tacitamente cúmplice dos anarquistas.

Esta cumplicidade, que mal percebemos, mas que é real e activa, tem dois motivos: um extremamente nobre e honroso, que é a nossa filantropia, a nossa crescente piedade pelos que sofrem, e outro, extremamente baixo e vergonhoso, que é o nosso doentio entusiasmo por tudo quanto é extravagante, monstruoso, histérico, fora da calma razão e do equilíbrio da vida. No anarquista nós vemos dois homens, com quem secretamente e sinceramente simpatizamos: um é o desgraçado, que padeceu frio e fome; outro é o alucinado, que se ergue da sombra, com a sua bomba na mão, para fazer de todo este mundo, de todas as suas glórias e de todas as suas riquezas, um montão de negros destroços sem forma e sem nome! E tão pervertidos estamos que eu não sei real-mente por qual deste dois homens nos interessamos mais –se por aquele que sensibiliza o nosso coração, se por aquele que excita a nossa imaginação. Francamente, qual nos emociona mais – o infeliz ou o monstro? Desconfio que é o monstro.

Em todo o caso, nós estamos tacitamente, pelo coração e pela imaginação, em simpatia com o anarquista. E quase se pode dizer que, exceptuando a porção mais egoísta e espessa da burguesia, e alguns homens de Estado a quem por profissão são vedadas a sensibilidade e a fantasia, todas as classes mundanas, intelectuais, artísticas, ociosas, se estão abandonando com voluptuosidade às emoções novas do anarquismo. Desde já existe, e muito contagioso, o diletantismo anarquista. Duquesas moças, cobertas de diamantes, condenam a má organização da sociedade, comendo codornizes trufadas em pratos de Sèvres. Nos cenáculos decadistas e simbolistas, a destruição das instituições pela dinamite aparece como uma catástrofe cheia de grandeza, de uma poesia áspera e rara, e quase necessária para que o século finde com originalidade. E nada caracteriza mais estes estados de espírito, onde alguma sinceridade se mistura a muita afectação, do que a frase já histórica do poeta Tailhade. Ao saber, em uma cervejaria literária, que Vaillant acabava de atirar a sua bomba na câmara dos deputados, este simbolista exclama languidamente e quase em êxtase:

– Já vai pois desabando o velho mundo!... O gesto de Vaillant é belo!

«O gesto é belo! «Todo Paris repetiu, com mal escondida admiração, esta frase que revelava aos profanos a beleza estética do crime anarquista. «O gesto é belo!» E muito honesto moço, incapaz de pisar voluntariamente o pé do seu semelhante, reconheceu, sentiu a beleza do gesto de Vaillant – a beleza daquele braço magro que se ergue lentamente, solenemente, e deixa cair a morte sobre um mundo condenado. Os anarquistas, eles próprios, já falam na beleza do seu

gesto. Numa sociedade tão culta como a nossa, e tão saturada de arte, uma revolta social deveria necessariamente ter, além da justiça, a elegância plástica, a graça majestosa mesmo no seu furor. O anarquismo já se sentia justo. Os poetas mais entendidos em harmonia e ritmo acabam de lhe assegurar que ele é também esteticamente belo. Mas é sobretudo na imprensa que o anarquismo encontra um mais vivo estímulo ao seu desenvolvimento. Todos os jornais de Paris, quer sejam ferozmente hostis aos anarquistas, quer nutram por eles uma mal disfarçada benevolência, são unânimes num ponto – em os cercar da mais pródiga e ressoante celebridade. Um general vitorioso, um grande homem de Estado, um poeta como Hugo, um sábio como Pasteur, nunca tiveram na imprensa de Paris um reclamo tão minucioso como tem qualquer aprendiz de anarquista, que atire contra um velho muro uma bombazinha tímida.

Se é anarquista, se lançou a bomba – é dele a fama universal, que nem sempre conseguem os santos e os génios.

Mal se pode imaginar a que excessos se abandonou a reportagem de Paris a respeito de Vaillant. Os menores actos da sua vida, a gola de astracã do seu casaco, o seu modo de enrolar o cigarro, o que comeu, o que disse, o sobrolho que franziu – tudo foi miudamente e clamorosamente contado ao mundo com um calor em que a própria indignação tinha não sei quê de laudativa. De sorte que hoje em Paris, para se ter uma verdadeira celebridade, é melhor atirar uma bomba a qualquer corpo do Estado do que escrever a *Lenda dos Séculos*.

Assim fanaticamente convencido da justiça superior da sua ideia e tornado mais fanaticamente desesperado pelas brutais leis de excepção que contra ele decreta o Estado; cercado das simpatias dos humanitários; declarado esteticamente belo pelos poetas; apreciado como uma novidade picante pelo diletantismo mundano e magnificamente popularizado pela imprensa – como não há-de o anarquismo alastrar nessa proporção tenebrosa de um para mil?

Para que não crescesse, como planta bem regada, e ao contrário se estiolasse, seria necessário que ele próprio se persuadisse, se não já da falsidade da sua ideia, ao menos da inutilidade das suas práticas; que o Estado não suscitasse contra ele leis de excepção, odiosas e intoleráveis ao espírito de equidade; que os humanitários o reprovassem pela sua indiscriminada condenação de inocentes e culpados; que os poetas e os artistas descobrissem que o gesto é meramente bestial; que o diletantismo se desinteressasse dele como de um banal partido político; e que a imprensa o envolvesse em silêncio regelador.

Então sim! Talvez eliminadas estas condições que a favorecem, a febre que produz o anarquismo se calmasse, e o anarquista, restituído à saúde intelectual, reentrasse no largo e fecundo partido socialista, de que ele se separara em um momento de delírio.

Assim possa ser. As guerras servis (e o anarquismo é uma guerra servil) nunca conseguiram senão desenvolver nas classes opressoras os instintos de tirania e retardar funestamente a emancipação dos servos. Cada bomba anarquista, com efeito, só adia, e por muitos anos, a emancipação definitiva do trabalhador. Além disso, os anarquistas que até agora têm lançado a bomba não são puros; têm todos no seu passado um crime, e um crime feio, de malfeitor. De sorte que não se sabe bem se a bomba é neles um primeiro acto de justiça, se um derradeiro acto de perversidade. Para que a bomba pudesse ter uma alta significação social, seria necessário que fosse lançada por um justo, ou por um santo. Até que surja esse santo para santificar o anarquismo, o melhor que se pode dizer dele, quando se não seja um capitalista apavorado e enfurecido pelo pavor – é que o anarquismo é uma epidemia moral e intelectual.

Ora, o dever da sociedade, perante uma epidemia, é circunscrevê-la, isolá-la – não criar em torno dela, por curiosidade depravada de um mal original e raro, uma vaga atmosfera de simpatia, de admirações literárias, de piedades estéticas e de delicioso terror que goza à novidade do seu arrepio.

Toda esta larga aragem de favor é um crime – porque, animando indirectamente a obra abominável do anarquismo, retarda directamente a obra útil do socialismo, e concorre para que se prolongue, mais revigorada pela reacção, esta ordem social, que é tão cheia de desordem.

Mas de mais falámos de bombas! Bem vos basta, caros colegas e amigos, as que aí vos caem em casa (e que decerto também não compreendeis bem), sem terdes ainda de vos preocupar, por dever crítico, daquelas que aqui estouram sobre o nosso Velho Mundo. Todas estas bombas, com efeito, são bem difíceis de explicar, de deslindar... Rebentam, matam, há mulheres que choram e a desordem social cresce. Todavia elas são arremessadas com convicção

e por um amor ardente do bem público. Enfim, o que podemos afirmar sinceramente é que – cá e lá más bombas há.