

OLHARES TRANSVERSOS: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE LITERÁRIA DE EÇA DE QUEIRÓS NO BRASIL

Cristiane Navarrete TOLOMEI¹

RESUMO

A presente comunicação tem em vista analisar como a crítica literária brasileira em forma de livro sobre a vida e a obra de José Maria Eça de Queirós (1845-1900) durante o século XX construiu a identidade do Eça-escritor. Para a realização desta apresentação, dividimos a crítica literária brasileira eciana em dois momentos: o primeiro momento com *História literária de Eça de Queiroz*, de Álvaro Lins (1912-1970); e o segundo momento com *Eça e o Brasil*, de Arnaldo Faro (?-). Tendo em vista que a primeira publicação é da primeira metade do século XX (1939) e a segunda está inserida na segunda metade do século XX (1977). Nosso objetivo é verificar de que forma o olhar brasileiro constituiu e recebeu a obra eciana durante o século passado. Além disso, levantaremos informações sobre as correntes críticas vigentes no período para observar como elas contribuíram para a crítica sobre Eça e a conseqüente formação de sua imagem no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Eça de Queirós; Álvaro Lins; Arnaldo Faro; identidade; Brasil.

I

Este trabalho tem como objetivo analisar a leitura de dois críticos representativos de Eça de Queirós em momentos diferentes: o primeiro, Álvaro Lins (1912-1970), que publicou em 1939 o seu livro *História literária de Eça de Queiroz*; e o segundo, Arnaldo Faro (?-), que publicou em 1977 o seu livro *Eça e o Brasil*.

Além da diferença temporal da publicação de tais livros críticos, têm-se a primeira crítica que representa estudos que se debruçam sobre a biografia de Eça; e a segunda crítica que representa estudos que valorizam Eça do ponto de vista da sua relação com o Brasil, isto é, estudos relacionados à recepção brasileira do escritor.

¹ TOLOMEI, Cristiane Navarrete. Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: tolomei@usp.br

A obra de Eça no Brasil foi e ainda é objeto de um conjunto diversificado e amplo de estudos críticos (livros, artigos, ensaios e teses) que representa o apreço pela obra do escritor português. Segundo Tânia Franco Carvalhal:

o certo é que o interesse por Eça, com maior ou menor intensidade, tem-se mantido vivo no Brasil e alcança sempre fiéis leitores em várias gerações, não se restringindo apenas ao círculo académico nem aos artigos de jornais. Para além das ligações de ordem puramente intelectual, a formação de clubes e de sociedades dos amigos de Eça, e a permanência do escritor nas listas dos autores mais lidos até hoje, prova a criação de laços afectivos entre Eça e o seu público brasileiro, que são uma das características mais interessantes das relações culturais entre os dois países. (2000, s.p.)

Ao longo do século XX a vida e a obra de Eça de Queirós foram consideradas de maneiras diversas e interpretadas por diferentes correntes críticas. Sabiamente, António Ferro, em discurso no círculo de Eça de Queirós em 1946 em comemoração ao centenário de nascimento do escritor, apresentou um retrato importante, partindo das próprias observações de Eça, sobre o desenho que se criou da imagem do autor realista.

Ora, o que importa na obra do escritor, cem anos depois do seu nascimento, por muito vivo que se conserve, não são propriamente os textos dos seus livros, mas a figura ou a lição que se desprenderam desses textos, o tipo que ficou desenhado na imaginação dos seus contemporâneos e dos seus vindouros, o essencial do seu perfil e do seu espírito. É o próprio Eça de Queiroz quem o diz no seu famoso elogio de Vitor Hugo: “Uma coisa fica dos grandes génios: o contorno literário de sua personalidade. É como um retrato moral que se fixa na imaginação e que se vai reproduzindo através dos longos tempos. Assim temos Dante nas suas longas vestes fúnebres, lívido e sinistro e contemplado nas ruas com terror como aquele que voltou do Inferno. E essa imagem material torna o homem de génio tanto mais amado quanto ela mais simboliza a atitude moral que o seu espírito tomara no serviço da Humanidade”. (FERRO, 1949, p. 14)

A seguir, a construção da identidade de Eça em dois momentos no Brasil.

II

Na década de 30 surgiu Álvaro Lins na crítica literária brasileira, nas páginas do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro. Considerado um crítico profissional, isto é, atuante e não circunstancial. Lins conciliou a vocação crítica com outros ofícios: de jornalista, de político e de professor.

Ele defendia uma crítica interpretativa e apreciativa, o que possibilitou a presença da linhagem impressionista em grande parte de sua produção crítica. Lins é impressionista não somente pelo fato de a crítica impressionista restringir-se à notação das impressões que a obra instigava na leitura, mas, e principalmente, pelo fato de a crítica impressionista não ser científica, isto é, aquela que rejeita o padrão rígido estruturalista.

Álvaro Lins destacou-se na crítica jornalística, na qual foram concebidas as suas mais variadas críticas. Além disso, em sua vasta produção como crítico, estão inseridos dois livros denominados *História literária de Eça de Queiroz* (1939) e *A técnica do romance em Marcel Proust* (1951).

Lins, ao publicar *História literária de Eça de Queirós*, transitou entre dois universos para conseguir dar conta da vida e da obra de Eça: o do romance e o da biografia. Como escrever sobre a vida e a influência dela sem produzir uma biografia? Nas palavras de Oscar Mendes, a *História literária* “não se trata de uma biografia de Eça de Queirós, mas de um passeio em profundidade, pelo íntimo de suas idéias e de sua obra” (LINS, 1971, p. 70). Isso reafirma que Lins fez um percurso não sobre a obra completa de Eça, mas sobre os seus livros mais representativos, como veremos adiante.

O livro de Álvaro Lins não é uma biografia pelo fato de não estar inserido naquele modelo cronológico com início, desenvolvimento e epílogo dos

acontecimentos, com tempo e espaço minuciosamente definidos. Por que, então, muitos julgam o texto de Lins uma biografia? Lins não estava preocupado em apresentar “a vida do homem no tempo”, mas “a sua vida no tempo e na literatura” (BRASIL, 1985, p. 75), isto é, a *História* ganhou a categoria de biografia pelo fato de, no momento de apresentar os aspectos literários de Eça, ele haver rompido com a dimensão literária e alcançado a vida do escritor, também com a visão de crítico, e não de um biógrafo, principalmente quando ele se utilizou de elementos da análise e da interpretação para apresentar a vida do escritor.

A preocupação principal de Álvaro Lins era descobrir como o escritor português ainda permanecia vivo dentro da literatura e, dentro dessa possível “imortalidade”, como apresentar o homem e o artista.

Primeiramente, e de maneira geral, nesse livro, tem-se uma crítica marcada pela linhagem impressionista, embora carregasse aspectos da linhagem histórica, registrado no título pela expressão “História Literária”, identificada em suas primeiras linhas: “A impressão mais nítida que fica do conhecimento de Eça de Queiroz é a de um homem no turbilhão: um homem que se debate no tumulto da riqueza episódica do século XIX, com a sua existência quase sem história, ao lado de uma grande vida dentro da literatura” (LINS, 1939, p. 15).

Lins não escondeu suas impressões sobre a vida, nem sobre a obra do escritor português, o que resultou em um texto rodeado pelo debate entre um Eça doutrinário e um Eça artista: “A sua biografia é a história do conflito que o explica: conflito entre o artista e o homem. O artista que procurava ultrapassar o tempo e a época, o homem que tendia a ligar-se aos problemas do seu século [...]” (LINS, 1939, p. 16). O romance queiroziano posiciona-se, portanto, tanto como uma obra literária quanto como um documento humano e social de seu país e de sua época.

Eça, antes de atingir o seu auge na literatura com os romances, encontrou em outros gêneros – folhetins, panfletos, contos, versos e ensaios – uma “higiene intelectual”, principalmente com o último, como relatou em carta destinada ao amigo Ramalho Ortigão. Foi um pouco depois, em uma viagem ao Egito, que o Eça romancista surgiu: “O *Egito* significa, no entanto, um mínimo do que o Oriente representou na obra de Eça de Queirós. Com esta viagem o que começa é a sua transformação, ou melhor, o aparecimento de sua verdadeira personalidade” (LINS, 1939, p. 41-42).

Álvaro Lins salientou esse episódio, que é a representação da passagem do Eça folhetinesco ao Eça romancista, como o momento de identificação pessoal do autor com suas próprias tendências. O seu destino literário passava a ser traçado e, juntamente com Ramalho, escreveu *Mistério da Estrada de Sintra*: “As circunstâncias que envolvem este romance mostram que Eça está procurando, antes de tudo, a publicidade, o rumor, a reação pública, este princípio de glória que os homens do seu temperamento precisam para viver” (LINS, 1939, p. 43-44).

Na busca pela divulgação de sua obra, logo após a publicação de *O Crime do Padre Amaro*, Eça ficou esperando a opinião da crítica, que não se pronunciara ainda, fato que levou o escritor a enviar cartas a Ramalho e Teófilo Braga comentando sobre o silêncio dos críticos:

[Ramalho] que me diz v. à nossa crítica que não teve uma palavra para o Padre Amaro? Que vergonha! – Não tem v. uma farpa, uma das melhores, para lhes rachar os cachassos? – Peço-lhe isso, amigo, escáche-os: mesmo para evitar que eu o faça”.

[Teófilo] mas a crítica, ou o que em Portugal se chama a crítica, conserva sobre mim um silêncio desdenhoso”. (LINS, 1939, p. 44-45)

Na verdade, engana-se quem acredita que Eça almejava ser criticado nessa época; ao contrário, ele esperava, depois do *Padre Amaro*, atingir a glória, que,

efetivamente, obteria mais tarde a partir de sua participação n'*As Farpas*. Álvaro Lins argumentou neste sentido, mas é categórico ao afirmar que a escrita n'*As Farpas* não é um marco divisório do “antes” e “depois” da obra do escritor; o que o crítico apontou é a relevância do momento, atribuindo-lhe um valor ao enfatizar que, depois das *Farpas*, é que Eça “construirá mais tarde uma obra artística”, isto é,

haverá, daí por diante, aquisições de cultura, de experiência e de observação, modificações de processos, de temas e de métodos, mas nenhuma transformação substancial e pessoal [...]
Os atos morais, que são os atos humanos, não são possíveis dessas medidas e dessas esquematizações. Difícil, aliás, precisar até que ponto um acontecimento pode modificar um homem ou transformá-lo [...] (LINS, 1939, p. 48)

O início do realismo português, para a glória de Eça, foi a publicação de *O Crime do Padre Amaro*, mas a inovação literária, base de sua escrita, culminou, principalmente, em *Os Maias*, quando ele atingiu seu objetivo de representar a sociedade portuguesa do século XIX (já que não publicou os 12 volumes de *Cenas da Vida Portuguesa*). Para Álvaro Lins, foi nesse romance que o escritor português melhor representou sua personalidade e a sua vivência em Lisboa. Além de *Os Maias*, o crítico elegeu *A Ilustre Casa de Ramires* como uma das principais obras de Eça, destacando do texto a personagem Gonçalo e colocando-o como retrato da imagem de Eça. *O Mandarim* e *A Relíquia* são enquadradas como sendo obras do domínio da fantasia, apoiando-se na realidade para mostrar seus “devaneios mais libertários”. Com *A Correspondência de Fradique Mendes*, o crítico deixou claro que a personagem não representa o escritor, destacando que o criador está distante da criatura. Lins afirmou que Eça criou Fradique a partir de um gênero que mescla memórias e novela e, o mais importante, o que realmente cria essa distância entre Eça e a personagem, é o fato de Fradique ter sido construído com base em amigos de Eça, o que revela uma figura

“coletiva”. Aproximando-se de *Os Maias*, *Fradique Mendes* significou o ato vingativo de Eça contra o seu século, revelando a “miséria social da burguesia” e a “miséria individual dos seus contemporâneos”. Para finalizar, Álvaro Lins realizou críticas ferrenhas à obra *A Cidade e as Serras*, assegurando que é um livro de decadência, em que o enredo é inexistente e as personagens de uma “extrema miséria de vida”.

Eça, na produção de sua obra, resguardou-se das “leis do naturalismo” e, segundo o crítico, literariamente, o escritor português “encontrou, no realismo, a sua maneira ideal e lógica de expressão. [...] O realismo era, sobretudo, no seu caso, uma nova maneira de sentir e interpretar a vida. Nota-se que toda a sua novidade está nesta maneira e não nos assuntos e modelos” (LINS, 1939, p. 80).

A “obediência” ao realismo fez com que Eça, em muitos momentos, como em *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, abdicar do seu temperamento excessivo para aceitar os limites da escola realista, que surge, para ele, como forma de amenizar o sentimentalismo exagerado dos românticos e de favorecer o restabelecimento do equilíbrio interior.

Muito vinculado à escola realista, Eça soube como ninguém retirar dela a possibilidade de mostrar, artisticamente, a vida.

É um fenômeno que todos conhecemos: costumes, paisagens, figuras humanas, que estão diante dos nossos olhos, despercebidos e até insuspeitados, adquirem, de repente, forma e movimento através da arte. É que o artista, somente ele, tem o privilégio de ver, na natureza e na humanidade, de ver e de revelar, aspectos, sentimentos, perspectivas, todo um outro mundo desconhecido para os outros homens. (LINS, 1939, p. 84)

Para Álvaro Lins, o fato de Eça se utilizar da realidade, de acontecimentos e de pessoas para construir seus romances, não revela, nele, a ausência de imaginação; ao contrário, é preciso muita imaginação e muito poder de criação para que o artista

consiga recriar o real, ou melhor, criar uma “realidade ideal uma realidade perceptível”. Afirmou o crítico que “toda a sua obra romanesca se formará dos três elementos essenciais: sonho, observação e intuição psicológica. A fusão do sonho com a realidade num temperamento de artista” (LINS, 1939, p. 87).

Contudo, Eça conseguiu, por meio de seus romances, superar a sua escola, quando este passa a se preocupar em revelar as verdades humanas, “nas verdades da arte que são também quase sempre as verdades da vida” (LINS, 1939, p. 88). Nesse momento, o escritor pensa em seu estilo, ou seja, nas estratégias para a transposição do real para o ficcional, na maneira de construir o movimento da vida para algo estático como as palavras. Lins deu uma resposta a essa questão:

Dominar as palavras, para expressão das idéias ou da imaginação, no seu sentido pessoal, sem se isolar, e no sentido geral da “correspondência” com o público, sem se vulgarizar, parece que foi o grande ideal artístico de Eça de Queirós. E diante dele, como o elemento mais simples do problema artístico, colocou-se a língua que seria o seu instrumento verbal. (LINS, 1939, p. 247-248)

Com a inovação literária que Eça conduzia, ele se deparou com um velho instrumento e precisou fazer uma reforma a favor da língua portuguesa. Eça precisava inovar uma língua que estava imersa nos textos de Alexandre Herculano, de Camilo Castelo Branco e de Antônio Feliciano de Castilho. O escritor lutava para que as palavras fossem livres e se soltassem da “sintaxe apertada em regras invioláveis, as palavras muito sovadas pelo mesmo uso excessivo, os substantivos unidos com os adjetivos sempre da mesma maneira como casais sem filhos” (LINS, 1939, p. 249).

Na época, Eça foi considerado um anarquista por defender ferrenhamente a língua portuguesa, mas o tempo provou o contrário, pois a língua, mesmo depois dele, continuou a se modificar. “Os seus galicismos já parecem muito prudentes e muito puros diante do escândalo dos nossos. E as gerações futuras farão maiores constatações.

Sobretudo vão ficando clássicas as páginas que Eça construiu como escritor e não como romancista” (LINS, 1939, p. 252).

Álvaro Lins salientou que essa inovação lingüística foi necessária para o projeto de Eça, pois procurar palavras em outras línguas foi um meio que ele encontrou para dar conta da sua arte e, segundo o crítico, Eça tinha certeza de que, com o tempo, o vocábulo importado seria rapidamente incorporado na sua língua materna. Subjacente a essa inovação o que realmente importava para o escritor era encontrar o seu estilo pessoal, que o tempo provaria ser a perfeição. O estilo, para Eça, era o único meio de ele ser lembrado nas próximas gerações, de ser imortalizado, “é a marca da sua nobreza e da sua ascensão”.

Eça, que foi o escritor de seu tempo, utilizou-se dos seus estrangeirismos para fazer uma sátira exatamente daquilo que fugia à tradição portuguesa. Ele descreveu o mundo como ele via e que, segundo Lins, “compreendeu que não pode existir uma literatura de partido, de classe, de regime; que a literatura será uma expressão da vida mas nunca das suas divisões, no serviço mesquinho da direita ou da esquerda, dos grupos ou das ideologias” (LINS, 1939, p. 299-300). Lins apresentou o caráter harmônico da obra queirosiana entre o que é humano e o que é artístico, revelando que o “socialismo” de Eça “foi muito mais um sentimento do que uma idéia”.

Constatou-se, na crítica queirosiana de Álvaro Lins que, a partir da crítica impressionista, ele não mediu palavras para atacar, tampouco elogiar os textos de Eça, isto é, em muitos momentos do texto, o crítico revelou, de forma parcial, as fraquezas de Eça: “O estilo de Eça, tão moderno e tão dos nossos dias, só se afasta de nós pelos constantes pontos de exclamação [...] o tempo das exclamações ingênuas ou entusiásticas” (LINS, 1939, p. 268); e as virtudes: “É que Eça encontra para cada coisa a sua palavra eterna e consegue, por isso, dar da vida uma impressão quase física partindo

da sensação de que as palavras têm uma individualidade e não podem ser usadas indiferentemente” (LINS, 1939, p. 265).

Em geral, o crítico conseguiu apresentar ao seu leitor, um Eça-homem, com suas angústias e alegrias, e um Eça-artista, como o criador de uma realidade imaginária. Álvaro Lins, diferente da crítica de sua época, produziu um texto distante da perspectiva biográfica que considerava a relação entre a vida e a obra de um artista obrigatória. Não apresentou uma preocupação exagerada em apontar aspectos da vida do escritor, o que resultou em uma crítica voltada para a discussão de gênero literário, destacando o *romance* como “aquele que melhor realizaria a sua vocação artística” (LINS, 1939, p. 91).

Lins, abandonando a curiosidade biográfica, elaborou um estudo crítico centrado em aspectos parciais da obra eciana, o que permitiu o fortalecimento da crítica sobre o escritor português. O crítico percorreu a obra de Eça com um objetivo bem definido: levar informações sobre o autor para as novas gerações, partindo da perspectiva de que Eça não era meramente um escritor, mas um artista das letras, que construiu um legado literário enraizado na inovação e na transcendência do tempo.

III

Arnaldo Faro, em 1977, publicou *Eça e o Brasil*, percorrendo uma abordagem crítica voltada à recepção da obra literária em determinado contexto. O texto de Arnaldo Faro encaixa-se dentro de uma tradição historiográfica por apresentar a presença de Eça no Brasil, em vista disso mantendo uma tradição da linhagem histórica, porém inovando ao reformular o método que seguiam os críticos, principalmente na primeira metade do

século XX, quando trouxe para a sua leitura crítica novos dados a respeito de Eça e sua recepção em terras brasileiras.

A pesquisa empreendida por Arnaldo Faro é a imagem da seriedade do seu estudo, o que representa, para a crítica literária brasileira, um passo importante para a solidez do seu trabalho.

Sem virtudes de escritor, um entendido em Eça de Queirós poderia arrolar documentos e tirar conclusões inéditas sobre episódios importantes da vida do autor em estudo, atestando de público admiração por ele, mas não lograria elaborar uma obra literária do peso deste *Eça e o Brasil*, em que o ensaísta Arnaldo Faro se revela e de maneira plena.

Apresentando-nos sua monografia, em palavras recatadas e poucas, mas bastante de esperar em quem sempre pôs de quarentena toda sorte de exagero e de declarações enfáticas [...] O livro de Arnaldo Faro ultrapassa, todavia, esses limites: é obra de erudição partida de intérprete dos mais abalizados da imensa criação literária de Eça de Queirós e, ao mesmo tempo, trabalho de analista e de pesquisador minucioso do que escreveram sobre Eça. (TATI *apud* FARO, 1977, p. xviii-xiv)

Em seu texto, Arnaldo Faro não abandonou o seu caráter “brasileiro e carioca”, norteando o tema central de seu estudo na ligação entre Eça e o Brasil, especialmente no Rio de Janeiro.

A admiração não desapareceu com o tempo. O leitor de alguns livros se tornou leitor de toda obra. Passou a colecionador não só do que Eça escreveu, como do que se escreveu sobre ele. Ao correr da leitura, anotações se foram acumulando. E, como o leitor é brasileiro e carioca, as notas se encontraram, de preferência, orientando quanto às ligações da vida e da obra de Eça com o Brasil e o Rio de Janeiro. (FARO, 1977, s.p.)

Seguindo pelo viés da cultura brasileira, Arnaldo Faro invocou o Rio antigo para iniciar sua leitura sobre Eça. Ele retomou a origem do escritor afirmando que a influência do Brasil em Eça está presente desde a inserção de seu avô, Joaquim José de Queirós, na magistratura brasileira, passando pelo nascimento de seu pai, José Maria de

Almeida Teixeira de Queiroz, no Brasil e chegando a sua ama, Ana Joaquina Leal de Barros, que era brasileira.

Desde os primeiros momentos da vida de Eça de Queirós, o Brasil está presente. A mulher que o recolhe, logo que nasce, que o leva à pia batismal, que lhe serve de madrinha e de ama, em cuja casa ele vive durante algum tempo, é uma brasileira: – Ana Joaquina Leal de Barros.

Aquela presença fora mesmo anterior, pois também o pai de Eça de Queirós nasceu no Brasil e aqui o avô exerceu a magistratura. (FARO, 1977, p. 1)

Arnaldo Faro realizou uma breve apresentação biográfica de Eça até atingir a polêmica recepção de *As Farpas* em Pernambuco. O crítico brasileiro não concordou com a afirmação de que Eça teria satirizado o brasileiro nativo e não o português de “torna-viagem”, conhecido como “o brasileiro” n’*As Farpas*.

Mas o que resultou, para Eça de Queirós, segundo tais conclusões, foi o seguinte quadro: teria zombado cruelmente do imperador; teria dito, dos brasileiros do Brasil (e não dos “brasileiros”, isto é, portugueses que voltavam a Portugal depois de enriquecidos no Brasil) entre outras coisas menos lisonjeiras, que eram geralmente maridos enganados; mais tarde, ao publicar esse artigo em volume, o teria deliberadamente alterado, de modo a lhe modificar o alvo, que passou a ser o “brasileiro”, isto é, o português “torna-viagem”; teria sido Eça, por fim, e não Ramalho, o autor da “Carta ao presidente da Província de Pernambuco”, carta de tom inegavelmente áspero, aparecida no fascículo de julho-agosto, 1872, de *As Farpas*, e que Eça teria deixado, intencionalmente, de incluir em *Uma campanha alegre*. (FARO, 1977, p. 66)

Em seguida, Arnaldo Faro parte para o relato sobre a publicação da primeira versão de *O Crime do Padre Amaro* (1876) na imprensa periódica de São Paulo, especificamente na revista *A República das Letras*, especializada em assuntos literários e artísticos.

Um dos temas publicados, nessa revista, seria a publicação do texto de Eça, que, infelizmente, foi interrompida logo no início da transcrição do segundo capítulo de *O Crime do Padre Amaro*.

Eça de Queirós aparece na fase inicial, no n.º3, ou seja, no de 22 de abril de 1876. Nele, sem qualquer palavra de introdução, se principiou a publicar *O crime do Padre Amaro*, segunda a versão divulgada pela *Revista Ocidental*. O romance continuou nos n.ºs 4 e 5. Não prosseguiu, porém, na 2.ª fase, o que é compreensível, face ao lapso de tempo decorrido. Também não prosseguiu a *Flor de couve*. O trecho do *Padre Amaro* publicado naqueles três números foi bastante curto. Dos 22 capítulos de que então se compunha o romance, apenas houve a transcrição do primeiro e de quase todo o segundo. (FARO, 1977, p. 105)

Dentro dessa perspectiva, ele iniciou um percurso maior e centralizado sobre a publicação de *O Primo Basílio* (1878) no Rio de Janeiro, especificamente na Rua do Ouvidor. Arnaldo Faro fez um panorama histórico da cidade carioca, exibindo dados estatísticos, personalidades históricas e artísticas e acontecimentos da época para ilustrar o cenário de recepção da obra do escritor português. Na chegada ao Brasil, *O Primo Basílio* não passou despercebido e, como é sabido, recebeu severas críticas de Machado de Assis. A sua recepção em solo brasileiro foi polêmica, mas de grande adesão. A repercussão foi tanta que resolveram adaptar o romance para o teatro, fato então inédito na obra de Eça, que se concretizou pela primeira vez no Rio de Janeiro.

Celebrado por uns, até o delírio, como superobra-prima; repelido, por outros, como o máximo de abjeção; alvo de polêmica; motivo de pancada; objeto de edição clandestina –, só faltava, para completar a consagração do *Primo Basílio*, que ele fosse levado ao palco. Mas também isso aconteceu, e aconteceu em duas peças, ainda em 1878 e ainda no Rio de Janeiro. (FARO, 1977, p. 145)

A partir desse momento, repleto de contrafações aos textos de Eça, Arnaldo Faro apresentou a corrida dos editores para conquistar o público brasileiro e iniciou-se um

empreendedor movimento de publicação das obras do escritor português devido, exatamente, a toda polêmica causada na recepção de Eça no Brasil.

Assim, portanto, em 1878, quando o êxito do *Primo Basílio* firma de modo definitivo a reputação literária do seu autor, este podia ser lido muito mais facilmente no Brasil do que em Portugal. Lá dificilmente se reuniria tudo o que até então publicara. Aqui nada mais fácil, graças às contrafações. Esta seria, pois, uma razão a mais a justificar a afirmação, feita por tanto, de ter sido Eça primeiro e mais bem compreendido no Brasil. (FARO, 1977, p. 186)

O estudo de Arnaldo Faro percorreu a receptividade de Eça no Brasil e constatou um verdadeiro culto ao escritor português. Vimos que a imagem do escritor teve força expressiva e seus textos repercutiram positivamente tanto para os leitores em geral quanto para a crítica literária. Assim foi que a obra de Eça rompeu as barreiras do tempo e do espaço conseguindo atingir outras gerações de brasileiros que, por meio do ato da leitura, fazem sua obra permanecer viva.

Portanto, Arnaldo Faro perpetuou a imagem, já enaltecida de Eça, no Brasil. Conseguiu, por meio de sua intensa análise científica, enraizar a figura “sacro santa” do escritor português. Conseguiu transmitir ao seu leitor um Eça orgulhosamente brasileiro, colocando-o como patrimônio do Brasil. Eça mais do que nunca era admirado e sua imagem fortaleceu-se, não somente pela aproximação entre o escritor português e o Brasil, mas, principalmente, pela regularidade de publicações tanto de sua obra quanto de textos críticos sobre ele.

IV

A crítica literária brasileira sobre Eça durante o século XX consagrou a figura do autor português no Brasil como é possível observar com a citação de Cassiano Nunes:

No Brasil, sofríamos, no fim do século XIX, este complexo de inferioridade: a inexistência de um grande escritor que conseguisse entusiasmar o público e, de igual modo, resistir a um confronto com os maiores escritores da época, de outras literaturas. Apareceu, então, Eça de Queiroz, alma ensolarada, meridional, crítico de Costumes, criador de tipos, trazendo nas mãos jovens o facho das Idéias Novas e usando o idioma com um senso estético até àquela época ignorado. Eça de Queiroz ficou sendo logo para os brasileiros um patrimônio comum, como patrimônio comum é o idioma português. (*apud* AYRES, 1983, p. 20)

Muitas leituras críticas sobre a vida e a obra de Eça foram superficiais, o que não apaga o brilho de muitos outros textos críticos que mostraram domínio e solidez sobre o tema queirosiano.

Vislumbram-se, na recepção crítica de Eça, muitas contradições, mas essas contradições foram se dissipando com o passar das décadas devido ao desenvolvimento da teoria crítica no Brasil. Segundo Frederico Perry Vidal:

O estímulo ao culto do mito ecista no Brasil parte naturalmente de universidades, institutos de pesquisa, academias, centros de estudos, gabinetes de leitura, liceus literários, casas de cultura, editoras, fundações culturais, companhias de teatro, jornais, revistas literárias que dedicam à efeméride edições comemorativas – do que é exemplo “Encontro”, do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco – revistas não dirigidas, mas que agora abrem espaço generoso para as infinitas sugestões a que conduz a arte queirosiana, e um pouco, também, da maioria das instituições luso-brasileiras, largas centenas em todo o país, quantos dispendo de bibliotecas que significam patrimônio valioso, muitas vezes ignorado. Em paralelo, especialistas reunidos em eventos de mais variada inspiração monopolizam a atenção dos estudiosos, com particular destaque para o “III Encontro Internacional de Queirosianos”, realização vitoriosa do Centro de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo [...]

Daí a iniciativa espontânea de escritores, filólogos, dramaturgos, historiadores da literatura, pensadores, críticos, poetas e ensaístas; de escultores, de pintores e doutros artistas plásticos, sem menosprezar o reino poderoso de criatividade vibrante da caricatura, da *charge* e também dessoutro, singularmente sugestivo, do cinema e da televisão... a todos os imprevisíveis domínios da arte, que a imaginação tem o direito de atingir. (1995, p. 11)

Enfim, observou-se que na primeira metade do século XX a crítica literária sobre Eça de Queirós no Brasil se restringia às fronteiras da biografia. Álvaro Lins participou da tendência crítica histórica, o que aproximou, de maneira geral, sua leitura crítica de uma abordagem historiográfica da vida e da obra de Eça.

Já na segunda metade do século XX, Arnaldo Faro participou ativamente de uma época em que discutir Eça era, ao mesmo tempo, uma redundância, ou por outro lado, significava novas descobertas. Assim, adepto pela segunda característica, ele efetivamente ajudou a delimitar a imagem de Eça, que possivelmente é a mesma que se tem hoje: a de um grande homem e a de um grande artista.

Referências Bibliográficas

AYRES, Francisco. *Eça de Queiroz: vida e glória*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

BRASIL, Antonio. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

CARVALHAL, Tânia Franco. Eça de Queirós e o Brasil: Leituras da crítica brasileira. *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*. n. 9-10, abr./set. 2000. s.p.

FARO, Arnaldo da Costa. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Ed. Nacional, EDUSP, 1977.

FERRO, António. *Eça de Queiroz e o centenário do seu nascimento*. Lisboa: Edições SNI, 1949.

LINS, Álvaro. *História literária de Eça de Queiroz*. 3.ed. Lisboa: Bertrand, 1959.

VIDAL, Frederico Perry. *Os enigmas n Os Maias de Eça de Queiroz*. São Paulo: Seara Nova Editores, 1995.