

N.º 23/74 2012-2013

Eça de Queirós
no contexto da História dos Media

Queirosiana

Estudos sobre Eça de Queirós e sua Geração

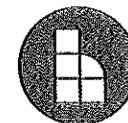
Queirosiana



Ana Reisinho
Setembro, 2015

Queirosiana

Estudos sobre
Eça de Queirós
e a sua geração



EDIÇÕES
HÚMUS



FUNDAÇÃO
EÇA DE QUEIROZ

Na pele de jornalista inventando figuras: Personagens em g nese no *Distrito de  vora*

Ana Teresa Peixinho

UNIVERSIDADE DE COIMBRA - CLP / CEIS20

1. O Distrito de  vora: laboratório de ensaio

Qualquer estudo dedicado   obra paraliter ria^[1] de Eça de Queirós passa necessariamente pelo remoto ano de 1867, em que o então jovem escritor se demora sete meses na capital alentejana de  vora, em busca de um caminho e   procura de uma voca o. Sem nunca ter tido experiência profissional digna de nota e praticamente acabado de sair dos bancos da vetusta universidade de Coimbra, ei-lo   frente de um jornal regional, dirigindo, compondo, escrevendo e orquestrando, totalmente só, uma folha de quatro páginas, formato *in-folio*^[2], bissetimanal, de nome *Distrito de  vora (D.E.)*^[3], que, de janeiro a

- 1 Entendemos por paraliteratura "todas as formas não can nicas de literatura (autoajuda, folhetins romanescos, literatura cor-de-rosa, romance *ultra-light*, literatura de cordel, literatura oral e tradicional, banda desenhada, literatura marginal, pornográfica, policial e popular, etc.) que em regra não são aceites por certos eruditos, certas institui es acad micas ou certos meios de comunica o. A vantagem da designa o *paraliteratura* (em vez de *infaliteratura*) reside no tom não depreciativo que o prefixo *para-* tem, uma vez que remete para tudo aquilo que fica na margem de e não necessariamente tudo aquilo que não entra na categoria de um *clássico*, por exemplo." (Ceia, *s/d*)
- 2 O século XIX assiste   altera o da apresenta o gráfica dos jornais e   nesta época que "o formato dos jornais evolui do pequeno formato (*in-4 *, como os livros da época) para um tamanho maior (*in-folio*), permitindo a divisão em várias colunas, e seguindo o tradicional processo do 'chouriço'" (Crato, 1992: 38).
- 3 Por uma questão prática, a partir de agora usaremos estas iniciais para nos referirmos ao jornal *Distrito de  vora*. O *D.E.*   um jornal bissetimanal, com saıda às quintas-feiras e domingos, de aspeto e imagem gráfica sóbria e pouco cuidada, semelhante aos restantes jornais da época. De quatro páginas, formato *in-folio*, o *Distrito de  vora* convida a uma leitura vertical, dada a disposi o da massa de texto em quatro colunas por página.

agosto, pontualmente veio a público, sem falhas ou interregnos.^[4] Não fosse o renome adquirido posteriormente pelo romancista ou a projeção e robustez da sua obra literária, nunca este jornal teria saído dos arquivos, nem teria sequer lugar na história da imprensa de um século em que, para mais, as publicações se multiplicavam um pouco por todo o país. “Só um livro é capaz de fazer a eternidade de um povo” (Queirós, 2009: 201), comentaria Eça no prefácio a *Azulejos* do Conde de Arnoso. Porém, uma personalidade intelectual como a de Eça compreende múltiplas facetas cujas arestas convém não esquecer: a de jornalista foi uma delas, embora de modo muito especial e particular, sobretudo tendo em consideração o significado que o vocábulo adquiriu a partir de inícios do século XX.^[5]

É geralmente reconhecida a importância desta experiência na maturação do estilo do escritor e diversos estudos leem o *D.E.* como um laboratório de escrita, uma espécie de campo de trabalho das letras, do estilo e do engenho literário de Eça. Ou seja, a valorização desta publicação tem sido sobretudo construída em função da obra literária do escritor, como algo de acessório, cujo valor reside na possível relação dialogante que estabelece com publicações posteriores.^[6]

Célebre é a teoria que lê Manuel Eduardo, personagem do *D.E.* de que teremos oportunidade de falar mais adiante, como um proto-embrião de Fradique Mendes (Delille, 1984: 340); outros defendem que os sete meses passados na redação do *D.E.* foram decisivos para o rumo da sua escrita, no sentido de a tornar mais realista, deslocando a atenção do escritor para as questões da realidade sociopolítica e afastando-o das fantasias bárbaras da *Gazeta de Por-*

4 “A coleção que reúne todos os números publicados do *DE*, sob a direção de José Maria Eça de Queirós, é composta por cinquenta e oito números de um jornal bissemanário (saído à quinta-feira e ao domingo), publicado ininterruptamente desde o dia 6 de janeiro de 1867 até ao dia 28 de julho do mesmo ano. No entanto, a Biblioteca Nacional e a Biblioteca de Évora incluem nessa coleção mais números correspondentes às edições que, apesar do fim da colaboração do escritor, ainda apresentam textos da sua autoria. Em todos os números saídos até ao dia 25 de agosto, foram publicados textos da autoria de Eça de Queirós, embora a sua responsabilidade editorial tivesse já cessado e apesar da edição do dia quatro desse mês abrir com uma declaração a negro, em que o escritor anunciava a cessação de funções diretivas e redatoriais e punha fim à sua colaboração.” (Rodrigues, 2008: 22)

5 Antes da autonomização da profissão de jornalista, processo lento e apenas concluído no final do século, através da organização de Congressos Internacionais e da criação de associações profissionais e de sindicatos, os jornais eram dirigidos e escritos em parte por escritores e intelectuais que viam o jornal como um modo de angariar público leitor e como forma de compensar o parco sustento conseguido com a venda dos livros.

6 Recentemente, em 2008, Anabela Rodrigues defendeu uma tese de Mestrado na Universidade Aberta em que tenta um estudo diferente do *D.E.* (Rodrigues, 2008), valorizando a sua dimensão de publicação periódica, aspeto que as atuais edições não salientam.

tugal (Castro, 1981: xxvii; Serrão, 1985: 117); outros ainda entendem estes textos jornalísticos como experimentos seminais em que o autor terá ensaiado estratégias retórico-discursivas e narrativas posteriormente amadurecidas (Peixinho, 2002: 42-62).

Este é, aliás, um dos pontos de maior interesse dos textos do *D.E.*, sobretudo tendo em consideração a conceção artesanal que o escritor tinha do labor literário, entendendo-o como um processo em construção, em que cada leitura espoletava uma reescrita, em que o estilo era burilado à exaustão, em que tudo era pensado com detalhe e cuidado.^[7] É bem famosa a metáfora que Eça utilizou na “Carta Prefácio aos *Azulejos* do Conde de Arnoso”:

Pegar penosamente à rabiça dum arado de ferro, e i-lo empurrando desde a alva ao crepúsculo, por uma gleba ressequida e empedernida, é labor doloroso e que enche o ar de gemidos: é o labor dum Flaubert, erguendo heroicamente palavra a palavra o seu monumento, com uma pena rebelde. (Queirós, 2009: 199).

O escritor que estas palavras dirige ao amigo em 1886, na fase a que comumente se designa pelo ‘último Eça’, conhecia bem a dolorosa tarefa de escrever, de reescrever, de emendar e corrigir. Como salientam Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, a partir d’*O Crime do Padre Amaro*, a história literária de Eça não se pode dissociar das sucessivas versões sempre superadas, perfilhando o escritor “uma atitude não só estética, mas também ética, em relação ao seu labor de artista” que se traduzia num processo de autocrítica severa, como se constata pela leitura das inúmeras cartas particulares dirigidas aos amigos mais próximos (Reis e Cunha, 1989: 27). Assim, nos textos do *D.E.*, encontraremos certamente muitas das sementes do que serão traços característicos da construção artística de Eça, mesmo que tenhamos perfeita consciência de que as páginas desta folha não tenham merecido por parte do escritor os cuidados ou a atenção que viria a dedicar, posteriormente, a outras obras. Sintomático nos parece o silêncio em torno deste projeto pois que nunca mais, ao longo da sua vida, se lhe referiu ou a ele regressou, ao contrário do que sucedeu com outros textos da mesma época, nomeadamente com os folhetins da *Gazeta de Portugal* ou *O Mistério da Estrada de Sintra*. Julgamos, no entanto, poder detetar aqui, sobretudo na secção “Crónica” e na “Correspondência do Reino”, estratégias de figuração que permitem perceber como

7 Se percorrermos a sua correspondência, encontramos algumas cartas dirigidas aos seus editores, em que Eça vai protelando a entrega de material, justificando-se com a necessidade de novas revisões.

se compõem, constroem e funcionam as narrativas de imprensa do jovem escritor, no que à génese de personagens diz respeito.

Seleccionámos, para o ilustrar, um pequeno *corpus* textual constituído pelas treze cartas que compõem a *Comédia Moderna*. A maior parte da secção “Correspondência do Reino”^[8] é ocupada com as cartas de dois correspondentes inventados por Eça de Queirós: um correspondente político que não assina os seus textos e um outro literário que assina as cartas com as iniciais A.Z., anagrama do nome de Eça de Queirós, à época grafado Queiroz. Ambos escrevem para o *D.E.* como se estivessem na capital do país, trazendo as notícias políticas, sociais e culturais mais atuais, e fazem-no em forma de cartas dirigidas diretamente ao público leitor. A criação destas duas personagens leva-nos a pensar que Eça terá sentido necessidade de incorporar, nas páginas do seu periódico, discursos alternativos que lhe proporcionassem, ao mesmo tempo, um espaço de crítica humorística à vida da capital, dando largas à imaginação que só a escrita ficcional proporciona. Convém não esquecer que, imediatamente depois de ter abandonado Évora, o jovem autor publica na *Gazeta de Portugal*, dando continuidade à colaboração iniciada no ano anterior, o folhetim “Lisboa”^[9], em que se notam alguns dos traços esboçados nas páginas do jornal eborense. Neste jornal, com as cartas de “Correspondência do Reino”, tratava-se de olhar para Lisboa de fora, com o distanciamento que o exílio alentejano lhe proporcionava, mas fazê-lo como se nunca de lá tivesse saído, contando ao leitor de província os segredos da vida na capital e desmistificando a imagem distorcida que dela pudesse fazer.

2. Eça: um escultor de figuras

A personagem é talvez a categoria central da ficção queirosiana mais trabalhada e aquela pela qual o autor ficou reconhecido, o que não escapou ao olhar sagaz de alguns dos seus caricaturistas. Lembremos a célebre caricatura de João Abel Manta, em que Eça surge representado como condutor de personagens-mario-

8 A “Comédia Moderna” é o título do conjunto de treze cartas escritas por A.Z., o correspondente literário. Quanto ao correspondente político é o autor de dezoito cartas, publicadas entre janeiro e março, apesar de a edição que seguimos, da responsabilidade de Aníbal Pinto de Castro, omitir os primeiros sete textos, lacuna que, espera-se, a edição crítica destes textos venha a colmatar.

9 Este folhetim foi publicado a 13 de outubro de 1867 e é o segundo texto da segunda série de folhetins dominicais, logo a seguir ao texto “O Milhafre” (Guerra da Cal, 1975: 162). Segundo João Gaspar Simões, “comparando este escrito [Lisboa] com a carta do *Distrito de Évora* em que Eça de Queirós pinta a pasmaceira da capital, veremos fundidos num mesmo texto os atributos anotadores do jornalista de Évora e as faculdades poéticas do folhetinista de Lisboa.” (Simões, 1980: 164)

netas, ou ainda a obra do artista plástico brasileiro Belmonte que fixa a figura do escritor com o seu monóculo a encimar o grupo de dez das suas mais famosas criaturas (Conselheiro Acácio, Amélia, Basílio e Luísa, Juliana, Raposo e a Titi, Jacinto, Maria Eduarda e Fradique).^[10] Também não nos parece despidendo que a maioria dos títulos das suas ficções apontem precisamente para a centralidade de personagens na construção das suas narrativas: assim é no *Primo Basílio*, *n’O Crime do Padre Amaro*, *n’O Mandarim*, *n’Os Maias*, *n’A Ilustre Casa de Ramires*, *n’O Conde de Abranhos*, *n’A Correspondência de Fradique Mendes*. E, percorrendo o seu espólio, verificamos a existência de alguns manuscritos que revelam como o desenho de figuras era uma preocupação do autor, na génese das suas narrativas (Reis e Cunha, 1989: 134-139).^[11]

A centralidade de uma categoria narrativa tão importante como a personagem também se projeta nos textos doutrinários do escritor, uma vez que são inúmeras as passagens da sua epistolografia pública e privada em que comenta e problematiza o processo de composição das suas figuras ficcionais. Numa genial e bem humorada carta, endereçada a Carlos Lobo d’Ávila, e publicada no jornal *Tempo*, Eça pronuncia-se sobre o modo de idealização, construção e composição da personagem Alencar d’*Os Maias*, refutando a acusação de ter caricaturado o poeta Bulhão Pato, de que fora alvo por Pinheiro Chagas. Independentemente da discussão acerca da fundamentação desta acusação^[12], interessa-nos sobretudo valorizar o raciocínio desenvolvido pelo escritor acerca do modo como figurou Alencar no seu grande romance, pois ele traduz uma consciência muito clara acerca dos processos de figuração^[13] de personagens:

Para retratar um homem, já o disse com a sua costumada profundidade mr. de La Palisse, - é necessário pelo menos conhecê-lo. Conhecer a sua fisionomia exterior e interior - as suas ideias, os seus hábitos, os seus gostos, os seus sen-

10 Cf. Guerra da Cal, 1980: 281.

11 Remetemos para a leitura proposta por estes dois exegetas queirosianos acerca do manuscrito 252 (Reis e Cunha, 1989: 134-139).

12 Sobre a possível identificação entre Alencar e Bulhão Pato veja-se o artigo de Fernando Castelo-Branco, “Será o Alencar dos ‘Maias’ um retrato de Bulhão Pato?” (Castelo-Branco, 1962), em que se defende que a tese que Eça deixa transparecer publicamente na carta a Carlos Lobo d’Ávila, negando veementemente essa identificação, não passa de uma estratégia de diversão. O autor evidencia um conjunto de contradições, ambiguidades e incoerências com base nas quais desconstrói a argumentação queirosiana, acabando por afirmar categoricamente que Bulhão Pato é, de facto, o modelo caricaturado pelo Alencar d’*Os Maias*. Veja-se também recente artigo de Carlos Reis (Reis, 2015: 73-96).

13 O conceito de figuração é, neste contexto, importante, entendendo-se por figuração, seguindo lição de Carlos Reis, a ação de fazer personagem, com base num conjunto de procedimentos retórico-discursivos (Reis, 2006: 15-17; Reis, 2015: 119-144).

timentos, os seus tics, os seus interesses, tudo o que diversamente e unicamente constitui um carácter. (Queirós, 2009: 226)

E, mais à frente, depois de constatar não ter um conhecimento da figura do poeta ofendido que lhe permitisse figurá-lo no romance – o próprio Eça usa o termo *figurar* –, confessa ter-se inspirado, de facto, num outro sujeito real para a criação de Alencar, dele retirando os atributos morais, psicológicos, as características físicas e contextualizando-o ao mundo urbano da Lisboa oitocentista¹⁴:

O meu trabalho nos *Maias* foi transportá-lo para as ruas de Lisboa, acomodá-lo ao feitio de Lisboa começando por o desembulhar do seu xale-manta, e separá-lo do seu cão – porque estes dois atributos não se coadunam com os costumes da capital. (Queirós, 2009: 228).

Anos antes, em carta particular de 1878, dirigida a Teófilo Braga, com o intuito de lhe agradecer a crítica ao então recém publicado romance *O Primo Basílio*, o escritor tece alguns comentários de interesse sobre o modo como construa as suas personagens, com o propósito de “pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo”:

O Primo Basílio apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa: a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (...) arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc. Etc. – enfim, a burguesinha da Baixa. Por outro lado, o amante – um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura e do amor grátis. Do outro lado, a criada, em revolta secreta contra a sua condição, ávida de desforra. (...) Eu conheço vinte grupos assim formados. (Queirós, 1983: 134-135).

14 Atentemos nesta explicação de Carlos Reis precisamente sobre a polémica figuração de Bulhão Pato n' *Os Maias*: “Fazer personagem realista é então, para este Eça, proceder a atos de modelização ficcional, de acordo com os quais o retrato deriva para a alegoria e pressupõe leituras a vir, uma vez que aquela modelização constitui um duplo processo: primeiro, ela transforma o modelo, ou seja, liberta Alcoforado do seu xale-manta e do seu cão, ‘porque estes dois atributos não se coadunam com os costumes da capital’ (e também: elimina a pera de Bulhão Pato, coisa que Chagas não viu: ‘onde Pato tem pera, Alencar só tem queixo!’; retorquiu Eça); depois, aquela modelização ficcional postula a necessidade de uma leitura (uma concretização) que preencha vazios da personagem, mas não à procura de semelhanças físicas com o tal suposto modelo. E é aqui precisamente que se opera a mudança qualitativa do realismo queirosiano, certamente indiciada ou tentada já noutros romances, mas agora programaticamente afirmada pelo escritor.” (Reis, 2015: 92)

Já numa longa carta a Ramalho Ortigão, datada desse mesmo ano, auto-crítica a construção das suas personagens do romance que tinha em mãos – *A Capital*:

Pode-se gabar a correção mas lamenta-se a ausência de vida; os personagens são todos empalhados – e tenho-lhes tanto ódio, que se eles tivessem algum sangue nas veias, bebia-lho. Sou uma besta: sinto o que devo fazer, mas não o sei fazer. (Queirós, 1983: 174-175)

E, em 1884, confessa a Oliveira Martins que:

Da gente portuguesa conheço apenas a alta burguesia de Lisboa – que é francesa – e que há de pensar à francesa, se algum dia vier a pensar. Como é feito por dentro o português de Guimarães e de Chaves? Não sei. O Padre Amaro é mais adivinhado que observado. (Queirós, 1983: 227)

Que nos dizem estes excertos, apresentados aqui como exemplos apenas? Dizem-nos, em primeiro lugar, que Eça sempre refletiu sobre a sua produção literária, mesmo que não o tenha feito de modo muito sistemático. As missivas trocadas com os amigos e editores revelam esta faceta do escritor: uma preocupação constante com o modo, com o método, com o estilo, bem visível em textos de índole programática como estes. Em segundo lugar, os excertos supracitados podem revelar-nos a dicotomia da personagem queirosiana, oscilante entre o real e o ficcional; o modelo e a criatura; a observação e a invenção. Finalmente, estes textos dizem-nos que, dentro dessas reflexões dispersas, a personagem é uma categoria que motiva recorrentes comentários e observações, facto a que não é alheia a escola realista e naturalista que Eça assumiu temporariamente. Sabe-se da importância que uma categoria como a personagem desempenhou no período realista:

Ao mesmo tempo, convém lembrar que a retórica da personagem, em tempo e em contexto realistas, determina a configuração de entidades com a nitidez e com a capacidade de diferenciação que as circunstâncias requerem: a personagem é, então, normalmente bem caracterizada, insere-se numa hierarquia estruturada, revela uma coerência e uma previsibilidade que a lógica do romance vigente impõe, deixando pouca margem para o inusitado. (Reis, 2015: 80)

Regressemos ao *D.E.* e percorramos o *corpus* selecionado: percebemos que, já no final da década de 60, o escritor tinha em mente um projeto reformista que passava por pôr a escrita ao serviço da caricatura da sociedade portu-

guesa. Não só o título da secção, sugerido pelo próprio, "Comédia Moderna", no-lo permite inferir, como também percebemos, no conjunto de treze cartas que a compõem, que o olhar e a observação eram dois aspetos muito valorizados pelo correspondente lisboeta. Também não nos parece despiendo o facto de, neste reduzido *corpus*, encontrarmos algumas reflexões sobre a caricatura, o riso e a pintura de caracteres. Um dos textos é mesmo dedicado ao Carnaval, perdendo-se o correspondente em elucubrações sobre a máscara e o modo como o ser humano se integra na vida social.¹⁵

Reflexões desta natureza, dispersas pelos textos de que tratamos, revelam no escritor uma propensão para olhar o mundo que o rodeia, captando nele materiais passíveis de crítica, de comentário ou de descrição. Como processo, o Realismo que apenas se assume no início da década de 70, rondava já, pelo menos em germe, o labor do jovem escritor:

Para outra ocasião de mais paciência escarnekedora, eu irei, através da comédia moderna, fotografando os grotescos e apupando os infames, E se o mundo não tem emenda, a consciência não pode deixar de ter opinião. (Queirós, 1981: 566)

Entendamo-nos, no entanto, quanto ao realismo de que aqui se fala. Ele revela-se sobretudo como virtualidade e num estádio pré-literário e deve forçosamente ser relacionado com o *medium* em que aparece. Se é certo que o Realismo e Naturalismo são movimentos com raízes na doutrina positivista, em que nomes como os de Proudhon, Taine e Comte são incontornáveis, também não é menos verdade que, do ponto de vista histórico, não pode ser lida como mera coincidência o facto de haver um conjunto de estratégias técnico-narrativas, potenciadas pelos escritores deste período, que são comuns à narrativa jornalística: a descrição, a preocupação com o pormenor, o valor da exatidão da observação, a neutralidade de opiniões, a preferência pelo modo narrativo, a construção de discursos objetivantes. Curiosamente, se olharmos para o percurso de Eça de Queirós, perceberemos que a experiência do *D.E.*, mesmo tendo sido efémera, terá tido uma clara influência na forma de o jovem escritor olhar para a criação literária, marca evidente se compararmos os folhetins publicados na *Gazeta de Portugal*, antes da estada em Évora, e aqueles que vieram a lume posteriormente, em 1867. Este confronto permitirá compreender uma diferença fundamental: à fantasia e ao romantismo dos primeiros substitui-se uma ténue mas crescente concreção, em parte decor-

¹⁵ Veja-se a este respeito a carta n.º 16 de 3 de março. Coincidindo este texto com a celebração do Entrudo, o escritor parte para uma reflexão ligeira sobre a máscara, a caricatura e o cortejo de mascaradas sociais.

rente de uma progressiva aproximação ao real e de uma abordagem a temas socialmente empenhados, posteriormente desenvolvidos nos romances da maturidade.

Apesar disso, dificilmente evitaremos o paralelismo entre as palavras acima citadas, que encerram uma das cartas de A.Z., e o texto programa anunciado por Eça e Ramalho em *As Farpas* ou até mesmo com a conceção de Realismo deixada por Eça na carta dirigida a Rodrigues de Freitas, datada de 1878:

O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar segundo o passado; queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático. (Queirós, 1983: 142)

Olhar o mundo e selecionar dele o que merece crítica e reforma: eis o propósito de Eça com alguns dos seus romances realistas. Contudo, é já nas páginas do *D.E.* que o escritor desperta para esta necessidade, inclusive porque a visão que do jornalismo defende nesta época exigia que assim fosse. Tal como a arte também o jornalismo deveria ser bom, justo, útil e verdadeiro. No texto-programa com que Eça de Queirós abre o primeiro número do *D.E.*, pode ler-se o seguinte:

É o grande dever do jornalismo fazer conhecer o estado das cousas públicas, ensinar ao povo os seus direitos e as garantias da sua segurança, estar atento às atitudes que toma a política estrangeira, protestar com justa violência contra os atos culposos, frouxos, nocivos, velar pelo poder interior da Pátria, pela grandeza moral, intelectual e material em presença das outras nações, pelo progresso que fazem os espíritos, pela conservação da justiça, pelo respeito do direito, da família, do trabalho, pelo melhoramento das classes infelizes. (Queirós, 1981: 299-300)

O que este texto revela, antes de mais, é um compromisso, assumido pelo escritor, de fazer um certo tipo de jornalismo combativo que, para além de traduzir as carências da região, lute pelos seus direitos e acuse os seus males. Independentemente de cumprir ou não esta promessa, estas palavras enunciam os propósitos de Eça, circunscrevendo o jornal a um âmbito provincial, e mostram também como o jovem jornalista, apesar de inexperiente, tinha consciência das especificidades do jornalismo local e da necessidade de criar elos afetivos com os seus leitores: o *D.E.* será um jornal interventivo, ativo e de compromisso. No sentido de fidelizar público e garantir assinantes, ao construir uma espécie de estatuto editorial do jornal, Eça promete apostar

em conteúdos de interesse: notícias sobre a sua região, luta pelos interesses locais, preservando sempre “o Direito, a Justiça, a Razão, o Princípio, a Consciência moral” (*D.E.*, nº1, 6 de janeiro de 1867, p.1), valores bem vívidos no jornalismo romântico que caracteriza a imprensa da primeira metade do século XIX e que, nos nossos dias, podemos ainda vislumbrar em alguns projetos de imprensa de âmbito regional.

O *Distrito de Évora* era um jornal político, com um posicionamento e objetivos bem definidos, que Eça de Queirós tentou cumprir escrupulosamente: funcionar como órgão de oposição ao governo, num momento em que o país vivia sob pressão e em crise social, financeira e política. O jovem jornalista assumiu, com perfeição e fulgor, o papel de opositor e conseguiu transformar as páginas do seu jornal, sobretudo as reservadas à política nacional, em autênticos panfletos de um combate inflamado.

Longe estamos ainda do jornalismo imparcial e noticioso que paulatinamente começava a dar entrada na imprensa nacional, sob influência do *Petit Journal* parisiense, pela mão do *Diário de Notícias*, fundado havia dois anos: as páginas do *D.E.* são páginas de denúncia, de crítica acérrima, de combate político, de polémica. Eça não se poupou a esforços para desmascarar o estado da nação, denunciando todos os vícios governamentais, desde as simples questões de bastidores, até a problemas de fundo: a corrupção política, a falência das finanças públicas, a polémica criação do imposto de consumo, a decadência da qualidade de vida do povo, o despesismo inútil, a ‘política-espetáculo’, o enfeudamento da imprensa, etc.. Cumprido, portanto, de forma apaixonada, aquilo que afirma no texto inaugural da rubrica “Revista Crítica dos Jornais”:

A atividade do jornalismo nunca deve abrandar, a sua consciência deve ter sempre o mesmo vigor, a sua pena o mesmo colorido, o seu sentimento a mesma justa intensidade. (Queirós, 1981: 300)

Não pode deixar de nos surpreender que um jovem de apenas 21 anos de idade, acabado de sair da Universidade, com pouca ou nenhuma experiência profissional, chegue a uma cidade estranha e muito diferente do mundo que conhecia e consiga, de modo tão verosimilmente apaixonado e comprometido, mergulhar na política nacional e internacional da forma como Eça o fez. Lembremos que os poucos textos que até à data havia publicado, na *Gazeta de Portugal*, eram folhetins literários, eivados de um certo tipo de lirismo romântico e, na sua maioria, totalmente desgarrados do contexto real da sociedade e do país. Em contraste flagrante, as crónicas, os artigos e as cartas do jornal

evorense, salvo raras exceções, são todos eles textos referenciais, ancorados em realidades precisas que Eça se esforçou por conhecer ou fingir que conhecia bem.

De fingimento falamos quando nos referimos ao *corpus* que aqui se trabalha: as cartas da “Comédia Moderna” são assinadas, como se explicou, por um correspondente ficcional, inventado pelo autor / jornalista para enriquecer o seu periódico com notícias da capital.

3. As figuras do *Distrito de Évora*

A atitude que assume, ao longo destas cartas, é a de um observador que, percorrendo as ruas da capital, oferece aos leitores a caricatura da sociedade portuguesa. Num estilo deambulante e eclético, o jovem escritor afinava já a configuração de um conjunto de personagens que, posteriormente, reaparecem mais estruturadas em narrativas da maturidade. Logo na primeira dessas cartas, datada de janeiro, o correspondente literário dá conta aos leitores de província do estado dormente da vida cultural da capital. Embora nenhuma personagem individual se destaque no texto, o registo descritivo é construído sobre a prosopopeia da cidade que, à semelhança do folhetim “Lisboa” da *Gazeta de Portugal*, descreve uma sociedade estéril, parada, desinteressante e desinteressada. Ainda longe do Realismo, o olhar do escritor – ficcionado e travestido pelo olhar de um correspondente da capital – descreve o que imagina serem as ruas da capital do reino, tal como, anos mais tarde, fará no sublime final de *O Crime do Padre Amaro*, em que Amaro, o Cónego Dias e o Conde de Ribamar descem indolentes o Chiado, por onde ecoavam gritos dos ardinas trazendo as novas da Comuna de Paris. À semelhança destes, também o correspondente literário do *D.E.* confessa no final:

Agora vou por essas ruas, apinhadas de gente, indolentemente, estudando os tipos como um verdadeiro ocioso, rindo-me dos penteados femininos, vendo os livros novos, ouvindo as dissertações políticas, a graça dolorosa e insípida dos nossos folhetinistas, mas olhando sobretudo para o sol, (...) como um verdadeiro meridional. (Queirós, 1981: 540)

Note-se que o termo ‘tipo’ é aqui utilizado para se referir aos transeuntes que Eça finge observar, e que o inspiram para olhar de modo distante e sarcástico a sociedade “indolente e burguesmente bondosa” (*Ibidem*). Parece-nos que, no esboço coletivo destes tipos, ressoam temas que, em poste-

riores criações, reaparecerão de modo mais elaborado. Referimo-nos a textos de *Farpas*, à intriga de romances ou de alguns contos: a vacuidade da política, a sociedade de aparências, a incompetência e nepotismo dos políticos ou a improdutividade social.

Estabelecendo uma espécie de programa da sua "Correspondência do Reino", em que irá contar histórias muito diversificadas, descrever situações variadas, abordar inúmeros temas de interesse político e social, sempre com a postura de um arguto observador e crítico que, com humor, vai construindo quadros da sua "Comédia Moderna". Este título – que no fundo aglutina a essência das cartas de A.Z. – foi proposto pelo próprio¹⁶ e é reiterado ao longo desta secção, em que o correspondente vai conversando "humoristicamente" sobre a vida em Lisboa.

Inventar assunto sobre a capital para entreter leitores de província nem sempre se afigurava tarefa fácil, sobretudo tratando-se de manter a periodicidade de um jornal que tinha de ter quatro páginas preenchidas duas vezes por semana. Ora, uma estratégia aqui ensaiada – e recorrente mesmo nas crónicas de imprensa da maturidade, nomeadamente nas que envia para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro – consiste na invenção pequenas narrativas, muito rudimentares e simples, sobretudo de tom humorístico, em que a atenção do narrador incide sobretudo na construção de figuras. Assim sucede na carta n.º 8 de 31 de janeiro em que surge uma história sem aparente ligação ao assunto do texto, mas que serve para construir uma narrativa fechada, em jeito de anedota. Personagens elementares, compostas com traços sumários, sem nome, identificadas por certas propriedades vagas mas em que se nota já a apetência por retratos físicos caricaturais que facilmente nos remetem para certos contornos psicológicos, povoam um breve universo burlesco, a raiar o absurdo. Trata-se da história de um roubo – numa espécie de intriga similar àquela que desenvolverá em "Singularidades de uma rapariga loira" – que envolve quatro personagens masculinas e uma figurante feminina. Uma dessas personagens, apresentada como um reconhecido escritor, nomeado apenas por iniciais, é figurada pela referência a um único atributo físico – as suas longas barbas – que não deixam de nos remeter para os "românticos bigodes" de Alencar, insinuando-se, já aqui, a ligação entre o retrato e um certo modo de existência cultural que é o do ultrarromantismo. Sem tempo ou espaço para grandes desenvolvimentos, constrangido que estava quer pela mancha gráfica disponível, quer pela pressão de fechar a edição, o escritor não

16 No final da sua segunda carta, A.Z. escreve o seguinte: "Na outra, se Deus quiser, contar-lhes-ei Lisboa: eu procuro ir seguindo, par a par, a nossa Comédia moderna. Se quiserem, deem este título às minhas cartas." (Queirós, 1981: 546)

desenvolve nenhuma das figuras em cena. Contudo, parece-nos sintomático, que esta pequena história contenha já um conjunto de ingredientes que os narradores ecianos utilizarão inúmeras vezes no futuro, a saber: privilegia-se a narração em *showing*, a fim de evidenciar certos cómicos de situação e qui-pro-quós que, além de gerarem humor, são sobretudo responsáveis pela irrisão a que o narrador pretende submeter certas situações socioculturais. Não poderemos decifrar nesta pequena narrativa uma parábola da crítica ao romantismo postigo e anacrónico? Cremos que esta é, de facto, uma leitura possível e que, assim, se compagina com a tese da génese de certos vetores temáticos desenvolvidos na obra da maturidade.

Em alternativa, quando lhe falta aparentemente assunto para preencher as suas cartas, sobretudo porque a distância em relação a Lisboa lhe não permitia a observação *in loco*, apoia-se nas leituras que faz. Assim sucede na carta de 10 de fevereiro, em que apresenta aos leitores *Cheiros de Paris*, obra do francês Louis Veuillot que Eça acaba por traduzir em parte no folhetim do *D.E.*¹⁷ Não menos relevante é o facto de, neste texto, o escritor / correspondente se centrar essencialmente numa personagem tipo: o homem de imprensa, jornalista e homem de letras. Em diálogo com a crítica à imprensa desencadeada pelo autor francês, Eça foca essencialmente as "figuras retratadas" na obra, delas elaborando perfis vagos, essencialmente psicossociais, que apontam para a proeminência de que se reveste já neste tempo a importante categoria literária que é o tipo. Longe ainda vinha o tempo em que, com desencanto amargo, o romancista criará as figuras de Agostinho Pinheiro, redator do jornal "Voz do Distrito" (*O Crime do Padre Amaro*), de SAVEDRA, redator do "Século" e íntimo do Conselheiro Acácio, de Melchior Cordeiro, mentor de Artur em *A Capital*, ou de Palma Cavalo d' *Os Maias*; ou redigirá, pelo punho de Fradique, a carta a Bento S., em que censura os piores vícios da imprensa do seu tempo.

Aprofundando o que foi dito relativamente a estes textos, observar-se-á que os tipos esboçados no *D.E.* são-no em função de ambientes sociais, pintados sob uma perspetiva crítica que vem ao encontro do 'programa' traçado para esta "Comédia Moderna". A confirmar este facto, veja-se a primeira das cartas com que A.Z. abre a secção de "Correspondência do Reino", por onde desfilam inúmeras figuras, de recorte típico, articuladas sempre com estados anímicos e ambientes socioculturais: o político e o seu apego ao poder; as famílias burguesas que se exibem em S. Carlos; as mulheres que povoam as ruas; os homens e rapazes que preguiçam nos cafés do Chiado.

17 No n.º 3 de 13 de janeiro, o folhetim é reservado ao primeiro capítulo de *Os Cheiros de Paris* de Veuillot (obra de grande sucesso na época, tendo em 1867 a sua segunda edição), continuando-se a publicação na edição de 24 de janeiro.

Desvanecendo-se ainda qualquer intencionalidade de encenar intrigas em que estas figuras ganhem vida narrativa, o que aqui se apresenta é a fixação de personagens isoladas, filtradas pela subjetividade do narrador, apresentadas por notações breves, carregadas de subjetividade. Aqui se encontram marcas de solidariedade com textos queirosianos posteriores, desde logo pelas temáticas invocadas – a instituição familiar, o culto da aparência, a pobreza cultural portuguesa, o estigma ultrarromântico – mas também pelo modo como é através das personagens que o narrador investe na experiência psicológica e social do texto. No fundo, aquilo que o correspondente A.Z. oferece aos seus leitores é a recriação do mundo urbano, mediático, composto por cafés e avenidas, típico das capitais europeias do século XIX, de uma sociedade de massas que começava então a despontar.

De qualquer forma, a atitude de A.Z., à semelhança do que sucederá com o Eça das *Farpas*, é uma atitude de sarcasmo e ironia, através da qual descreve situações da vida sociocultural da capital, ilustrando-as com tipos. Aliás, julgamos que estas cartas da “Comédia Moderna”, escritas sob o signo do humor e do riso, revelam muitas semelhanças temáticas e estilísticas com o discurso satírico das *Farpas* que Eça escreverá mais tarde. Bastará para o constatarmos que refletamos um pouco sobre os principais temas abordados por este correspondente: o desinteresse da vida cultural lisboeta, onde se “movem debilmente umas comédias frouxas, insípidas, banais, meio adormecidas, meio mortas, meio perdidas na sombra do palco” (Queirós, 1981: 533); a esterilidade da vida intelectual de uma cidade que “dorme” e que os leitores de província têm “a inestimável vantagem de não gozarem” (Queirós, 1981: 538); a supremacia das aparências e das modas que faz com que qualquer espetáculo teatral se transforme numa espécie de “feira das vaidades” – “Vai-se a S. Carlos, não para ouvir os grandes poemas musicais (...) vai-se, porque é obrigação de cada um mostrar-se nas cadeiras, olhar, aborrecer-se, mover-se compassadamente e sair. É moda.” (Queirós, 1981: 539); o provincianismo e a pequenez moral da cidade, onde “é necessário ter vivido (...) para lhe ver a estreiteza moral” (Queirós, 1981: 540).

Muitos destes tópicos serão retomados em textos posteriores, tanto em crónicas^[28], como em romances^[29] que Eça escreverá mais tarde. A dificuldade

18 Veja-se, por exemplo, a similitude entre as anotações sobre o teatro, presentes nas cartas da “Comédia Moderna” e o texto das *Farpas* sobre o teatro, publicado em *Uma Campanha Alegre* (Queirós, s/d.: 222-233).

19 A título de exemplo e para nos referirmos apenas a um dos seus mais conhecidos romances, compare-se estas afirmações críticas sobre a vida social lisboeta com o episódio d’ *Os Maias* que descreve o famoso Sarau no Teatro da Trindade (Queirós, s/d.: cap. XVI).

em encontrar, algumas vezes, assunto para continuar a entreter os seus leitores advém, como o próprio reconhece, da esterilidade da vida de Lisboa, uma capital que “não perdeu o espírito porque nunca o teve” (Queirós, 1981: 543). Neste sentido, falar de Lisboa significa sobretudo falar do país: “E hoje quem conhece estas cousas em Portugal, quem fala nelas, quem as explica, quem as aplica? Eu não vejo. O que vejo é uma literatura decaída, uma pintura estéril; nem arquitetura, nem música” (Queirós, 1981: 558). Por isso, no início da carta de 24 de fevereiro, diz, depois de ter descrito um passeio que deu pelo campo, que “sair de Lisboa é fácil; entrar é difícil; sente-se o mesmo quando se entra num quarto infecto – falta de ar. Ali há também a asfixia da alma” (Queirós, 1981: 577). Uma cidade assim, descrita sob os signos da fealdade, do idiotismo e da imbecilidade, só poderia ser retratada pelo registo humorístico escolhido para as cartas deste correspondente: a sociedade lisboeta é, aqui, vista como uma mascarada carnavalesca onde “cada um tomou o seu vestuário e a sua atitude, aprendeu uma certa palavra, e vai pelo mundo representando galhardamente, ousadamente, o seu galhardo, o seu ousado papel” (Queirós, 1981: 586). Também sob o signo da máscara será entendida a política nacional e, neste ponto, é indiscutível que A.Z. goza de uma maior liberdade do que o correspondente político que, apesar de tudo, segue com alguma atualidade e precisão os factos políticos. A.Z. pode, depois de três meses de ausência, afirmar:

Estive algum tempo no túmulo, isto é, na solidão, o que equivale a dizer – na felicidade. Vi. Vi desfilar esta mascarada imensa que, desde janeiro, atravessa lentamente o País, rugidora e serena, flamejante e escura, tendo a cabeça de deficit e atitude de imposto. (Queirós, 1981: 588)

De facto, os apontamentos políticos que nos vai oferecendo são caricaturas da vida ministerial. Este correspondente parece seduzido por tudo o que é risível e ridículo e até as pequenas histórias que vai contando, ao longo das cartas, ilustram situações rocambolescas ou grotescas.

4. Conclusões

Adotando sempre um discurso informal e fluido, como se fosse divagando ao sabor da pena, A.Z. vai satirizando os diferentes aspetos da sociedade portuguesa e fá-lo com uma enorme liberdade. Apenas de quando em vez, surgem pequenos apontamentos literários, próprios do tipo de correspondente que

assume ser: comenta algumas peças em cena, apresenta alguns livros, mas pouco mais do que isso. Prefere, sem dúvida, dar asas à imaginação e ao sentido de humor e brindar os seus leitores com pequenas histórias e com acutilantes críticas aos diferentes aspetos da vida na capital, criando personagens, esboçando tipos, construindo cenários de coloração sociocultural.

Uma dessas histórias, contada na carta de 24 de janeiro, a quinta que escreve para o jornal, revela-se, no que à história literária de Eça diz respeito, de grande interesse. Trata-se de um texto em que nos é apresentada uma personagem *sui generis*, Manuel Eduardo, que, segundo diversas opiniões crítica, pode ser considerada como o embrião do famoso Carlos Fradique Mendes (Serrão, 1985: 123; Simões, 1980: 187; Delille, 1984: 340). O que nos interessa realçar, neste momento, é o facto de esta carta representar uma dupla efabulação: trata-se de um pseudo-heterónimo queirosiano, A.Z., a criar embriónariamente aquele que será o proto-heterónimo de Eça. Iniciando a carta “em véspera de fazer viagem”, o nosso correspondente enceta uma digressão sobre as diversas formas de viajar e introduz a figura de Manuel Eduardo, a propósito do prazer de viajar a pé. Neste caso, todo o texto se constrói à volta da estruturação de uma personagem, bem mais acabada do que aquelas a que temos vindo a aludir, em virtude de lhe ser atribuído um nome próprio e de ser inserida numa teia de relações com outras figuras. O excêntrico Manuel Eduardo, amigo do narrador, surge dotado de uma consistência narrativa, articulado com ações que facilitam a sua integração orgânica na narrativa, a que não é alheio o recurso à enunciação verbal no passado, com a alternância entre Perfeito e Imperfeito, que não deve, neste contexto, dissociar-se de uma dinâmica diegética mais acabada, sobretudo se a compararmos com os tipos que surgem noutras cartas, em que o uso do presente aponta para ações congeladas e rudimentares.

Podemos, portanto, concluir que a “Correspondência do Reino” com a criação dos dois correspondentes lisboetas, consegue responder a dois desígnios de Eça: por um lado, permite-lhe ter um território de escrita, constituído pela “Comédia Moderna”, onde usufrui de grande liberdade para experimentar e ensaiar estilos, géneros textuais, pequenos procedimentos técnico-narrativos, registos discursivos e, sobretudo, a sua fatal tendência para a crítica social; por outro lado, permite-lhe criar duas identidades exteriores à redação do jornal, fundamentais para a confirmação da sua postura político-ideológica, e que são autenticadas pela estratégia discursiva epistolar, que, como é sabido, terá repercussões profundas na obra do escritor.

Bibliografia ativa

- QUEIRÓS, E. de. (s/d). *Uma Campanha Alegre*. Edição de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil.
- QUEIRÓS, E. de (1981). *Páginas de Jornalismo «O Distrito de Évora» (1867)*. Edição de Aníbal Pinto de Castro. Porto: Lello & Irmão Editores, Vols. I e II.
- QUEIRÓS, E. de (1983). *Correspondência*. Coordenação, Prefácio e Notas de Guilherme de Castilho. Lisboa: INCM.
- QUEIRÓS, E. de (2009). *Cartas Públicas*. Edição Crítica de Ana Teresa Peixinho. Lisboa: INCM.

Bibliografia passiva

- CASTELO-BRANCO, F. (1962). “Será o Alencar dos ‘Maias’ um retrato de Bulhão Pato?”. *Revista Ocidente*, Vol. LXII, nº 190, junho, pp. 257-272.
- CASTRO, A. P. (1981). “Nota Introdutória” a *Páginas de Jornalismo «O Distrito de Évora» (1867)*, Porto: Lello & Irmão – Editores, pp. v - xxxvi.
- CEIA, C. (s/d). “Paraliteratura”. In: *E-Dicionário de Termos Literários*. http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=350&Itemid=2 [consultado em novembro de 2013].
- CRATO, N. (1992). *Comunicação Social. A Imprensa*. 4ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- DELILLE, M. M. G. (1984). *A Recepção Literária de Henri Heine no Romantismo Português (de 1844 a 1871)*, Lisboa, I.N.C.M.
- GUERRA DA CAL, E. (1975). *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apêndice Bibliografia Queirociana sistemática y anotada e Iconografia Artística del Hombre e de la Obra*. Tomo 1.º. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- GUERRA DA CAL, E. (1980). *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apêndice. Bibliografia Queirociana sistemática y anotada e Iconografia Artística del Hombre e de la Obra*. Tomo 3.º. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- PEIXINHO, A.T. (2002). *A Génese da Personagem Queirosiana em Prosas Bárbaras*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- REIS, C. (2015). *Pessoas de Livro. Estudos sobre a personagem*. Coimbra: IUC.
- REIS, C. (2006). “Narratologia(s) e Teoria da Personagem”. In: REIS, C. (Coord.). *Figuras da Ficção*. Coimbra: CLP.
- REIS, C. (1995). *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- REIS, C. / CUNHA, M. R. (1989). *A Construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*. Lisboa: INCM.
- RIBEIRO, M. M. T. (1993). “A Regeneração e o seu significado”, in Mattoso, José (dir.), *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, Quinto Volume («O Liberalismo»), pp. 121-129.

- RODRIGUES, A. P. (2008). *Eça de Queirós e as Páginas Desconhecidas do Distrito de Évora*. Diss. de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas. Lisboa: Universidade Aberta.
- SANTOS, M. L. (1985). "As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)", *Análise Social*, Univ. de Lisboa, nº 86, vol. XI, 2ª, pp. 187-227.
- SIMÕES, J. G. (1980). *Eça de Queirós. Vida e Obra*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand.
- SERRÃO, J. (1985). *O Primeiro Fradique Mendes*, Lisboa: Livros Horizonte.

Linotipias queirosianas

Maria do Carmo Cardoso Mendes
UNIVERSIDADE DO MINHO – CEHUM

1. Introdução

A intensa atividade jornalística de Eça de Queirós começa com a colaboração assídua com a *Gazeta de Portugal*, de março a dezembro de 1866, mas torna-se mais relevante com a fundação do *Distrito de Évora*, em 1867. Nesta publicação, Eça assume

[...] as funções de um verdadeiro jornalista, com a responsabilidade de dirigir e redigir, totalmente sozinho, uma folha bissemanal de quatro páginas. (...) Se os textos da *Gazeta de Portugal* permitiram a sua estreia na ficção portuguesa e assumem um importante papel para a compreensão do início da sua carreira literária, as páginas do *Distrito de Évora* assinalam indiscutivelmente a sua chegada ao universo do jornalismo português. (Peixinho, 2007: 24)

Os textos aí publicados por Eça de Queirós permitem definir aquilo que Elza Miné (1986: 15) caracteriza como a sua "teoria do jornalismo", na medida em que "as colocações programáticas iniciais influíram ou marcaram as produções que se seguiram".

De facto, no *Distrito de Évora*, bissemanário de oposição ao governo, Eça delineou aqueles que considera deverem ser os propósitos e os deveres principais da imprensa, "apresentou características da actividade jornalística e traçou as linhas mestras que deveriam pautar o comportamento de um profissional do periodismo" (*Ibidem*). As afirmações do escritor apontam não tanto para o presente, como para o que deve ser o futuro do jornalismo enquanto atividade que cumprisse "uma revolução lenta, imensa, serena, pela qual