

Mônica Pimenta Velloso

## O modernismo brasileiro: outros enredos, personagens e paisagens

---

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Referencia electrónica

Mônica Pimenta Velloso, « O modernismo brasileiro: outros enredos, personagens e paisagens », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2007, Puesto en línea el 09 février 2007. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index3557.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index3557.html>

Document généré automatiquement le 01 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Mônica Pimenta Velloso

## O modernismo brasileiro: outros enredos, personagens e paisagens

- 1 A questão da temporalidade histórica ocupa papel central na escrita da história exigindo que se pense o acontecimento, além do momento cronológico que lhe deu origem. É a “espessura da temporalidade”, conforme a imagem sugestiva Farge (2000), que confere sentido aos fatos ocorridos. Um acontecimento social, não importa de que natureza seja, é criado, produzido e deslocado no circuito dinâmico da vida cotidiana. É nessa ambiência tradutora de percepções, valores e comportamentos, extremamente distintos, que deve-se localizar a trama histórica, entendendo-a na simultaneidade do tempo e espaço.
- 2 O movimento modernista brasileiro inscreve-se nesse quadro conceitual. Atuando em distintas temporalidades e espacialidades, expressando as mais distintas formas de intervenção social, dialogando com um corpo amplo e complexo de tradições e referências culturais, o modernismo traduz, vivamente, essa espessura da temporalidade. Tal dinâmica complexa, que se estabelece a partir da articulação entre o antigo e o moderno, impôs uma reavaliação do cânone da “tradição de ruptura”<sup>1</sup>, que marcava, até então, o campo da pesquisa histórica.
- 3 Datar o modernismo, percebendo-o como movimento organizado por uma determinada vanguarda intelectual, implica em perder de vista a sua historicidade e a dinâmica interna do processo. Não é a intervenção de uma determinada vanguarda social que, propondo a ruptura da ordem, conseguiria, de imediato, instaurar novas formas de pensamento e de atuação comportamental, iluminando, de maneira demiúrgica, o conjunto da nacionalidade. Durante muito tempo, essa percepção do movimento, ocasionou uma interpretação simplificadora que o restringia a referenciais espacio-temporais: São Paulo, década de 1920.
- 4 Apesar dessa perspectiva já vir se constituindo, desde a década de 1980, em foco de questionamentos e reflexão na área dos estudos literários, filosóficos e, também, na pesquisa histórica, permanecem determinadas questões conceituais que demandam novas chaves interpretativas.
- 5 Historicamente, é mais procedente pensarmos em termos de uma "cultura do modernismo" que começaria a despontar na virada do século XIX para o XX. No contexto internacional, é a partir da aceleração do processo urbano-industrial que terão origem movimentos de ordem literária, política, religiosa e científica. Como nos lembra, tão acertadamente, Karl Frederick: “O sentido do moderno e do modernismo em qualquer época é sempre o de um processo de tornar-se. Pode ser: tornar-se novo e diferente; pode significar subverter o que é velho ...”(Bradbury, 1989). Essa trama de valores em que podem combinar-se, a partir de releituras, tradições e inovações, constitui-se em face expressiva da cultura do modernismo.

### O Rio de Janeiro: cosmopolitismo e tradições populares

- 6 O Rio de Janeiro presentificava, vivamente, esse espírito do moderno. Polo de atração e irradiação de culturas das diferentes regiões e cidades brasileiras, a cidade possuía uma elite intelectual-artística que mantinha-se permanente diálogo com as idéias cosmopolitas. Em função desses fatores, a cidade adquire uma configuração social bastante específica. Junto à esse movimento de atualização cultural, que a projetava em direção ao cenário internacional, o Rio também, possuía um corpo de tradições populares extremamente atuante<sup>2</sup>. Em função desses fatores, a vida cultural da cidade conseguia estabelecer elos de ligação, mesmo que em bases precárias, com o conjunto da população. Havia, portanto, um espaço de convívio em que circulavam elementos de diferentes origens culturais.

- 7 As manifestações culturais adquirem múltiplas expressões, presentificando-se nas rodas dos cafés literários, nas festas populares e folias carnavalescas, no linguajar das ruas, no teatro de revistas e na imprensa cotidiana, particularmente, através das revistas, de grande circulação (Velloso, 1996). No início do século XX, a imprensa configura-se como esfera de socialização de idéias e de valores, favorecendo o surgimento da opinião pública.
- 8 Essa é a proposta do presente artigo que pretende focar a atuação de um grupo de intelectuais, no Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o XX, mostrando as formas, através das quais, vão estabelecer uma relação dialógica com uma vertente específica das tradições lusitanas, tendo como referência a figura de Eça de Queirós.
- 9 Nos interessa não tanto a figura do literato; a idéia é priorizar o jornalista. Embora seja complexo estabelecer distinções entre essas escritas, na realidade, quando se trata de analisar a influência do escritor português no Brasil, na virada do século XIX para o XX, esse é um fator a ser considerado. Oswald de Andrade faz uma observação interessante a respeito: a influência do autor sobre o conjunto do público brasileiro seria bem mais ampla do que se costumava atribuir. Observava Andrade, que as idéias e o estilo moderno da escrita de Eça, não atingiriam tanto o círculo letrado, mas, sobretudo, o leitor comum, os jovens e aqueles intelectuais que estariam mais em contato com o povo<sup>3</sup>
- 10 Sem dúvida essa idéia merece a nossa atenção. O jornalismo passa a se constituir em espaço estratégico de leitura, possibilitando avaliar, mais cuidadosamente, o raio de difusão e a releitura que se processou em relação às idéias do escritor português no Brasil. Esse exercício pode ser constatado na trajetória de um grupo de intelectuais, composto por cronistas e jornalistas como Lima Barreto, Bastos Tigre, Emílio de Menezes, José do Patrocínio Filho, incluindo-se, também, os caricaturistas mais populares da época: Raul Pederneiras, Kalixto e J. Carlos. Seja através das suas práticas jornalísticas, do intenso envolvimento em relação às festas populares da cidade ou da parceria que estabeleceram com músicos e artistas populares, enfim, toda a trajetória do grupo denota movimentos de aproximação em relação ao universo de valores das camadas populares.
- 11 Vinculado à cultura boemia, o grupo estava sintonizado com as novas formas de comunicação. Inspirando-se no estilo humorístico, usando de sagacidade e fina ironia, esses intelectuais constroem uma crítica de costumes, tornando-a base inspiradora da crítica à nacionalidade.
- 12 A revista *D. Quixote* (1917-27), dirigida por Bastos Tigre, funcionou como pólo agregador do grupo. Publicando charges e escritos satíricos, a publicação buscava compartilhar com os seus leitores, as mudanças no panorama político, científico-tecnológico e artístico. Enfatizando a entrada do país na modernidade republicana, essa imagética revelava a instauração de um novo tempo, procurando incorporá-lo à vida cotidiana e à idéia, ainda confusa, de uma nação imaginada.

### **Pasquins e folhetim: a presença de Eça de Queirós.**

- 13 O papel primordial da imprensa na definição dos novos rumos da nacionalidade, em oposição à matriz lusitana (identificada com a velha ordem), encontra marco expressivo por ocasião dos movimentos de independência, sobretudo, entre os anos de 1821 e 1823. Através de uma imprensa, composta, em sua maior parte, de folhetos e pasquins, alguns jornalistas brasileiros vão imprimir um tom de humor aos seus escritos, satirizando e, mesmo, insultando e tornando objeto do ridículo figuras vinculadas ao universo das elites políticas imperiais, sobretudo, aos portugueses (Lustosa, 2000).
- 14 Esse tipo de abordagem que vinculava humor e nacionalidade, não era, portanto, novo. É possível encontrarmos, aí, um elo inteligível no estabelecimento do diálogo entre brasileiros e portugueses. Entra aí a figura de Eça de Queirós que terá papel ativo nessa interlocução, referenciada pelo humor e pelo risível. Concebendo-os como estratégia da moderna comunicação e base de sua crítica político-social, Eça, logo no início de sua vida jornalística, iria estabelecer laços com o Brasil.

- 15 Poucos sabem que Eça de Queirós era filho de um brasileiro (de passagem pelo Brasil): José Maria Teixeira de Queiroz. Nos seus primeiros anos de vida, em Portugal, fora criado por Ana da Conceição, brasileira, natural de Pernambuco. Ouvira da ama canções de ninar e histórias do nordeste brasileiro. Mais tarde, Eça também convivera com o casal de negros brasileiros: Mateus e Rosa Laureana de quem ouvira narrativas da literatura de cordel. Essa presença do Brasil na vida do escritor, provavelmente, explica o seu envolvimento e profundo interesse pelos destinos do país. Na realidade, foi uma relação complexa e ambígua, mas, certamente, enriquecedora permitindo novos entendimentos sobre a construção do imaginário brasileiro na modernidade.
- 16 A história da relação de Eça de Queirós com o Brasil começaria a se estabelecer., portanto, através dessa vertente humorística. Em 1872, juntamente com Ramalho Ortigão, fundaria, em Lisboa, a revista *Farpas*. O título da publicação era bem indicativo da intenção dos seus jovens criadores, que propunham um jornal “mordente, cruel, incisivo, cortante e, sobretudo, revolucionário”(Lyra, 1965).
- 17 A revista se propunha fazer a caricatura e crítica das instituições monárquico-liberais e dos cânones da literatura romântica. Um dos alvos prediletos da sátira de Eça foi a figura do imperador brasileiro: Pedro II. As suas frequentes viagens ao exterior, a duplicidade de nomes – Pedro II ou Alcântara, de acordo com as conveniências – e a sua liberalidade em relação aos “colegas soberanos” inspiravam os caricaturistas.
- 18 Eça de Queirós afirmava que a cultura era a “alma do século”; considerava o riso a mais antiga e terrível forma de crítica. “Passa-se sete vezes uma gargalhada em volta de uma instituição e a instituição alui-se”, ele afirmou certa vez. (Lyra, 1965).
- 19 Essas idéias chegaram rapidamente ao Brasil. No Nordeste, adversários da monarquia passaram a publicar cópias da revista *Farpas*. Eça não gostou do plágio, mas não gostou, principalmente, de ser acusado de insuflar o sentimento de rebeldia nos brasileiros.
- 20 Em revide, publica um artigo intitulado “O brasileiro”, descrevendo-o como um “figurão barrigudo e bestial dos desenhos facetos” ou então “burguês como uma couve” e “tosco como uma acha de lenha”. A voz do brasileiro, sua entoação e fisionomia não passam incólumes à observação do escritor português que alfineta: voz fina e adocicada, ar desconfiado, o brasileiro é um tipo digno de figurar nos romances satíricos e comédias onde poderia se apresentar como o “maridão de tamancos traído” ou o “pai achinelado e ciumento”. A mais dura dessas caricaturas é a do brasileiro como indivíduo covarde e sem caráter, porque “vivia de negócios de negro”, ou seja, era escravocrata (Lyra, 1965)
- 21 Essas caricaturas de Eça, não ficam sem resposta: surge, em Recife, a revista *Os farpões*, cujo objetivo era caricaturar os portugueses. Essa animosidade entre brasileiros e portugueses, no entanto, não iria adiante. A influência de Eça de Queirós, por sua vez, não cessou de crescer.
- 22 Entre 1880 e 1897, ele colaborou, semanalmente, no jornal brasileiro *Gazeta de Notícias*, dirigido por Ferreira Araújo. Foram quase 20 anos de participação. O escritor ocupava espaço estratégico no jornal, sendo os seus artigos publicados na primeira página ou, então, no rodapé, lugar destinado ao folhetim. Composto pela mais variada gama de assuntos, o folhetim era um dos grandes atrativos do jornal, sendo lido, indistintamente, por todo tipo de leitor.
- 23 O estilo crítico, irônico e irreverente de Eça de Queirós influenciaram uma geração de polemistas, historiadores, poetas, romancistas, teatrólogos e parlamentares. Esse círculo ficou conhecido pelo nome de “brasflico”, expressão criada pelo próprio Eça. “Brasflico” foi, certamente, o grupo dos nossos cronistas, jornalistas e caricaturistas, traduzindo, decodificando e ampliando o raio de influência do escritor português (Broca, 1956).
- 24 Na sua trajetória de vida, Eça de Queirós foi uma espécie de andarilho. Deslocava-se, constantemente, não só no sentido geográfico, residindo em diferentes países, mas também no mental e no imaginário. Na sua obra, deixou impressas as suas experiências e vivências sobre as cidades de Havana, Paris, Londres. Foi cônsul em Cuba, New Castle, Bristol e Londres. Transferido para Paris em 1888, ali ficou até falecer em 16 de agosto de 1900. É,

precisamente, a partir desse cenário que vamos focar o autor, deixando-o expressar a sua sensibilidade e idéias.

- 25 Os artigos de Eça de Queirós exerceram profunda influência no Brasil, notadamente, aqueles que foram escritos no período imperial. Com a instauração do regime republicano, Eça vai mudando a sua imagem do Brasil, enfatizando o perigo da fragmentação política e, sobretudo, o caráter artificial do movimento. È provável que, nessas idéias, tenha sido influenciado por Eduardo Prado, seu amigo em Paris, que era um anti-republicano militante. Mas a questão é um pouco mais complexa, como veremos.
- 26 Mas voltemos ao Eça, no papel de atualizador cultural. Uma das questões que mais o preocupou foi a da modernização cultural tanto de Portugal quanto do Brasil, cuja literatura acompanhava de perto. Mantendo-se em dia com o panorama da literatura universal, e, particularmente, com a da Inglaterra e França, corporificou o espírito renovador. Entre os projetos que acalentava, com maior paixão, estava o de criar revistas em Paris, especialmente dirigidas aos leitores portugueses e brasileiros. A *Revista de Portugal* e a *Revista Moderna* (com apoio financeiro de Paulo Prado) se destacam entre suas realizações. Em Paris, estreitaram-se as suas relações com a elite intelectual brasileira: tornou-se amigo de Eduardo Prado, Paulo Prado e do Barão do Rio Branco.
- 27 De meados de 1870 até, pelo menos, os finais da Primeira Guerra Mundial, os intelectuais brasileiros das rodas boêmias o adotaram como padrão literário. Se é notória a influência intelectual do autor, ajudando a alavancar o processo de atualização cultural, por que seu nome não é associado à constituição do modernismo brasileiro?
- 28 Em parte, o modelo de modernização, adotado pelo Brasil, possibilita uma resposta. Durante o governo Rodrigues Alves (1902-1906), o Rio de Janeiro foi palco de um projeto que remodelou, higienizou e saneou o centro da cidade. O prefeito Francisco Pereira Passos e o sanitarista Oswaldo Cruz, receberam carta branca do governo para implementar a obra, que alcançou, como é sabido, dimensões monumentais para a época. A capital francesa fora a referência arquitetônica e cultural para a constituição do imaginário da brasilidade moderna.
- 29 Em função desse contexto, Portugal configurou-se como uma espécie de avesso da modernidade, crescendo, no Rio de Janeiro, a onda antilusitana. Várias publicações na imprensa, caso das revistas *Gil Blás* e *Brasiléia*, apresentavam-se como porta-vozes das idéias antilusitanas, mas a situação é mais complexa, pois, não se efetivaria um descarte, em bloco, da cultura lusitana. É preciso um olhar mais cuidadoso.
- 30 Em que termos se daria a montagem desse diálogo entre Brasil e Portugal ? como os brasileiros construiriam o imaginário sobre os portugueses aqui residentes?

## Os estereótipos como pista da história

- 31 Nas revistas *D. Quixote*, *Careta* e *Revista da Semana* predominavam imagens que acabaram se transformando em verdadeiros clichês sobre os portugueses. Nas caricaturas, freqüentemente, eles eram mostrados com vastos bigodes, camisetas e tamancos. Nos conflitos e disputas da vida cotidiana eram, popularmente, identificados com um apelido nada lisonjeiro: “pés-de-chumbo”.
- 32 O balcão da venda de secos e molhados, constituía-se em seu cenário predileto. Perfeitamente ambientado nesse local, o português, retratado pelas caricaturas, tinha uma expressão fisionômica, marcadamente grosseira. Sugería, sobretudo, a idéia de desleixo, ignorância e usura. Aparecia nas piadas como pessoa incapaz de lidar com agilidade, desenvoltura e rapidez, levando tudo que escutava “ao pé da letra”. Não teria discernimento das coisas e seria incapaz de entender a malícia, o humor e a brincadeira. Em resumo: o português era considerado como pertencente à um outro estágio civilizatório, às vezes próximo à barbárie. Era flagrante a sua incapacidade para adaptar-se aos tempos modernos e aos seus inventos.
- 33 No Rio de Janeiro, essa tensão entre portugueses e brasileiros se manifestaria, também, no âmbito das festas populares, onde ocorriam verdadeiras disputas pelo espaço físico e cultural

da cidade. A Festa da Penha e o carnaval, principais folguedos da cultura popular carioca, evidenciavam um cenário em permanente clima de conflito. No início, a organização da Festa da Penha cabia ao grupo dos portugueses. Mas, com o passar do tempo, os baianos foram impondo as suas tradições e valores. Os desafios, a capoeira, as rodas de samba e as barracas de quitutes passaram a ser procurados pelo grupo dos foliões.

34 As barracas constituíam-se em locais de sociabilidade, agregando elementos das culturas populares e favorecendo o nascente intercâmbio entre diferentes grupos sociais. O grupo da revista *D. Quixote* era assíduo freqüentador da barraca da Tia Ciata. Lá produziam os denominados desenhos falados e duelos verbais, improvisando, também, palestras humorísticas. Marcando o tom paródico, o grupo satirizava, em prosa e verso, escritores consagrados como Olavo Bilac (criador do imaginário das “três raças tristes”), Osório Duque Estrada e Rui Barbosa (excesso de erudição).

35 Discordava-se do imaginário que afirmava ser a tristeza um traço recorrente do caráter nacional brasileiro. Ao contrário do que afirmara o ensaísta Paulo Prado em *Retrato do Brasil* (1928), o grupo argumentava que o povo brasileiro não era triste, saudoso ou nostálgico. Tampouco seria passivo, como queriam alguns. O brasileiro teria o dom do humor, sabendo responder com riso aos desmandos do Estado. Nossa história o comprovaria:

Nada de revoluções, Mussolinis e Primos de Rivera. A irreverência é, no conceito nacional, o maior dos castigos e só a pilhéria é proporcional aos desmandos de um governo.

E um povo que pensa assim pode ser chamado de macambúzio?

(A tristeza nacional, *D. Quixote*, 26/12/ 1923)

36 Criticava-se, sobretudo, o legado negativo da cultura portuguesa que tentava nos impor a tristeza lacrimosa dos seus fados. Nas páginas das revistas semanais cariocas, notadamente a *D. Quixote* vemos esboçar uma nova versão da história do Brasil, que buscava, através do humor, do riso e da ironia, dessacralizar um conjunto de valores identificado, até então, como patamar civilizatório. Se determinados traços da cultura lusa foram rejeitados como ultrapassados e indesejáveis, é necessário enfatizar que a operação do descarte não se processou em bloco. Não foi apenas a “vingança do colonizado” contra o elemento colonizador. O diálogo com Portugal, na cultura modernista, é mais complexo.

37 O alvo da crítica humorística era os elementos culturais, considerados fruto de uma visão provinciana, regionalista e localista. Já vimos como se processou a construção estereotipada do “tipo” português. É próprio desse discurso tomar a parte pelo todo, gravando uma imagem estável que dura e se repete, invariavelmente, no tempo. Mas se o estereótipo cria uma visão redutora também pode vir a esclarecer determinados aspectos da vida social, desempenhando uma função cognitiva (Frank, 2000).

38 No caso, podemos depreender que os estereótipos sobre portugueses, apesar de passar uma visão “distorcida”, mostram uma parcela da sociedade daquela época: os portugueses são comerciantes, pertencem aos estratos populares, manifestam dificuldades em adaptar-se aos tempos modernos, e, no cotidiano, envolvem-se, constantemente, em conflitos e disputas pelo espaço urbano.

39 O importante é proceder de forma a não abandonar *a priori* o estereótipo, considerando-o, apenas, como simplificação grosseira da realidade ou uma espécie de lixo da história. Ele pode nos convidar, exatamente, para um olhar mais acurado que busca ir além do explícito.

40 Esse é, precisamente, um dos lugares da história: a linguagem implícita. Ao historiador cabe o exercício de ler nas entrelinhas pois o conjunto da vida social se traduz na multiplicidade de sentimentos, de emoções e dos não ditos (Farge, 1997)

41 Através das revistas nos chega uma memória dos portugueses marcada pelos estereótipos e rejeição às tradições lusas, quando se trata de estabelecer elos com a cultura do modernismo. Mas não se pode concluir que tenha havido uma rejeição em bloco à essas influências. É mais

procedente pensarmos em termos de uma multiplicidade de atitudes, olhares e sentimentos que, muitas vezes, coexistiam e se conjugavam.

- 42 A revista *D. Quixote* nos permite pensar dessa maneira, ou seja, na coexistência de atitudes que redundam em distintas memórias. Se a narrativa se estrutura com base nas imagens estereotipadas do português (grosseiro, avaro, explorador, ignorante, anti moderno) revela também, outra uma natureza de vínculos. Havia nesses intelectuais um olhar agudo e inquieto que perscrutava em direção ao universal. É nesse sentido, que pode ser compreendido o diálogo, muitas vezes implícito, de Eça de Queirós com o grupo. Como é que vai se estabelecer essa sintonia entre o escritor português e o ritmo da temporalidade e da cultura modernista brasileira?

### Passagens para o moderno:

- 43 Começemos pelos elementos explícitos. A revista *D. Quixote* menciona os nomes de Miguel de Cervantes e Eça de Queirós, elegendo-os como referências inspiradoras do modernismo brasileiro. Esse ponto é importante; mostra o papel ativo da imprensa cotidiana no campo da recepção, reconstruindo, criativamente, o acesso e uso das idéias.
- 44 Como já vimos, a influência de Eça de Queirós na cultura brasileira, exerceu-se, principalmente, por intermédio de seus escritos jornalísticos na *Gazeta de Notícias*. Esse jornal, um dos mais populares do país, foi dos primeiros a ter venda avulsa nas ruas da cidade. Entre seus colaboradores estava a fina flor da elite intelectual: Machado de Assis, os irmãos Artur e Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia, Olavo Bilac, Eduardo Prado. Eça de Queirós colaborava com crônicas, folhetins, cartas e também capítulos inéditos dos seus romances. Olavo Bilac chegou a fazer parceria com ele no drama *Inês de Castro*.
- 45 Em estilo bem humorado e engraçado, os autores constroem uma narrativa parodiando a história do infeliz idílio do príncipe português D. Pedro com uma aia de Castela, no século XIV. Devido à cobiça pelo trono, Inês teria sido foi brutalmente assassinada em uma das ausências do príncipe. Para vingar sua morte, D. Pedro mandou executar os culpados, transformando seus corações em guisado, por ele devorado. Em seguida, desenterrou Inês, coroando-a rainha de Portugal. A história, contada em versos, era ilustrada com desenhos e caricaturas do próprio Eça de Queirós.
- 46 Uma rainha que foi coroada, depois de morta. Um rei antropófago que come o coração dos seus inimigos. Essa maneira de recriar acontecimentos e personagens históricos, envolvendo-os em enredos de humor e tramas paradoxais, seria amplamente utilizada por quase todas as revistas brasileiras. Nessas publicações, existiam sessões dedicadas à reescrita satírico-humorística da história do Brasil.
- 47 Na *D. Quixote* a sessão “História confusa” é assinada por Madeira de Freitas, cujo pseudônimo era Mendes Fradique, nome em ordem invertida de um dos personagens de Eça (Carlos Fradique Mendes). É esse estilo de escrita que atrai, decisivamente, os intelectuais e artistas brasileiros. Esses vão se identificar com o humor do escritor português: irônico, provocante, jocoso e, sempre, desenvolvido com base no recurso à paródia. Como jornalista, na sua juventude, Eça de Queirós, freqüentara, em Lisboa, as rodas literárias boêmias dos cafés do Chiado e do Rossio.
- 48 É sintomático o fato de vários intelectuais brasileiros adotarem como pseudônimo nomes dos personagens do escritor português; Bastos Tigre, por exemplo, apresenta-se como Jacinto e Fradique. O personagem Jacinto fora inspirado no estilo de vida “modernoso” de Eduardo Prado, em Paris. Madeira de Freitas se transforma em Mendes Fradique, personagem de Eça, cuja característica marcante era seu espírito crítico, cosmopolita, irreverente e boêmio.
- 49 Na revista *D. Quixote*, são vários os artigos assinados por personagens que remetem ao universo da obra literária de Eça de Queirós: primo Basílio, João da Ega, Acácio. O fato revela os vínculos que estão articulando humor e modernidade, referenciados, agora, pela matriz portuguesa. Na realidade, Eça de Queirós atuou como uma espécie de elo entre o

Brasil e as metrópoles modernas, notadamente Paris. Pelo seu contato cotidiano com esse universo cultural, o escritor português representou para o Brasil a possibilidade constante de atualização.

50 Ele funcionaria, aos olhos dos nossos intelectuais, como uma espécie de “decodificador”, tradutor de experiências, valores e idéias. A questão da filiação simbólica funciona como poderoso laço, reforçando emoções e sentimentos de uma “comunidade imaginada” como nos lembra Benedict Anderson. De certa forma, Eça de Queirós seria “meio brasileiro”, pois pertencia, por laços consagüíneos, à comunidade. Esse pertencimento, no entanto, se redimensionaria, na medida em que o escritor era capaz de transitar entre os dois universos culturais (Brasil e Portugal), falando a partir do cenário parisiense. Esse dado nos parece decisivo.

### “Ecos de Paris”: o resumo de uma civilização

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

52 É da autoria de Eça o editorial de lançamento do “Suplemento literário” da *Gazeta* que escreveu, em Janeiro de 1892: “A Europa em resumo”. Fica implícito o seu empenho na tarefa da atualização cultural brasileira.

53 Eça expressa, claramente, a sua forma de atuação como porta-voz dos acontecimentos europeus. Compromete-se a apresentá-los de maneira criteriosa. Há, no entanto, um detalhe curioso para o qual desejo chamar a atenção: o escritor português explicita aos seus leitores como pretende exercer essa mediação. É a idéia de uma Europa imaginada, extraída da sua subjetividade, que vai aparecer em primeiro plano. Observa que, filtrada pelo seu raciocínio e sensibilidade, os brasileiros poderão receber uma imagem bela do continente europeu. Não seria necessário atravessar o Atlântico para alcançá-la. Aliás, se assim o fizessem, poderiam, certamente, sofrer uma decepção. Mas deixemos falar o próprio autor. Comentando sobre as vantagens das notícias chegarem através do jornal

[...] mandado cada semana pelo pacote, para que o enredo e os atores possam ser conhecidos, sem o cansaço, a despesa, o tempo consumido em atravessar as águas e vir ao teatro, que não é confortável, nem bem ventilado e está cheio de lazaretos. Melhor ainda: é a própria representação condensada em meia folha de jornal, com uma seleção cuidadosa dos seus episódios mais atraentes, das suas personagens mais características, das suas decorações mais vistosas e ricas. Neste Suplemento vai o resumo de uma civilização. E toda ela, deste modo, se goza no que tem de mais belo ou de mais fino – sem a desconsolação de perpetuamente se surpreender a rude realidade do seu avesso (Lyra, 1965: 158).

54 Eça propõe-se moldar, condensar e resumir a imagem de uma civilização. Como atualizador e intermediário cultural, pretende evitar que a “rude realidade” chegue, diretamente, aos seus leitores. Os títulos das suas crônicas semanais na *Gazeta* mostram, os cenários que o inspiram: *Cartas de Paris e Londres*, *Cartas de Inglaterra*, *Ecos de Paris*, *Bilhetes de Paris*. Parte dessas crônicas seria reunida e publicada em livro, caso, por exemplo, de *Ecos de Paris*, editado na cidade de Porto, em 1912.

55 Os assuntos abordados nas crônicas são os mais diversos: da moda à política passando pela arte, literatura e situação da imprensa. Comentando a liberdade dos trajes do verão parisiense, Eça nos descreve os chapéus de palha, as roupas claras e botas brancas. Aproveita a ocasião para contrastar a leveza desses trajes com a austeridade e o decoro do vestuário brasileiro, ao tempo do império quando a “sobrecasaca do imperador dominava nas instituições e determinava os costumes”. Com a instauração do regime republicano, pondera o autor, seria

um verdadeiro absurdo que essas vestes continuassem a ditar a moda brasileira. É nesses termos que pondera:

Um povo que aos quarenta graus de calor anda enlatado e em casemiras sombrias e sobrecarregado com um chapéu alto de cerimônia é necessariamente m povo constrangido, cheio de mal estar, propenso à melancolia e ao descontentamento político. Que a esse povo seja permitido pôr à cabeça um fresco chapéu de palha [...] e ele respirará aliviado e consolado e tudo desde logo lhe parecerá aprazível na vida e no Estado.(Queirós, 1912:62).

56 Com o seu estilo, finamente irônico e sagaz, Eça de Queirós relaciona a moda com o comportamento e a cultura política de um povo. Escrito, em torno de 1880, o texto critica o peso do mimetismo cultural, revelando-se na inadequação da moda. O escritor já prenunciaria, aí, determinadas modificações nos costumes, quando os trajes e a cultura corporal no Rio de Janeiro, assumiriam características apropriadas em relação ao clima tropical.

57 Temas como a queda da Bastilha, em Paris, também, figuram nas suas crônicas. Comentando a falta do entusiasmo popular, na ocasião das comemorações do feito, o autor carrega no tom irônico. Argumenta que as festas “decretadas por lei”, inevitavelmente, acabam sendo fictícias. (Queirós, 1912: 62).

58 É postado no horizonte da modernidade, que, Eça de Queirós, faz-se observador das transformações, traduzindo-as, com senso de humor e aguda crítica social. Fazendo do cotidiano a matéria prima da sua escrita, o autor tematiza a moda, a vida das ruas, os festejos, os salões de arte ou o panorama literário. Há um outro ponto que gostaria de destacar nessa leitura filtrada da cultura modernista: o sentido das palavras.

59 As palavras são construção resultante do processo de elaboração social. As suas origens e usos estão relacionados à dinâmica inventiva do processo civilizatório (Farge, 2006) Eça de Queirós confere especial atenção ao surgimento das palavras, refletindo sobre a sua historicidade. Frequentemente comenta as suas sensações em relação aos termos que estão surgindo no léxico moderno. Caso, por exemplo, do seu estranhamento em relação ao termo *interview*. Comenta que esse termo lhe causava a impressão de algo deselegante e falso, típico da cultura e do espírito ianque.

60 Eça de Queirós apresentava-se como crítico ferrenho da cultura norte-americana, denunciando, acidamente, os seus valores: industrialismo, utilitarismo e pragmatismo. Argumentava que havia “mais civilização num beco de Paris do que em toda poderosa república norte-americana”. Sugeriu que se adotasse o uso do termo entrevista ao invés de *interview*. Esse viés crítico em relação à cultura norte americana também se faz presente entre alguns intelectuais boêmios no Brasil. A civilização norte americana, em contraponto à francesa, seria, sobretudo, destituída de sensibilidade artística. O peso do materialismo seria brutal nas palavras de Bastos Tigre:

No museu metropolitano as obras- primas  
da arte francesa, compradas pelo esnobismo  
dos milionários a peso de ouro  
são enquadradas em vidro como reclames  
de biscoitos em porta de mercearia (Ferraz, 1987:20).

61 Na cultura da modernidade, essa percepção crítica aos valores civilizatórios norte-americanos divide as opiniões. Nem sempre os EUA são considerados símbolo e síntese da modernidade pelos defensores do regime republicano, em contraponto à Europa, berço das tradições, e da monarquia. Eça de Queirós e o grupo dos intelectuais humoristas brasileiros compartilham uma outra vertente da cultura do modernismo que parece mesclar, sintetizar e recriar valores. Tanto Eça como os brasileiros acreditavam no regime republicano como possibilidade de

diminuir a exclusão social. Mas não viam a civilização norte americana como parâmetro do moderno, preferindo valorar a cultura francesa.

62 No campo historiográfico, essa questão merece ser repensada pois o corte do moderno acaba se efetuando em função do campo político. Faz-se necessário repensar a cultura do modernismo, a partir de outras chaves conceituais que remetem à história cultural.

63 A escrita de Eça de Queirós se inscreve nesse quadro amplo de questões, revelando-se um expressivo mediador da sensibilidade modernista. Seu compromisso maior é com a liberdade humana e o direito de autonomia de opinião e pensamento. Se a “mercantilização da cultura” e o materialismo das relações constituem alvo constante de uma crítica à cultura do modernismo, o fato não incompatibiliza esses autores com essa cultura. Longe disso, é preciso pensar em outras configurações dessa cultura. É nesse espaço que se dá o diálogo entre o escritor português e os brasileiros.

64 Eça percebe o papel estratégico da imprensa colocando-se como formador de opinião. Em Paris, entre 1830 e 1914, com o aparecimento da grande imprensa vivia-se a “idade de ouro” dos jornais. Mobilizava-se a opinião pública; os indivíduos eram levados a tomar posições apaixonadas frente aos acontecimentos e às notícias.(Wolgensiver, 1992). O escritor retrata esse cenário em mudança, buscando nele integrar Portugal e o Brasil.

65 Tenta criar uma inteligibilidade e um lugar próprio para o Brasil. Nas imagens metafóricas da nacionalidade é patente a crítica endereçada ao mimetismo cultural. A absorção acrítica de valores e a ausência de um processo reflexivo são apontados como problemas centrais da nacionalidade brasileira. O olhar cosmopolita emprestava-lhe uma outra visão de mundo.

## A “bisbilhotice etnográfica” de Fradique

66 O autor angolano, José Eduardo Agualusa, recentemente, convocou o personagem Carlos Fradique Mendes para protagonizar o seu romance *Nação crioula*. Fazendo-o percorrer o itinerário Luanda, Lisboa, Paris e Rio de Janeiro, o autor reforça a atualidade do pensamento de Eça de Queirós como intelectual capaz de descortinar, em pleno século XIX, o panorama de um Atlântico marcado pela mestiçagem de culturas.

67 É através da voz desse personagem – Carlos Fradique Mendes – espécie de *alter ego* de Eça de Queirós – que vai emitir as suas opiniões mais contundentes sobre o Brasil. Na pele desse personagem, sente-se à vontade para expor idéias, contrariando os valores do pensamento dominante. Fradique seria o “português mais interessante e sugestivo do século XIX”(Queirós, 1952: 56). É com esse português, familiarizado e plenamente integrado ao mundo moderno, que interessa aos brasileiros estabelecer diálogo. Dessacralizando os cânones civilizatórios, Fradique critica a idéia de progresso, moral, religião, indústria e artes. São através das cartas aos amigos que expõe, de maneira apaixonada, os seus pensamentos. Defende a necessidade premente de se criar uma nova imprensa, novos jornais e revistas em que se pudesse expressar e debater idéias revolucionárias. Jornais “decentes onde, decentemente, se pudesse dizer o que se pensasse”(Lyra, 1965).

68 É nas páginas da *Gazeta de Notícias* que, em carta endereçada a Eduardo Prado, ele manifesta a sua opinião sobre o Brasil:

O que eu queria – e o que constituiria força útil para o universo – era um Brasil natural, espontâneo, genuíno. Um Brasil nacional, brasileiro, e não esse Brasil que eu vi, feito com pedaços de Europa, levados pelo pacote e arrumado à pressa, como panos de feira (Lyra, 1965).

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

70 A cultura européia estaria, segundo o nosso Fradique, infectada pela “banalidade e senso comum”, vivendo sob o céu pesado da melancolia. Idéias deveriam ser como as boas maneiras: adotadas ao invés de criadas. Por isso, a necessidade de colocar em questão grande parte dos valores acumulados pelo processo civilizatório europeu. Fradique sentia-se à vontade para fazê-lo pois conhecia o mundo e as mais distintas culturas. A sua curiosidade era o grande incentivo à sede de conhecimento:

Os mesmos interesses de espírito e necessidade de certezas, o levaram à América do Sul desde a Amazônia até as areias da Patagônia, o levaram à África Austral desde o cabo até os montes de Zokunga... tendo folheado e lido o mundo como um livro cheio de idéias. (Queirós, 1952: 77).

71 Nos seus escritos, *Eça de Queirós*, vestido de Carlos Fradique, reforçava uma vertente de pensamento que enfatizava o papel da intuição, emoção e natureza como canais de apreensão da realidade brasileira. Tal vertente viria encontrar, em meados da década de 1910, forte repercussão entre a intelectualidade brasileira, principalmente, através da obra de Oswald de Andrade. Já se esboçava, aí, um quadro caricatural da brasilidade: “velhos pedaços da Europa, panos de feira, arrumados à pressa”. Na sua última carta, escrita em 1888, Carlos Fradique Mendes lamentava a perda da originalidade brasileira, devido ao fato de o país ter se distanciado do primitivismo para importar o positivismo, a ópera bufa, fazendo até os sabiás gorjearem *Madame Angot* (Queirós, 1912)

72 O abandono dos campos e a concentração nas cidades, levaria à absorção acrítica das instituições e valores europeus, levando o país a um trajeto equivocado. É com extrema lucidez e ironia que aponta o caráter bacharelesco da cultura brasileira, percebendo-o como um dos grandes equívocos da nacionalidade :

A Nação inteira se doutorou. Do norte ao sul do Brasil, não há senão doutores, com toda a sorte de insígnias, em toda a sorte de funções. Doutores com uma espada, comandando soldados; doutores com uma carteira, fundando bancos, doutores com uma sonda, capitaneando navios, doutores com um apito dirigindo a polícia [...] Doutores sem coisa alguma, governando o Estado! Todos doutores. Homens inteligentes, instruídos, polidos, afáveis –, mas todos doutores!. E este título não é inofensivo, imprime caráter. Uma tão desproporcionada legião de doutores invade o Brasil numa atmosfera de dotorice. O feito especial da dotorice é desatender a realidade, tudo conceber a priori e querer organizar e reger o mundo pelas regras do compêndio [...]. São esses doutores, brasileiros de nacionalidade, mas não de nacionalismo, que cada dia mais desnacionalizam o Brasil..(Lyra, 1965: 231).

73 Essas idéias se fazem presentes, de maneira recorrente, nas páginas das revistas de humor do Rio de Janeiro. Enfatiza-se a distância existente entre o Brasil real, da vida cotidiana e o Brasil oficial, que se constituía em uma verdadeira ficção e invenção em negativo, porque pautada pelos parâmetros europeus.

74 O escritor português assinala uma presença significativa na construção dessa passagem enviesada e tensa da modernidade. O personagem Carlos Fradique Mendes é o crivo crítico dessa passagem. É ele que será chamado à participar na construção da “História Confusa” da revista *D Quixote*, como já vimos. Incorporando a identidade de Fradique, Madeiras de Freitas mostra a existência de uma via cultural ante o processo colonizador europeu. Desloca o marco fundador da nacionalidade , quando defende o “achamento do Brasil”, ao invés de descobrimento. Questiona, também, a matriz portuguesa e os seus ideais civilizadores.

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

76 A narrativa da descoberta do Brasil, inspirada no tom crítico humorístico, desencadeia uma revisão de toda a história do Brasil. A confusão, desordem e achincalhe provocam uma ruptura radical com a ordem canônica, reinventando-se um universo marcado por uma nova temporalidade que se mostra, ainda, caótica e rebelde à sistematização.

77 Essa reinvenção da nossa história já estava sendo processada nos escritos de Eça de Queirós. É dessa forma que relata a proclamação da República:

O Marechal Deodoro da Fonseca dá um sinal com a espada: imediatamente, sem choque, sem ruídos, como cenas pintadas que deslizam, a Monarquia, o Monarca, o pessoal monárquico, as instituições monárquicas desaparecem; e, ante a vista assombrada, surge uma República. Toda completa, apetrechada já provida de bandeira, de hino, de selos de correio e da benção do arcebispo Lacerda. Sem atritos, sem confusão, essa República começa logo a funcionar. Nas repartições do Estado os amanuenses, que já tinham lançado no papel dos decretos a velha fórmula “Em nome de S.M. o Imperador”, riscam, ao ouvir na rua aclamações alegres, este dizer anacrônico, e, sem mesmo molhar novamente a pena, desenrolam no seu melhor cursivo a fórmula recente – “Em nome do Presidente da República...” (Pizarra, 1961:187).

78 Nas páginas da *Revista de Portugal*, em artigo publicado no dia 6 de dezembro de 1889, Eça de Queirós, já esboçava o imaginário de um país que, desconectado de suas verdadeiras raízes, funcionava como um jogo de marionettes movido por forças que lhe fugiam ao controle. Essa imagem de uma nação seria recorrente, ao longo das décadas de 1910-20, quando começava a se sistematizar o imaginário da cultura modernista brasileira.

79 A inserção conflituosa de Portugal no cenário europeu, também, se traduziria no Brasil. Só, que, de uma maneira, bem mais aguçada, pois o Brasil era a periferia da periferia européia.

### Um diálogo possível : Eça e o Brasil modernista

80 As idéias, até agora expostas, possibilitam estabelecer conexões entre os escritos jornalísticos de Eça de Queirós e os do grupo da revista *D. Quixote*, ao longo das décadas de 1910-20. A singularidade da brasilidade, a perspectiva crítico-humorística que ironizaria a cultura de empréstimo, o bacharelismo e o lado doutor, podem constituir-se em um primeiro ponto de aproximação.

81 Na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1916) de Lima Barreto, autor que também colaborava na *D. Quixote*, podemos encontrar essas idéias. A defesa de uma perspectiva primitivista da cultura brasileira, feita em tom enfático por Carlos Fradique Mendes, como condição da imposição da originalidade brasileira, está presente no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*:

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo (*Correio da Manhã*, 18/03/1924)

82 A crítica à cultura bacharelesca, desenvolvida na obra de Sérgio Buarque de Holanda *Raízes do Brasil*, que teve a sua primeira versão publicada na revista *Espelho* (1935), iria constituir-se em traço recorrente no pensamento crítico brasileiro.

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

O que fazer com a aristocracia dos doutores? Enforcar os doutores, não. É fazer todo mundo douto, ou melhor, simplificar o problema pela supressão deste r impertinente, que obriga a dobrar a língua no fim da palavra (*O Malho*, Rio de Janeiro, 17/1/1920)

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

- 85 Nos seus artigos da *Gazeta*, Eça já interpelava os leitores brasileiros, chamando-os a ajudar no processo de criação de novas palavras para fazer frente ao domínio lingüístico norte americano. Esse filão de uma linguagem inventiva vai ser explorado de várias maneiras. Em *Macunaíma*, satirizando a distância entre a linguagem falada no cotidiano e a escrita pomposa, Mário de Andrade denotava atenção ao tema. No conjunto de sua escrita, é claro o intento de construir um projeto voltado para a pesquisa de uma “fala brasileira”. Considerava que o intelectual, em contato com as camadas populares, deveria funcionar como corrente de transmissão desse saber.
- 86 Nas revistas de humor cariocas, a temática já adquire um outro enfoque. Vamos encontrar, um acervo riquíssimo e extremamente bem humorado de crítica. à cultura erudita e livresca. As mais desopilantes caricaturas a ilustram: cabeças enormes e desproporcionais em relação aos corpos, cérebros abarrotados de estantes de livros e citações pedantes. Enfim, todos elementos evidenciam a distância de valores entre o mundo intelectual-letrado e o da cultura cotidiana.
- 87 Um outro ponto de aproximação entre as revistas de humor e a escrita jornalística do escritor português pode ser encontrado na vertente interpretativa satírico-humorística da história do Brasil, como já vimos. A matriz de uma narrativa histórica ufanista que consagrava a figura do herói e a aura dos acontecimentos fundadores cedem lugar ao tom risível, irônico e, sobretudo, indagador.
- 88 Essa sintonia entre os escritos de Eça com um Brasil que buscava ser moderno revela a dimensão criadora das idéias no processo de releitura. O imaginário sobre Portugal, construído pela revista *D Quixote*, combina imagens-estereótipos com um pensamento crítico e inovador. È rejeitando aquele português, identificado com a face do atraso, da usura, do escravismo, enfim, com o próprio processo colonizador, que pode-se perceber Fradique, “o português mais interessante e sugestivo do século XIX”, acenando em direção ao moderno.
- 89 È provável que Eça de Queirós tenha possibilitado aos intelectuais brasileiros lidar com uma idéia ousada: a de que constituíam um outro patamar de civilização. Não sendo apenas uma “parte da Europa”, deveriam, então, deixar de “desatender a realidade” para buscar seus próprios caminhos no cenário internacional.

---

### **Bibliografia**

- Abdala Júnior, Benjamin. *Ecos do Brasil, Eça de Queirós – leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo, Senac, 2000.
- Bradbury, Malcolm. *Modernismo – guia geral: 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Broca, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- Farge, Arlette. Qu’est-ce qu’un événement? penser et définir l’évenement em histoire. In: *Terrain*, revue d’ethnologie de l’Europe. Paris, n 38, mars 2002.
- Farge, Arlette. *Des lieux pour l’histoire*. Paris, Editions du Seuil, 1997.
- Farge, Arlette. *Quel bruit ferons nous? (entretiens avec Jean-Cristophe Marti)*. Paris, Les Prairies ordinaires, 2006.
- Ferraz, Arnaldo. *Bastos Tigre: eclética trajetória*. Rio de Janeiro, editores associados, 1987.
- Frank, Robert Qu’est-ce um stéréotype ? In: Jeanneney, Jean-Noël. *Une idée fausse est un fait vrai, les stéréotypes nationaux en Europe*. Paris, Odile Jacob, 2000.
- Lustosa, Isabel. *Insultos impressos, a guerra dos jornalistas na independência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- Lustosa, Isabel. *O Brasil pelo método confuso, humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro ,Bertrand, 1993.
- Lyra, Heitor. *O Brasil na vida de Eça de Queirós*. Lisboa: Livros do Brasil, 1965.

Santiago, Silviano. *A permanência do discurso da tradição no modernismo*. In: Nas malhas das letras. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

Sussekind, Flora. *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

Queirós, Eça de. *Ecos de Paris*. Porto: Lello, 1912.

Wolgensiver, Jacques. *L'Histoire à la une: la grande aventure de la presse*. Paris: Gallimard, 1992.

Pizarra, Augusto (org). *Obras completas de Eça de Queirós: cartas inéditas de Fradique Mendes*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

Velloso, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

Velloso, Monica Pimenta. Um folhetinista oral: representações e dramatizações da vida intelectual na virada do século XIX para o XX. In: Lopes, Antonio Herculano, Velloso, Monica Pimenta e Pesavento, Sandra Jatahy (org.). *História e linguagens; texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro, Fcrb/Rio de Janeiro, 7 Letras/FCRB, 2006.

---

### Notas

1 Consultar a propósito dessa linha de reflexão analítica os trabalhos de Santiago (1989) e Sussekind (1987), que foram pioneiros na área dos estudos literários.

2 Essa temática foi desenvolvida anteriormente em Velloso, 2006.

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

---

### Para citar este artículo

Referencia electrónica

Mônica Pimenta Velloso, « O modernismo brasileiro: outros enredos, personagens e paisagens », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2007, Puesto en línea el 09 février 2007. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index3557.html>

---

### Mônica Pimenta Velloso

Doutora em História social (USP), pesquisadora do CNPQ, e da FCRB/ Rio de Janeiro

---

### Licencia

© Tous droits réservés

---

### Sumário

Discutindo o movimento modernista brasileiro, através da imprensa cotidiana (jornais e revistas), busca-se criar novas chaves interpretativas a partir de uma reflexão com foco na história cultural. Destacam-se a releitura criativa das tradições e referências culturais, a “espessura da temporalidade” e as distintas dinâmicas de intervenção social. O surgimento de novos enredos, personagens e narrativas encontraria inspiração na voz de Eça de Queirós, possibilitando estabelecer um rico diálogo entre o escritor português e um grupo de intelectuais do Rio de Janeiro, reunido na revista *D Quixote*(1927-37). É através do personagem Carlos

Fradique Mendes, verdadeiro *alter ego* de Eça, que vai se estabelecer uma sintonia de sensibilidades, através da qual dialogam o século XIX e XX pelas vozes de Portugal, Brasil e França.

**Palavras chaves :** intelectuais, Modernismo brasileiro

**Licence portant sur le document :** © Tous droits réservés