



UnB

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura – PósLit

**IRONIA E SÁTIRA NA FIGURAÇÃO DO PROGRESSO E DO ATRASO NA
PERIFERIA DO CAPITALISMO: Eça de Queirós e Machado de Assis**

VITOR DE OLIVEIRA GUERRA

Brasília – DF

Março/2024

VITOR DE OLIVEIRA GUERRA

**IRONIA E SÁTIRA NA FIGURAÇÃO DO PROGRESSO E DO ATRASO NA
PERIFERIA DO CAPITALISMO: Eça de Queirós e Machado de Assis**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura.
Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Ana Laura dos Reis Corrêa

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Março/2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

d934i de Oliveira Guerra, Vitor
Ironia e sátira na figuração do progresso e do atraso na
periferia do capitalismo: Eça de Queirós e Machado de Assis
/ Vitor de Oliveira Guerra; orientador Ana Laura dos Reis
Corrêa. -- Brasília, 2024.
157 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) -- Universidade de
Brasília, 2024.

1. Ironia. 2. Sátira. 3. Eça de Queirós. 4. Machado de
Assis. I. dos Reis Corrêa, Ana Laura, orient. II. Título.

GUERRA, Vitor de Oliveira. Ironia e sátira na figuração do progresso e do atraso na periferia do capitalismo: Eça de Queirós e Machado de Assis.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, do Instituto de Letras, da Universidade de Brasília, para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis Corrêa
Universidade de Brasília – UnB
Presidente

Prof. Dr. Rogério Max Canedo
Universidade Federal de Goiás – UFG
Membro externo

Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo
Universidade de Brasília – UnB
Membro interno

Prof.^a Dr.^a Deane Maria Fonseca de Castro e Costa
Universidade de Brasília – UnB
Suplente

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que contribuíram de alguma maneira com a minha formação acadêmica, que encontra no presente trabalho um marco importante. Muito obrigado a todos que fizeram e fazem parte da minha jornada como estudante, como pesquisador e como professor, com agradecimentos especiais:

À Professora Ana Laura Corrêa por ter me apresentado, na graduação, a Crítica Literária Dialética, que me abriu os olhos e que, desde então, é a linha de pesquisa que me norteia para melhor entender a literatura e a realidade. Obrigado ainda por ter me acompanhado nesses estudos desde a época em que fiz sua disciplina na graduação e por ter aceitado ser minha orientadora nesta pesquisa.

Ao Professor Edvaldo Bergamo, ao Professor Alexandre Pilati, à Professora Adriana Araújo, ao Professor Bernard Hess (em memória), à Professora Dapheny Feitosa e à Professora Elisabeth Hess por terem contribuído com a minha formação dentro da área de Crítica Literária Dialética.

Ao Professor Gilmar Félix, ao Professor Rafael Batista e à Professora Bernadete Carvalho por terem me inspirado, no Ensino Médio, a seguir o caminho dos estudos em Literatura.

Aos meus pais, Dinah Maria da Glória Oliveira Guerra e Clisóstenes Guimarães Guerra, por sempre zelarem pela minha educação, por sempre incentivarem meus estudos e por sempre serem meu apoio ao longo da minha jornada acadêmica.

Ao Júlio César Boromello por ser meu suporte em momentos difíceis e por ser meu combustível para que eu consiga ir além nos caminhos que eu desejo trilhar. Obrigado pela força que me dá e pela confiança que deposita em mim.

Aos meus queridos amigos que estiveram comigo não só durante essa pesquisa, mas que estão ao meu lado há muitos anos, acompanhando a minha trajetória e enriquecendo-a com seus ensinamentos e suas risadas. Obrigado, Cecília de Queiroz, Isaias Candido, Giselle

Alves, Matheus Ely, Camila dos Santos, Sarah do Nascimento, Vitória Oliveira, Yally Tavares, Rafaella Freitas, Isabela Brandizzi, Matheus Leopoldino, Carla Rios e Isadora Carvalho.

Ao grupo de estudos dedicado à obra de György Lukács pelas discussões que muito me ensinaram e me inspiraram na minha trajetória como pesquisador.

À Alessandra Coelho e à Dra. Ana Yuri por me ajudarem a lidar com as adversidades que surgiram durante a condução desta pesquisa.

À CAPES pelo apoio financeiro.

RESUMO

A presente dissertação trata da utilização da ironia e da sátira por Eça de Queirós e Machado de Assis na figuração da realidade de seu tempo no que diz respeito à ideia de progresso e de atraso. Para realizar essa abordagem, este trabalho parte da análise do conto *Civilização*, de Eça de Queirós, no primeiro capítulo e do conto *O alienista*, de Machado de Assis, no segundo capítulo, acrescentando ainda a abordagem de outras obras literárias desses autores para fundamentar e enriquecer a discussão aqui proposta. No primeiro capítulo, que trata de Eça de Queirós, serão abordadas a natureza da ironia como recurso estético e a mudança, ao longo do tempo, do pensamento queirosiano a respeito da temática do progresso no capitalismo do final do século XIX. No segundo capítulo, centrado em Machado de Assis, serão abordadas a natureza da sátira a partir do discutido por György Lukács e a maneira como essa sátira aparece nas narrativas de Machado que tratam do cientificismo do século XIX e da ideia de progresso no Brasil da época. Por fim, o último capítulo pretende comparar as obras desses dois importantes escritores que tentaram representar artisticamente (cada um a seu modo) o que significava o progresso e o atraso em seu tempo e em seus países.

PALAVRAS-CHAVE: ironia; sátira; progresso; atraso; Eça de Queirós; Machado de Assis.

ABSTRACT

This dissertation treats the use of irony and satire by Eça de Queirós and Machado de Assis in the representation of their period's reality, concerning the idea of progress and backwardness. In order to execute this approach, this paper starts from the analysis of the short story *Civilização*, by Eça de Queirós, in the first chapter and of the short story *The alienist*, by Machado de Assis, in the second chapter, adding still the approach of other literary works by these authors in order to base and to enrich the proposed discussion. In the first chapter, that treats the work of Eça de Queirós, some of the themes discussed are the nature of irony as an aesthetic resource and the change over time of this author's thought about the theme of progress in the late years of the XIXth century capitalism. In the second chapter, centered on Machado de Assis, some of the proposed themes are the nature of satire based on the work of György Lukács and the way how this satire appears in Machado's narratives that treats the XIXth century scientism and the idea of progress in Brazil at that time. Lastly, the last chapter intends to compare the works of these two important writers that tried to represent artistically (each one in its own way) what was the meaning of progress and backwardness in their time and in their countries.

KEYWORDS: irony; satire; progress; backwardness; Eça de Queirós; Machado de Assis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. EÇA DE QUEIRÓS E A EXPERIÊNCIA PERIFÉRICA DE PORTUGAL	17
1.1. <i>Civilização</i>	17
1.2. Panorama geral do tema do progresso/atraso na obra de Eça de Queirós	52
1.3. <i>A cidade e as serras</i>	61
2. MACHADO DE ASSIS E A EXPERIÊNCIA PERIFÉRICA DO BRASIL	80
2.1. <i>O alienista</i>	82
2.2. A sátira para György Lukács	103
2.3. O humanismo de Quincas Borba em <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>	110
2.4. O “ódio sagrado” da sátira	119
3. A IRONIA DE EÇA X A SÁTIRA DE MACHADO	124
3.1. A carga moral presente em <i>Civilização</i>	125
3.2. O caráter reconciliador de <i>Civilização</i>	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS: SOBRE APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS	143
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148

INTRODUÇÃO

Em seu renomado ensaio “As ideias fora do lugar”, Roberto Schwarz, discutindo sobre as contradições da lógica do “progresso” na sociedade brasileira do século XIX, traz brevemente, como exemplo, um trecho do Hino da Proclamação da República, cuja letra foi escrita por Medeiros e Albuquerque em 1890 (SCHWARZ, 2014). A canção se inicia com os seguintes versos:

Seja um pálio de luz desdobrado.
Sob a larga amplidão destes céus
Este canto rebel que o passado
Vem remir dos mais torpes labéus!
Seja um hino de glória que fale
De esperança, de um novo porvir!
Com visões de triunfos embale
Quem por ele lutando surgir!

Liberdade! Liberdade!
Abre as asas sobre nós!
Das lutas na tempestade
Dá que ouçamos tua voz!

II

Nós nem cremos que escravos outrora
Tenha havido em tão nobre País...
Hoje o rubro lampejo da aurora
Acha irmãos, não tiranos hostis.
Somos todos iguais! Ao futuro
Saberemos, unidos, levar
Nosso augusto estandarte que, puro,
Brilha, avante, da Pátria no altar!

Liberdade! Liberdade!
Abre as asas sobre nós!
Das lutas na tempestade
Dá que ouçamos tua voz!

(HINO DA PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA, 2008, p. VIII)

Schwarz pontua uma incongruência entre as ideias levantadas na canção e a realidade material da sociedade brasileira à época ao chamar atenção para os dois primeiros versos da segunda parte do hino: “Nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em tão nobre País...”. Segundo o crítico, “outrora é dois anos antes, uma vez que a Abolição é de 1888” (SCHWARZ, 2014, p. 58). O hino, portanto, apresenta uma visão sobre o Brasil que não corresponde a sua realidade concreta, tendo em vista que, em 1890 (assim como na

contemporaneidade), ainda é possível sentir, na vida material da sociedade brasileira, as marcas da lógica escravocrata. Em seu artigo “O Memorial de Aires e a Abolição”, Pedro Coelho Fragelli nos apresenta um pouco da real situação dos ex-escravizados, que se mostra discrepante da ideia, presente no Hino da Proclamação da República, de uma impossibilidade de se pensar na existência da escravização em nosso passado:

No Brasil, como é sabido, uma vez removida a mancha de atraso — a escravidão — que desmoralizava o país diante do mundo “civilizado”, os ex-escravos foram abandonados à própria sorte. Nas prósperas fazendas do Oeste Paulista, o trabalhador negro foi substituído pelo imigrante, com boa redução de custos e aumento considerável de eficiência produtiva. Desde a década de 1870, a alta dos preços de escravos e a modernização das técnicas de beneficiamento do café haviam tornado o trabalho compulsório cada vez mais caro e improdutivo com relação ao trabalho livre. A Abolição vinha libertar a nova oligarquia cafeeira de uma mão-de-obra excessivamente onerosa e mal adaptada às novas condições de produção. Por sua vez, as plantações de café do Vale do Paraíba [...], em processo de esgotamento desde o início dos anos 1870, foram sendo progressivamente abandonadas pelos fazendeiros, que se dirigiram para os promissores campos de São Paulo ou para a Corte, em busca de cargos públicos. Em poucos meses, as terras, exaustas, tornaram-se pastos para gado, passando a exigir o mínimo de mão-de-obra. Com isso, os libertos que haviam permanecido nas fazendas se tornaram supérfluos e deixaram a região, sem ter para onde ir: “Os negros morriam de fome nos caminhos, não tinham onde morar, ninguém os queria, eram perseguidos”, registrou Coelho Netto, escritor célebre no início do século XX, que viveu em Vassouras nos anos seguintes à Abolição.

[...]

[...] promulgada a lei que extinguiu a escravidão no Brasil, as elites deram por cumprida sua tarefa histórica. O movimento abolicionista se extinguiu. Na contramão de um comportamento historicamente responsável, os donos do poder eximiram-se de qualquer dever de assistência ou de proteção aos libertos: “Como a Abolição resultara mais do desejo de livrar o país dos inconvenientes da escravidão do que de emancipar o escravo, as camadas sociais dominantes não se ocuparam do negro e de sua integração na sociedade de classes”.

No mesmo sentido, as atenções — e os recursos — do Estado destinaram-se a garantir, especialmente por meio de subsídios à imigração, que a mudança de regime de trabalho não causasse danos à lavoura cafeeira. Assim, depois da Abolição, a posição do negro deixou também de ser matéria política. Nenhuma medida pública foi tomada no sentido de assistir o ex-escravo na transição para o trabalho livre, de prepará-lo para viver em uma ordem social na qual ele ingressava com enorme desvantagem, sem condições técnicas e psíquicas para concorrer com o imigrante no novo mercado de trabalho: “O liberto viu-se convertido, sumária e abruptamente, em senhor de si mesmo, tornando-se responsável por sua pessoa e por seus dependentes, embora não dispusesse de meios materiais e morais para realizar essa proeza nos quadros de uma economia competitiva”.

Sem ter como enfrentar a nova situação, o negro permaneceu às margens da sociedade, em uma situação de ignorância e miséria comparável à dos tempos da escravidão. (FRAGELLI, 2007, pp. 199-200)

O trecho selecionado do Hino da Proclamação da República apresenta uma visão de Brasil em três tempos distintos: seu passado, presente e futuro. O passado é representado como tempo de “torpes labéus”, de antigos valores e episódios que remetem à opressão e à tirania (antônimos da celebrada “Liberdade”), o que já não combinaria com a glória do presente e do futuro. Estes dois novos tempos, em expressa oposição ao passado negativo de máculas, são representados com um viés positivo, em que se acredita que as desonras de tempos anteriores não se repetirão e que, a partir de agora, o Brasil poderia ser um país melhor, com “trunfos” conquistados sob o signo da “Liberdade”. Está aqui expressa uma visão de **progresso**.

O Hino da Proclamação da República foi escrito sob a bandeira desse progresso que, estando apoiado na ideia de liberdade e de fim da escravização, liga-se à perspectiva ideal do pensamento burguês liberal. Esse é o viés ideológico que orienta o hino, que anima o eu lírico na concepção de sua visão sobre o Brasil e seu futuro. Entretanto, essa visão de um progresso nacional pautado no conceito de liberdade está limitada, na verdade, ao plano predominantemente ideológico e, dessa forma, como já assinalado, não corresponde à realidade material, que se caracteriza, por exemplo, pela anomia do modelo liberal ideal no país. Existe, tanto no hino quanto na história real do Brasil, como apresenta Schwarz, um contraste entre ideologia e realidade material na sociedade brasileira do século XIX.

Tal contraste, em certa medida, é a essência da discussão levantada por Roberto Schwarz em “As ideias fora do lugar”. O título do ensaio remete a essa compreensão de um plano ideológico, fundamentado no liberalismo burguês, que está deslocado na realidade nacional concreta, uma vez que as ideias liberais não traduzem a lógica da organização social e econômica do Brasil no século XIX.

As origens dessa ideologia liberal estão na Europa dos séculos XVIII e XIX, berço do capitalismo burguês em decorrência do que o historiador Eric Hobsbawm denomina “dupla revolução” (HOBBSAWM, 2020, p. 20): a Revolução Industrial na Inglaterra e a Revolução Francesa. No contexto desses dois países, as ideias liberais se desenvolvem juntamente com a transformação dessas sociedades, o que proporciona ali uma unidade mais harmônica, embora também contraditória, entre plano ideológico e realidade material. É importante ressaltar que Schwarz não deixa de aludir ao caráter falseado que essa ideologia assume também no cenário europeu, considerando, contudo, uma diferença substancial entre esse falseamento na sociedade europeia e o já mencionado falseamento na sociedade brasileira:

É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrindo o essencial — a exploração do trabalho. Entre nós [no Brasil], as mesmas ideias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer original. (SCHWARZ, 2014, p. 48)

A chegada desses valores e ideais liberais em território brasileiro se dá em consequência de um fenômeno que atingiu não só o Brasil, mas todo o globo. Trata-se da expansão desse capitalismo burguês, nascido do contexto da “dupla revolução” na Inglaterra e na França, e que leva consigo o liberalismo como ideologia, como conjunto de valores e preceitos que, apesar de sua existência ideal no pensamento e no discurso de seus defensores, não encontra uma realização prática perfeitamente correspondente em nenhum lugar do mundo (nem mesmo em sua “casa de origem”, como comentado anteriormente). Tal expansão do capitalismo modifica a dinâmica social, política e econômica das relações entre os diferentes pontos do planeta, criando uma estrutura que pode ser compreendida na divisão entre **centro** e **periferia**. O centro corresponderia aos agentes dirigentes do capitalismo mundial, aos polos que orientariam toda a dinâmica do capitalismo mundial; correspondem também aos países cujo sistema capitalista está mais desenvolvido, como, por exemplo, no século XIX, França e Inglaterra. A periferia seria o conjunto de diferentes sociedades cujo desenvolvimento do capitalismo ainda estava aquém do que se via nos países do centro e que, numa estrutura hierárquica, encontram-se subordinados aos movimentos guiados por esse centro.

No curso do desenvolvimento do capitalismo, esse centro localizado na Europa do século XIX representaria o ápice do progresso burguês à época. Tal progresso pode ser compreendido como o estágio mais avançado da lógica capitalista e que se estabelece como referência global no que diz respeito a esse plano ideológico consolidado pela burguesia. Como estágio mais avançado do capitalismo, o centro europeu figura como espaço moderno e, como tal, estabelece padrões de organização social, econômica, política e cultural aos quais aspiram outras regiões do planeta que se inserem na dinâmica mundial do capitalismo.

É o caso do Brasil conforme se percebe em “As ideias fora do lugar”. A ideia de progresso para o país, que se encontra figurada no Hino de Proclamação da República, está pautada no progresso europeu, ou, mais precisamente, no progresso inglês e francês. Entretanto, como já visto, esse progresso europeu, que está ancorado nos valores liberais e burgueses, reflete o contexto específico que coloca os países do centro do capitalismo em uma posição privilegiada na dinâmica internacional. Sua apropriação pelo Brasil esbarra na realidade material que é essencialmente diferente da realidade inglesa e francesa. A ideia de progresso,

portanto, restringe-se, nesse Brasil do século XIX, ao plano ideológico e não é capaz de traduzir efetivamente a sociedade brasileira da época (SCHWARZ, 2014).

Em seu ensaio, Roberto Schwarz comenta sobre o caráter meramente ornamental que essa ideologia liberal assume no Brasil tendo em vista sua impossibilidade de se aplicar, de fato, nas relações sociais e econômicas locais sem revolucioná-las por completo. O autor aponta que, apesar de “envergonhado diante delas [das ideias liberais] — as ideias mais adiantadas do planeta, ou quase, pois o socialismo já vinha à ordem do dia — e rancoroso, pois não serviam para nada” (SCHWARZ, 2014, p. 60), o país também adotava essas ideias “com orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção” (SCHWARZ, 2014, p. 60). Apesar de o crítico mencionar que as ideias liberais “naturalmente foram revolucionárias quando pesaram no Abolicionismo” (SCHWARZ, 2014, p. 60), elas, de forma geral, “Submetidas à influência do lugar, sem perderem as pretensões de origem, gravitavam segundo uma regra nova, cujas graças, desgraças, ambiguidades e ilusões eram também singulares” (SCHWARZ, 2014, p. 60).

Este é o retrato do Brasil do meio para o fim do século XIX: um país marcado por uma distinção gritante entre o que se veiculava como plano ideológico e o que, de fato, eram nossas relações sociais e econômicas. Um país que, mirando, ideologicamente, no progresso europeu, só conseguia reproduzi-lo no âmbito das ideias, das discussões, do “vocabulário” (SCHWARZ, 2014, p. 63) e que, na realidade, estava em uma situação de “atraso histórico” (SCHWARZ, 2014, p. 61) quando comparado com o avançado estágio do capitalismo burguês (ou do também pretense “progresso” burguês) em certos países da Europa. Esse atraso, em contraste com a imagem de “progresso” do centro do capitalismo, vai ser um aspecto que caracteriza não só o cenário brasileiro, mas toda a periferia do capitalismo.

É importante ressaltar que os países que constituem essa periferia do capitalismo, apesar de terem em comum a marca do “atraso” quando comparado com o “progresso” do centro, não apresentam todos as mesmas características quanto ao contexto social, político e econômico. Em “Lukács, realismo, experiência periférica (Anotações de leitura)”, Edu Teruki Otsuka, por exemplo, apresenta o lugar de atraso periférico que a Alemanha ocupava no começo da sociedade burguesa ocidental, indicando que o crítico húngaro György Lukács entende, a partir do anteriormente postulado por Karl Marx (2010) em “Crítica da filosofia do direito de Hegel - Introdução”, “a posição da sociedade alemã entre o final do século XVIII e o início do XIX como um ‘anacronismo’ em comparação com o desenvolvimento burguês na Europa Ocidental (particularmente na Inglaterra e na França)” (OTSUKA, 2010, p. 42). Logo em seguida, Otsuka, com base em Marx, caracteriza essa Alemanha como “Atualizada no plano

das ideias e, ao mesmo tempo, atrasada no terreno econômico-social” (OTSUKA, 2010, p. 42). Entretanto, apesar de ambas as sociedades nesse período poderem ser descritas como “atrasadas” em relação ao centro do capitalismo nessa época, Brasil e Alemanha apresentavam contextos sociais e econômicos diferentes entre si, sendo, cada uma, atrasada a seu modo. A presença da escravidão por si só já é um grande diferencial, por exemplo, entre essas duas sociedades no período, o que, nesse caso, sugere que o Brasil estivesse em um nível de atraso mais crítico que a Alemanha no que diz respeito ao modelo liberal burguês.

Entretanto, é possível pontuar que aquilo que Marx nos apresenta em “Crítica da filosofia do direito de Hegel — Introdução”, publicado em 1844, quando afirma que “a Alemanha se encontrará, um belo dia, no nível da decadência europeia sem que jamais tenha atingido o nível da emancipação” (MARX, 2010, p. 153), de certa maneira, também vale para o Brasil. Ainda nesse texto, Marx pontua:

Se examinarmos agora os *governos alemães*, veremos que, devido às condições da época, à situação da Alemanha, ao ponto de vista da formação alemã e, por fim, ao seu próprio instinto afortunado, eles são levados a combinar as *deficiências civilizadas do mundo político moderno*, de cujas vantagens não desfrutamos, com as *deficiências bárbaras do ancien régime*, de que fruímos plenamente, de modo que a Alemanha tem de participar cada vez mais, se não da sensatez, pelo menos da insensatez das formações políticas que ultrapassam o seu *status quo*. (MARX, 2010, p. 153, grifos do autor)

De maneira análoga, o mesmo valeria para a situação brasileira no século XIX: viviam-se tanto os horrores de um sistema antigo (a estrutura social escravocrata) quanto a decadência de uma lógica nova (o discurso liberal). Portanto, na dinâmica do capitalismo global, os países que estão na sua periferia viveram/vivem a decadência desse sistema sem que tenham vivido seu apogeu (MARX, 2010).

Para o presente trabalho, além do Brasil, outro espaço periférico do capitalismo mundial que nos interessa mais propriamente é Portugal, que, assim como a Alemanha do início da era burguesa, encontra-se, no século XIX, em uma situação de atraso histórico, ainda que esteja na vizinhança dos países que constituem o centro europeu. Entretanto, conforme aponta Ana Laura dos Reis Corrêa (2018) em “‘Tormento do ideal’: decadência ideológica burguesa e literatura na modernidade periférica”, a situação periférica de Portugal não era igual à vivida na Alemanha do começo do capitalismo burguês. De acordo com a autora, primeiramente, “Portugal já havia, ao contrário da Alemanha, galgado anteriormente alguns degraus da emancipação política, figurando entre as nações modernas durante o período da fase mercantil do capital no século XVI” (CORRÊA, 2018, p. 279). A derrocada vivida pela nação portuguesa,

que viveu uma posição central na configuração global do capitalismo na época das Grandes Navegações, mas decaiu para uma posição de atraso no panorama global do capitalismo burguês e industrial, aparece como temática na obra de alguns autores portugueses: Corrêa destaca como essa questão aparece no poema *Tormento do ideal*, de Antero de Quental (CORRÊA, 2018), mas é possível encontrar uma abordagem dessa derrocada em *A ilustre casa de Ramires*, de Eça de Queirós, e em *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

A respeito de Antero de Quental, como nos apresenta Corrêa, é válido pontuar o que o poeta entende como as “Causas da decadência dos povos peninsulares”, título de sua conferência realizada no Cassino Lisbonense em 1871 (CORRÊA, 2018):

o caráter conservador do Estado português ainda fortemente atrelado ao clero, o sistema econômico do país agrário, sem industrialização efetiva e sem uma burguesia forte, o que impedia, em Portugal, a evolução econômica ocorrida no resto da Europa e mantinha a nação economicamente dependente; bem como o isolamento do país em relação aos fatos e às grandes questões da filosofia e da ciência moderna que configuravam o progresso da Europa mais adiantada. (CORRÊA, 2018, p. 278)

Sobre esse aspecto do distanciamento da sociedade portuguesa em relação às “grandes questões”, podemos mencionar o segundo ponto de divergência, apresentado por Corrêa, entre a situação periférica de Portugal e a situação periférica da Alemanha:

[...] diferentemente da Alemanha, Portugal jamais havia se atualizado efetivamente no plano das ideias, mesmo quando alcançou relativo progresso na esfera econômica à época das grandes navegações, e também em pleno século XIX, quando o conjunto de ideias forjado nos países centrais da Europa ainda era uma realidade superior que o país não podia alcançar. (CORRÊA, 2018, p. 279)

Apesar dessas diferenças entre os contextos português e alemão, é possível afirmar, tal como fez Corrêa, que o seguinte comentário de Marx acerca da situação alemã também é válido para Portugal: uma nação que, apesar de não viver o potencial emancipatório da era burguesa (que se mostrou mais evidente em um primeiro momento dessa era), vai sentir o peso da decadência ideológica burguesa, que já seria realidade para o centro do capitalismo burguês após 1848, tal como veremos mais adiante nesta dissertação.

Brasil, Portugal e suas questões enquanto espaços periféricos do capitalismo global (apesar de, como sugerido anteriormente, apresentarem contextos locais específicos que são diferentes entre si) são elementos que nos interessam para as análises deste trabalho em particular, que irá investigar como as imagens do progresso burguês do centro capitalista em

contraste com a realidade material de atraso local aparecem figuradas em obras literárias dos maiores expoentes da literatura em língua portuguesa no século XIX: Eça de Queirós em Portugal e Machado de Assis no Brasil.

As questões referentes às ideias de progresso e atraso no capitalismo burguês do século XIX serão, pelo menos em parte, matéria histórica e social que se refletirá na obra desses dois grandes autores (SCHWARZ, 2014) e que constituirá, como veremos ao longo deste trabalho, um dos fundamentos essenciais para a composição dessas obras literárias. Tanto a literatura de Eça de Queirós quanto a de Machado de Assis, cada uma a seu modo, evidentemente, estão construídas a partir dos problemas referentes à lógica de progresso e atraso que se encontra na vida cotidiana de seus países de origem (SCHWARZ, 2014). O tema do progresso burguês e seu correspondente atraso periférico é, portanto, alicerce que vai fundamentar a escrita desses dois autores. Quando falamos sobre essa temática do progresso e do atraso, estamos falando, como pontua Schwarz, de “um campo vasto e heterogêneo, mas estruturado, que é *resultado* histórico, e pode ser *origem* artística” (SCHWARZ, 2014, p. 63, grifos do autor).

Eça de Queirós e Machado de Assis incorporam essa temática, que, não esqueçamos, é o “chão histórico” (SCHWARZ, 2014, p. 62) de ambos em seus respectivos países de origem, de maneira crítica, em que se reconhece a feição do atraso e a problematiza. Essa criticidade encontra expressão adequada em recursos estéticos que trabalham com uma lógica de opostos em contraste: a ironia e a sátira. Como se verá mais adiante neste trabalho, ironia e sátira, apesar de serem recursos literários relativamente próximos, são essencialmente diferentes em sua concepção de mundo e em seu efeito estético, sendo possível identificar, por exemplo, Eça de Queirós como um usuário assíduo da ironia e Machado de Assis como um escritor satírico.

O presente trabalho, enfim, tenta mostrar como a ironia em Eça de Queirós e a sátira em Machado de Assis são utilizadas por esses autores para figurar as ideias de progresso e atraso localizadas em seus países de origem, respectivamente Portugal e Brasil, que se encontram na periferia do sistema capitalista mundial. A ironia e a sátira parecem, nesses autores, tentar evidenciar a realidade desses contextos históricos marcados pela oposição gritante entre um ideal de progresso e a realidade de atraso, uma vez que a dinâmica da oposição é essencial para a configuração da ironia e da sátira. Nesse sentido, é curioso, por exemplo, pensar que, apesar de não ter sido provavelmente a intenção de Medeiros e Albuquerque, o trecho do Hino de Proclamação da República que diz “Nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em tão nobre País...” (HINO DA PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA, 2008, p.

VIII), quando pensamos na realidade material da história brasileira, produz um efeito irônico nos leitores críticos e atentos, que acabam percebendo o ridículo de tamanho disparate entre discurso ideológico e realidade concreta.

No primeiro capítulo desta dissertação, focaremos no trabalho artístico de Eça de Queirós para pensar como esse escritor se utiliza da ironia para figurar a questão progresso/atraso no contexto da Portugal do século XIX. Na primeira parte deste trabalho, aliaremos uma análise do conto *Civilização* a uma abordagem teórica sobre a ironia. Na segunda parte, orientados pelo trabalhado por Antonio Candido em *Entre campo e cidade*, iremos abordar como Eça trabalhou, em seus romances, o tema do progresso e do atraso. Por sua vez, na terceira parte, iremos analisar o romance *A cidade e as serras*.

Já no segundo capítulo, nosso enfoque será a produção de Machado de Assis e a sua relação com a sátira. Na primeira parte, faremos uma análise do conto *O alienista*, retomando algumas questões ligadas à ironia já discutidas no primeiro capítulo. Na segunda parte, apresentaremos uma abordagem teórica da sátira segundo o pensador húngaro György Lukács, bem como ligaremos essa discussão ao conto *O alienista*. Na terceira parte, continuaremos a discussão sobre a sátira, analisando um capítulo do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Para finalizar o capítulo, na quarta parte, trataremos de uma questão importante para a sátira: o “*ódio sagrado*” (LUKÁCS, 2011a, p. 182, grifos do autor).

Por sua vez, o terceiro capítulo apresentará uma comparação entre as obras de Eça de Queirós e de Machado de Assis aqui analisadas, tendo como ponto central para essa comparação as discussões levantadas ao longo do trabalho acerca da ironia e da sátira, bem como uma apresentação de outras características da sátira que não haviam sido mencionadas até então.

1. EÇA DE QUEIRÓS E A EXPERIÊNCIA PERIFÉRICA DE PORTUGAL

Neste primeiro capítulo, como apontado na introdução desta dissertação, iremos nos debruçar sobre parte da produção literária de Eça de Queirós, um dos maiores expoentes da ficção em língua portuguesa do século XIX. Eça foi um grande observador da realidade social de seu tempo e, em suas obras, buscou retratá-la, considerando tópicos como a questão do atraso de Portugal em relação ao que se passava no centro do capitalismo global. Para tal, encontrou na ironia um potente instrumento estético para figurar as contradições, tais como as entendia, que animavam a vida social e é o estudo dessa ironia como recurso para figuração dessas contradições que será o nosso principal objetivo neste primeiro capítulo.

Para atingir tal objetivo, começaremos nossa investigação a partir da análise do conto *Civilização* e, associado a ele, iremos apresentar algumas abordagens teóricas acerca da ironia. Em seguida, vamos averiguar como o tema do progresso e do atraso aparece em parte da produção romanesca de Eça de Queirós, avaliando como o autor, ao longo do tempo, lidou com esse tema que, pelo que entendemos, parece uma constante na produção artística do autor. Por fim, encerramos este capítulo com um estudo sobre o romance *A cidade e as serras*, obra que aprofunda, a partir de um enredo similar, as temáticas apresentadas em *Civilização*.

Entretanto, nossa discussão acerca do trabalho de Eça de Queirós não se encerrará neste capítulo inicial. No terceiro capítulo, retornaremos às discussões aqui iniciadas para comparar a produção queirosiana com o que veremos sobre a sátira em Machado de Assis, bem como para apresentar mais alguns aspectos que achamos importantes acerca da produção estética do autor português no que diz respeito aos temas de interesse desta dissertação.

1.1. *Civilização*

Os temas do progresso, do atraso e da experiência periférica de Portugal são abordados em várias obras narrativas de Eça de Queirós. Um dos exemplos mais claros da abordagem desse tema, sem dúvida, é o conto *Civilização*, de 1892. Certamente mais conhecido do público leitor é o romance *A cidade e as serras*, de 1901, que é uma espécie de ampliação e aprofundamento do trabalho desenvolvido no conto de 1892 (REIS, 2009). Mais adiante nesta dissertação, trataremos com mais detalhes desse romance queirosiano. Por enquanto, atenhamo-nos ao conto *Civilização*.

José, o narrador do conto, apresenta seu amigo Jacinto, um homem, de acordo com o narrador, imensamente privilegiado: tem uma ótima situação financeira (“nasceu num palácio, com quarenta contos de renda em pingues terras de pão, azeite e gado” (QUEIRÓS, 2017, p. 220)), ótima condição física (“Jacinto fora sempre mais resistente e são que um pinheiro das dunas” (QUEIRÓS, 2017, 220)), felicidade em seu círculo social (“Nas suas amizades foi sempre tão feliz como o clássico Orestes” (QUEIRÓS, 2017, p. 221)). Entretanto (e essa adversidade é colocada pelo próprio narrador), Jacinto se entregava ao pessimismo, mostrando-se, em seu cotidiano, entediado e infeliz. O narrador, logo no começo do conto, já lança o questionamento sobre o motivo de tamanho pessimismo e de tamanho dissabor. Após perguntar o porquê dessa infelicidade de seu amigo, José já começa a pontuar o que, ao longo do conto, descobrir-se-á ser a causa da amargura de Jacinto: a “supercivilização” (QUEIRÓS, 2017, p. 254).

E todavia, desde os vinte e oito anos, Jacinto já se vinha repastando de Schopenhauer, do Eclesiastes, de outros pessimistas menores, e três, quatro vezes por dia, bocejava, com um bocejo cavo e lento, passando os dedos finos sobre as faces, como se nelas só palpasse palidez e ruína. Por quê? Era ele, de todos os homens que conheci, o mais complexamente civilizado — ou antes aquele que se munira da mais vasta soma de civilização material, ornamental e intelectual. Nesse palácio (floridamente chamado o *Jasmineiro*) que seu pai, também Jacinto, construíra sobre uma honesta casa do século XVII, assoalhada a pinho e branqueada a cal — existia, creio eu, tudo quanto para bem do espírito ou da matéria os homens têm criado, através da incerteza e dor, desde que abandonaram o vale feliz de Septa-Sindu, a terra das Águas Fáceis, o doce país Ariano. (QUEIRÓS, 2017, p. 221, grifo do autor)

O *Jasmineiro* vai ser caracterizado como um espaço repleto de equipamentos alinhados ao que havia de inovação tecnológica à época, a saber, o século XIX. O palácio é marcado por um acúmulo material, sendo este referenciado pelo narrador com a imagem de um processo evolutivo da humanidade. Notemos a presença, no texto, da referência a um ponto de partida dessa evolução da humanidade (“desde que [“os homens” (QUEIRÓS, 2017, p. 221)] abandonaram o vale feliz de Septa-Sindu, a terra das Águas Fáceis, o doce país Ariano” (QUEIRÓS, 2017, p. 221)) que encontra o ponto atual de seu percurso (ou pelo menos uma vistosa representação desse ponto atual) no acúmulo material do *Jasmineiro*. A casa de Jacinto é, portanto, uma representação do presente (no caso, o século XIX de Eça de Queirós) na linha evolutiva da humanidade, que, no momento histórico retratado, está na fase do capitalismo burguês.

A extensão desse acúmulo tecnológico, que é compreendido como o ponto presente da civilização, pode ser vista, no conto, a partir de uma descrição mais minuciosa que o narrador faz da casa de Jacinto, passeando por diferentes cômodos da habitação (biblioteca, gabinete de trabalho, sala de jantar e quarto) e apontando, em cada um deles, as tecnologias e os requintes que os compõem. Trata-se, em resumo, de uma coleção de máquinas e outros artefatos com um propósito de trazer mais conforto e praticidade ou melhor desempenho de funções do cotidiano, mas que, na prática, fazem parte de uma dinâmica que proporciona certas dificuldades e, como pontuado, leva Jacinto a se sentir infeliz e entediado.

Um dos exemplos mais marcantes do conto no que diz respeito a esses artefatos tecnológicos do *Jasmineiro* é certamente a cena do fonógrafo. Descrevendo o gabinete de Jacinto, o narrador pontua:

O que, porém, mais completamente imprimia àquele gabinete um portentoso caráter de civilização eram, sobre as suas peanhas de carvalho, os grandes aparelhos, facilitadores do pensamento, — a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatrofone, outros ainda, todos com metais luzidios, todos com longos fios. Constantemente sons curtos e secos retiniam no ar morno daquele santuário. *Tique, tique, tique! Dlim, dlim, dlim! Craque, craque, craque! Trrrre, trrrre, trrrre!*... Era o meu amigo comunicando. Todos esses fios, mergulhados em forças universais, transmitiam forças universais. E elas nem sempre, desgraçadamente, se conservavam domadas e disciplinadas! Jacinto recolhera no fonógrafo a voz do Conselheiro Pinto Porto, uma voz oracular e rotunda, no momento de excluir com respeito, com autoridade:

— *“Maravilhosa invenção! Quem não admirará os progressos deste século?”*

Pois, numa doce noite de S. João, o meu supercivilizado amigo, desejando que umas senhoras parentas de Pinto Porto (as amáveis Gouveias) admirassem o fonógrafo, fez romper do bocarrão do aparelho, que parece uma trompa, a conhecida voz rotunda e oracular:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Mas, inábil ou brusco, certamente desconsertou alguma mola vital — porque de repente o fonógrafo começa a redizer, sem descontinuação, interminavelmente, com uma sonoridade cada vez mais rotunda, a sentença do Conselheiro:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Debalde Jacinto, pálido, com os dedos trêmulos, torturava o aparelho. A exclamação recomeçava, rolava, oracular e majestosa:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Enervados, retiramos para uma sala distante, pesadamente revestida de panos de Arrás. Em vão! A voz de Pinto Porto lá estava, entre os panos de Arrás, implacável e rotunda:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Furiosos, enterramos uma almofada na boca do fonógrafo, atiramos por cima mantas, cobertores espessos, para sufocar a voz abominável. Em vão! Sob a mordança, sob as grossas lãs, a voz rouquejava, surda mas oracular:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

As amáveis Gouveias tinham abalado, apertando desesperadamente os xales sobre a cabeça. Mesmo à cozinha, onde nos refugiamos, a voz descia, engasgada e gosmosa:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Fugimos espavoridos para a rua.

Era de madrugada. Um fresco bando de raparigas, de volta das fontes, passava cantando com braçados de flores:

Todas as ervas são bentas

Em manhã de S. João...

Jacinto, respirando o ar matinal, limpava as bagas lentas do suor. Recolhemos ao *Jasmineiro*, com o sol já alto, já quente. Muito de manso abrimos as portas, como no receio de despertar alguém. Horror! Logo da antecâmara percebemos sons estrangulados roufenhos: “*admirará... progressos... século!...*” Só de tarde um eletricista pôde emudecer aquele fonógrafo horrendo. (QUEIRÓS, 2017, pp. 223-225, grifos do autor)

O fonógrafo com defeito parece adquirir vida própria, apresentando um comportamento que Jacinto, seu proprietário, não consegue controlar. O aparelho inanimado torna-se, na ocasião da visita das Gouveias, um verdadeiro inimigo, com o qual os personagens precisam lutar para exercer o controle que, em teoria, deveria estar nas mãos dos seres humanos. A cena do duelo com o fonógrafo, em que mantas e cobertores se tornam armas para silenciar “a voz abominável” (QUEIRÓS, 2017, p. 224), é cômica para o leitor, tendo em vista que se direciona a um objeto inanimado o comportamento combativo que, tradicionalmente, dirigir-se-ia a um oponente aparentemente mais perigoso, como uma fera selvagem. A situação de desespero e o investimento de energia para resolver esse dilema chamam a atenção pelo incomum do adversário que é enfrentado, o que põe em perspectiva a visão que se tem sobre as tecnologias que circundam Jacinto.

Adquirindo essa “vida própria”, o fonógrafo apresenta um comportamento atípico para uma máquina, que, no seu contexto de uso, deveria responder unicamente ao controle de seu proprietário, no caso, Jacinto. Porém, o aparelho não corresponde à expectativa pensada para ele, ocasionando um episódio problemático para Jacinto e seus convidados, mas cômico para o público que lê o conto. Essa experiência cômica, na leitura de *Civilização*, já aponta para o leitor uma crítica sobre a supercivilização cultivada pelo protagonista. Crítica essa defendida tanto pelo narrador (que traz esse entre outros exemplos no conto para fundamentar sua opinião) quanto pelo próprio autor, Eça de Queirós.

Já é possível perceber, até então, dois contrastes que se evidenciam nesse episódio: um contraste entre a dramaticidade que encerra a ideia de uma “luta” e a real natureza do adversário e outro contraste entre o que se espera do fonógrafo e o real comportamento que

ele apresenta. Além desses, um outro contraste está evidenciado nesse trecho. Trata-se da oposição entre o discurso do Conselheiro Pinto Porto, que enaltece o aspecto positivo do progresso, e uma realidade concreta, que se entende como negativa, desse mesmo progresso.

A frase “*Maravilhosa invenção! Quem não admirará os progressos deste século?*” (QUEIRÓS, 2017, p. 224) enuncia uma visão, no campo ideológico, do que seria o progresso tecnológico do século XIX. Tal visão, no contexto do conto *Civilização*, atenta-se exclusivamente a uma compreensão superficial do fenômeno, uma vez que, de acordo com o que se infere da narrativa, a “maravilhosa invenção” digna de admiração não corresponde à realidade mais profunda do evento. O ponto de vista defendido pelo Conselheiro no discurso gravado no fonógrafo é completamente contrariado pela experiência concreta, uma vez que, no incidente do trecho selecionado, o aparelho é compreendido não como incrível e admirável, mas sim como abominável, terrível, provocador de desconforto.

Essa refutação se dá de maneira vigorosa devido à repetição incessante da frase proferida pelo Conselheiro, como também gradativa, notável pela evolução, ao longo do episódio, das expressões utilizadas pelo narrador para caracterizar a voz reproduzida no fonógrafo: “oracular e rotunda”, “engasgada e gosmosa” e, por fim, “sons estrangulados roufenhos”. Trata-se de uma espécie de evolução às avessas, em que a fala grandiloquente do Conselheiro parece retroceder a um estado mais primitivo da linguagem. A utilização desses recursos estéticos vai intensificando o contraste que existe entre o que é dito pela voz gravada e a realidade concreta. E é possível pensar ainda que esse contraste é ainda mais reforçado pelo fato de que essa realidade concreta terrível é composta justamente pelos sons dessa voz gravada que promete encantos e triunfos sobre o aparelho que, na prática, não corresponde a essas expectativas.

Se pensarmos na possibilidade do discurso do Conselheiro Pinto Porto apresentar um outro conteúdo diferente dessa exaltação de maravilhas em relação à civilização, o efeito cômico e também crítico desse episódio se perderia. Imaginemos que a fala gravada pelo Conselheiro não trate do progresso civilizatório, mas seja somente, por exemplo, uma mera saudação, uma breve apresentação de quem está falando etc. Ainda leríamos, é evidente, uma cena que dá conta de uma situação caótica em que um fonógrafo descontrolado repete ininterruptamente um discurso. Entretanto, o fato de o discurso exaustivamente repetido ser uma aclamação das maravilhas da civilização põe em evidência o mencionado contraste entre as promessas positivas do progresso tecnológico do século XIX e a realidade concreta negativa. A construção estética desse episódio, ao apresentar tanto destaque nesse contraste, potencializa

o caráter crítico que problematiza o tipo de “avanço” civilizatório no capitalismo burguês de fins do século XIX.

Esse contraste entre o discurso do Conselheiro e a realidade caótica mostrada é um contraste **irônico**, assim como os outros contrastes anteriormente mencionados a respeito do episódio do fonógrafo (dramaticidade de uma luta difícil X natureza do adversário; expectativa positiva sobre o fonógrafo X realidade negativa).

“Ironia” é um conceito difícil de definir. Acerca desse aspecto, D.C. Muecke, em “Ironia e o irônico” (2008), pontua:

[...] o conceito de ironia é vago, instável e multiforme. A palavra “ironia” não quer dizer agora apenas o que significava nos séculos anteriores, não quer dizer num país tudo o que pode significar em outro, tampouco na rua o que pode significar na sala de estudos, nem para um estudioso o que pode querer dizer para outro. Os diferentes fenômenos a que se aplica a palavra podem parecer ter uma relação muito fraca. A evolução semântica do vocábulo foi acidental; historicamente, nosso conceito de ironia é o resultado cumulativo do fato de termos, de tempos em tempos no decurso dos séculos, aplicado o vocábulo ora intuitivamente, ora negligentemente, ora deliberadamente, a fenômenos que pareciam, talvez erroneamente, ter bastante semelhança com alguns outros fenômenos aos quais já o vínhamos aplicando. (MUECKE, 2008, pp. 22)

De acordo com Lélia Parreira Duarte (2006), Muecke, em outro texto (“Irony”), apresenta outros motivos para o difícil estabelecimento de um conceito para o termo “ironia”. Entre eles, está o fato de que “cada autor tem a sua própria ironia, que não difere apenas em técnicas, estratégias ou estilos de época” (DUARTE, 2006, p. 18), bem como “o obscurecimento do conceito [de ironia] pela frequente junção de ironia com sátira, paródia, humor, cômico ou grotesco, com os quais ela nem sempre se relaciona” (DUARTE, 2006, pp. 18-19).

Entretanto, apesar da dificuldade de estabelecer uma definição exata e perfeita para o termo, é possível pensar “ironia” como uma “estrutura comunicativa” (DUARTE, 2006, p. 19) em que se apresenta uma espécie de jogo de contrastes. No berço de toda ironia, é possível encontrar uma relação de contraste ou contradição entre elementos ou aspectos e é justamente essa relação que fundamenta a construção irônica.

Para melhor avaliar tal aspecto, vejamos o seguinte comentário de Muecke, em “Ironia e o irônico”, a respeito de um acontecimento da *Odisseia*, de Homero:

Ulisses retorna a Ítaca e, sentando-se disfarçado de mendigo em seu próprio palácio, ouve um dos pretendentes expressar a ideia de que ele (Ulisses) nunca mais poderia regressar ao lar. [...]

Mal podemos duvidar de que os primeiros ouvintes da *Odisseia* reagissem a essa situação do mesmo modo como fazemos, sentindo aquela emoção realmente inconfundível ao ver alguém serenamente inconsciente de que está negando a possibilidade do que já aconteceu, de que *ali* diante de seus olhos está a refutação de suas palavras no mesmo instante em que as pronuncia. (MUECKE, 2008, pp. 29-30, grifos do autor)

Nesse acontecimento da *Odisseia*, tem-se um contraste entre o que é dito por “um dos pretendentes” (MUECKE, 2008, p. 29) e o que, de fato, está acontecendo, o que caracteriza a ironia presente nesse momento da epopeia homérica. Como trata Muecke no trecho selecionado, o que acontece prova exatamente o contrário daquilo que está sendo dito. Esse mesmo tipo de contraste irônico também pode ser observado na cena do fonógrafo em *Civilização*: a situação caótica que se desenrola no Jasmineiro prova justamente o contrário do que está sendo dito na gravação do Conselheiro Pinto Porto. Afinal de contas, a fala do Conselheiro enaltece as maravilhas da civilização e do progresso material-tecnológico enquanto uma das representações dessas maravilhas, o fonógrafo, causa transtorno e desconforto às pessoas presentes na casa de Jacinto.

De acordo com o apresentado por Muecke em “Ironia e o irônico”, a fala do Conselheiro Pinto Porto apresentaria traços do que o crítico conceitua como “alazonia”, ou seja, “a inconsciência confiante encontrada no ou imputada ao alazon, a vítima da ironia” (MUECKE, 2008, p. 55). O Conselheiro, na sua posição de alazon, não tem consciência de que aquilo que está dizendo, na fala gravada no fonógrafo, será, em outro momento, contestado, como se percebe na cena selecionada do conto de Eça de Queirós. O discurso gravado, portanto, é ironizado sem que o personagem que o pronuncia tenha tomado consciência da possibilidade de que isso fosse acontecer, tornando-se ele mesmo uma espécie de vítima dessa ironia. Entretanto, vale pontuar que a maior vítima da ironia nesse episódio de *Civilização* não é necessariamente o Conselheiro, mas sim toda a crença ilusória de que o dito progresso material, do jeito que está posto, seria um progresso real para a humanidade.

É importante perceber que, no conto, a fala gravada do Conselheiro Pinto Porto tem seu aspecto problemático potencializado quando justaposta (MUECKE, 2008, p. 56) com a situação caótica proporcionada pelo fonógrafo quebrado. A ironia que contrasta o conteúdo do discurso gravado e a realidade caótica se dá a partir dessa justaposição. Dessa forma, a ironia, nesse episódio em questão, é uma construção narrativa, arquitetada pelo autor Eça de Queirós.

Para pensar melhor sobre essa questão da ironia como construção, é interessante trabalhar com uma classificação da ironia que é feita tanto por Muecke em “Ironia e o irônico” quanto por Beth Brait em “Ironia em perspectiva polifônica”: trata-se da caracterização de “Ironia Observável” (MUECKE, 2008, p. 55) e “Ironia Instrumental” (MUECKE, 2008, p. 55).

A ironia observável, que, em Brait, aparece como “ironia referencial” (BRAIT, 2008, p. 78), é uma relação de contraste ou contradição presente em um acontecimento, “uma situação, uma atitude comportamental” (BRAIT, 2008, p. 78) e que é percebida, em seu caráter contrastante, por um observador. Como exemplo de ironia observável, Muecke apresenta a ironia do “ladrão roubado” (MUECKE, 2008, p. 55), ou seja, a possibilidade irônica de um acontecimento marcado pela contradição de justamente o ladrão, autor de roubos, ser a vítima de um roubo. Nesse caso, há um evento que, em sua natureza, apresenta uma relação de contradição ou contraste e essa relação é apreendida por alguém que observa esse acontecimento, sendo esse alguém o observador da ironia. Tal observador irônico seria alguém capaz de encontrar em variadas situações essas relações de contraste ou contradição, uma vez que nem todos que observassem o fato perceberiam essas relações.

Acerca da caracterização da ironia observável, Brait trabalha com o seguinte trecho retirado da obra *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago:

Que o cavaleiro Henrique não estava na disposição de perder tempo, viu-se logo, porque, mal chegado ao arraial da Porta de Ferro, reuniu-se em conferência com Mem Ramires para que lhe fossem consignados os homens necessários à portentosa obra, começando-se imediatamente pelo abate das árvores que havia por ali, umas nascidas ao acaso da natureza, outras plantadas pelas mãos dos mouros, que então não puderam adivinhar que estavam, literalmente, a juntar lenha para se queimarem, são, digamo-lo uma vez mais, as ironias do destino. (1989, p. 307) (BRAIT, 2008, p. 25)

Sobre a ironia referencial, como denomina Brait, e tendo como referência o trecho de Saramago lido, a autora, a partir do apresentado por Catherine Kerbrat-Orecchioni, aponta a estrutura desse tipo de ironia da seguinte forma:

[...] na ironia referencial intervêm dois actantes em relação dual, sendo o primeiro (A¹) o suporte da ironia (uma situação, uma atitude comportamental) e o segundo (A²) o observador que percebe como ironia essa atitude ou esse comportamento. Retomando o exemplo do texto de José Saramago [...], o que se pode constatar é que A¹ é a situação narrada, na qual os mouros serão queimados com a madeira das árvores que eles próprios plantaram; e que A² é o narrador, observador que percebe e coloca a situação como irônica. (BRAIT, 2008, p. 78)

Sobre a natureza desse observador irônico, Muecke pontua:

Ver alguma coisa irônica na vida é apresentá-la a alguém como irônica. (Se somos um artista, então apresentamo-la aos outros.) Esta é uma atividade que exige, além de uma larga experiência de vida e um grau de sabedoria mundana, uma habilidade, aliada a engenho, que implica ver semelhanças em coisas diferentes, distinguir entre coisas que parecem as mesmas, eliminar irrelevantias, ver a madeira a despeito das árvores, e estar atento a conotações e ecos verbais. Segue-se que, estritamente falando, a ironia está apenas potencialmente no fenômeno e é efetivada somente quando o observador irônico representa-a para si mesmo ou o autor irônico apresenta-a aos outros. [...] Um sentido de ironia implica não só a capacidade de ver contrastes irônicos, mas também o poder de moldá-los na mente de alguém. Inclui a capacidade, quando confrontada de algum modo com alguma coisa, de imaginar ou lembrar ou observar alguma coisa que formaria um contraste irônico. (MUECKE, 2008, pp. 61-62)

Na cena do fonógrafo quebrado no conto *Civilização*, o narrador-personagem, José, é esse observador de uma ironia referencial/observável. E, como tal, apresenta as habilidades analíticas e críticas a que se refere Muecke quando caracteriza esse observador. Dentro do contexto da narrativa, uma outra personagem que presenciasse o mesmo acontecimento, mas que não fosse tão atento ao contraste entre a mensagem gravada pelo Conselheiro e o caos provocado pela máquina com defeito, poderia ter narrado o mesmo evento sem evidenciar as relações irônicas. Poderia, por exemplo, não mencionar o conteúdo da fala do Conselheiro Pinto Porto, uma vez que não se atentaria à contradição existente entre esse conteúdo e a realidade concreta. José¹, entretanto, percebeu essa disparidade que vimos discutindo e, ao narrar o ocorrido, escolheu compartilhar com seu leitor a ironia que ele havia percebido. Relembrando o dito por Muecke na citação anterior, “a ironia está apenas potencialmente no fenômeno” (MUECKE, 2008, p. 62), o que explicaria, por exemplo, a possibilidade de outras pessoas terem presenciado o ocorrido e talvez não perceberem o quão discrepante a fala do Conselheiro se tornou quando confrontada com a realidade do fonógrafo quebrado.

Como vimos ainda em Muecke, o “sentido de ironia implica não só a capacidade de ver contrastes irônicos, mas também o poder de moldá-los na mente de alguém” (MUECKE, 2008, p. 62). É o que também faz o narrador de *Civilização* no episódio do fonógrafo. Ele evidencia ao seu leitor, por meio de determinadas escolhas narrativas, a contradição que

¹ Neste momento da discussão, estamos tratando da figura do narrador, que, em termos conceituais, é diferente da figura do autor. Entretanto, quando falamos do pensamento do narrador José, estamos também falando, de alguma maneira, do pensamento do autor Eça de Queirós, uma vez que esse narrador, como veremos mais detalhadamente no terceiro capítulo da presente dissertação, assume o papel de porta-voz das ideias queirosianas.

presença na casa de seu amigo. Uma dessas escolhas é a repetição da fala do Conselheiro Pinto Porto durante toda a situação caótica, o que reforça a ideia de que o conteúdo dito no fonógrafo não corresponde à realidade. Se, por exemplo, o narrador optasse por citar somente uma vez a fala do Conselheiro, o efeito irônico seria diferente daquele alcançado com a repetição da fala, intercalada pelas reações dos personagens envolvidos e as atitudes que tomam para lidar com o problema.

Outra escolha narrativa adotada pelo narrador para expor, com ênfase, a ironia que observou no episódio do fonógrafo é a escolha vocabular de adjetivos para caracterizar a voz do Conselheiro. Na cena, vemos com frequência o uso do adjetivo “oracular”, além do uso, mais pontual, de termos que denotam grandiosidade e poder, como “majestosa” e “rotunda”. Esse caráter imponente da elocução do Conselheiro Pinto Porto, a princípio, parece concordar com a expectativa grandiosa gerada pelo progresso material. Entretanto, com o desenrolar da cena, a situação caótica e, de certo modo, ridícula do fonógrafo quebrado prova o contrário do que o tom “oracular” da voz parece querer manifestar: “os progressos deste século” (QUEIRÓS, 2017, p. 224) parecem não ser tão dignos de tamanhas honrarias. Há, por fim, na sequência de descrições feitas por José, uma evolução de uma voz grandiloquente para apenas “sons estrangulados roufenhos” (QUEIRÓS, 2017, p. 225), o que configura um rebaixamento, mesmo em seu conteúdo, do discurso do Conselheiro Pinto Porto, que aparece, no conto, como não correspondente à realidade.

Tendo já comentado sobre o conceito de ironia observável, tratemos agora do que viria a ser a “Ironia Instrumental” (MUECKE, 2008, p. 55). Se a ironia observável seria uma espécie de situação irônica que se dá em um evento analisado por um observador, a ironia instrumental, ou “ironia verbal” (BRAIT, 2008, p. 78), é a construção, por parte de um ironista, de um discurso em que há o já mencionado jogo de contrastes ou de contradições característico da ironia. A ironia verbal, como o nome sugere, tem sua ênfase na construção verbal da ironia, que parte, como visto, de um ironista. É o caso, por exemplo, de uma fala como “Que pessoa bondosa!” quando claramente se trata de uma pessoa esnobe, arrogante, ou seja, alguém que não é bondoso de fato. Nesse caso, “O ironista [...] propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado ‘transliteral’ não-expresso de significação contrastante” (MUECKE, 2008, p. 58).

Essa “tal maneira” a que Muecke se refere corresponde a determinados “sinais” (MUECKE, 2008, p. 59) que o ironista deixa para seu interlocutor para que ele perceba que se trata de uma ironia, ou seja, para que o interlocutor descubra o sentido real por trás do sentido

aparente falseado, simulado (BRAIT, 2008, p. 55²). Segundo Muecke, “Os sinais podem ser parte do texto (*e.g.*, contradições e exageros) ou podem acompanhar o texto (*e.g.*, gestos)” (MUECKE, 2008, p. 59).

Beth Brait traz, em relação à ironia verbal, um esquema de actantes similar ao proposto para a ironia referencial e, novamente, a partir do trabalhado por Catherine Kerbrat-Orecchioni e do trecho mencionado anteriormente de *História do Cerco de Lisboa*, de Saramago:

A ironia verbal, por sua vez, implica um trio actancial: o locutor (A¹) que dirige um certo discurso irônico para um receptor (A²), para caçoar de um terceiro (A³) que é o alvo da ironia. Ela [Kerbrat-Orecchioni] acrescenta também, já detalhando o funcionamento da ironia verbal, que os três actantes envolvidos podem coincidir no todo ou em parte, dependendo do tipo de discurso em que aparecem. No caso de um solilóquio irônico há a coincidência entre A¹ e A²; no caso de uma auto-ironia há a coincidência entre A¹ e A³. Há ainda a possibilidade de o receptor ser tomado como alvo, o que implica uma coincidência entre A² e A³ ou, ainda, um caso de solilóquio auto-irônico em que coincidam A¹/A²/A³. Com relação ao exemplo tirado do texto *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago, o que se pode observar é que a ironia referencial só pode ser percebida como tal, na medida em que foi enunciada verbalmente a partir de três actantes: um narrador (A¹), que enuncia uma mensagem de tal forma que ela tenha como centro a narração de um acontecimento que, por ser enunciado dessa e não de outra maneira, aparece como “onticamente” irônico; um receptor (A²), que no caso é o leitor a quem o narrador se dirige, que, explicitamente, estabelece uma cumplicidade, uma conivência na observação dos fatos; e um alvo dessa ironia (A³), que, tomado esse trecho isoladamente, são os incautos mouros atacados pelos espertos portugueses.

É necessário precisar que esse sistema actancial funciona dessa forma, no texto mencionado, pelo fato de o trecho estar isolado do conjunto maior representado pelo texto como um todo. A observação minuciosa do conjunto mostraria que o alvo visado pela postura irônica assumida pelo narrador, longe de apontar para os mouros, instaura, por meio de inúmeros mecanismos discursivos, a história oficial portuguesa. (BRAIT, 2008, pp. 78-79)

O que há no episódio do fonógrafo, segundo a explicação de Beth Brait, seria similar ao que se passa no trecho em questão de *História do Cerco de Lisboa*: uma ironia referencial expressa por uma ironia verbal, uma vez que, em ambos os casos, trata-se da construção de um discurso verbal feito por um narrador (A¹) para um leitor (A²) acerca de um alvo (A³), que será a vítima da ironia. O principal alvo da ironia na cena do fonógrafo aparenta ser o Conselheiro Pinto Porto, porém, em uma análise mais ampla do conto como um todo, esse alvo principal seria a própria ideia de civilização, de progresso material.

² Essa citação faz referência à explicação dada por Brait ao pontuado por Freud, que trata também desses sinais deixados por um ironista para a compreensão de que seu texto apresenta ironia.

Há, nesses esquemas de actantes colocado por Brait (a partir do apresentado por Kerbrat-Orecchioni), uma certa discrepância com o que pontua Muecke em “Ironia e o irônico”. Enquanto Brait explica que a figura do receptor aparece apenas no campo da ironia verbal, Muecke, como já mencionado, considera que a ironia observável também pressupõe um receptor: “Ver alguma coisa irônica na vida é apresentá-la a alguém como irônica. (Se somos um artista, então apresentamo-la aos outros)” (MUECKE, 2008, p. 61). O intuito do presente trabalho ao combinar esses dois estudos não é necessariamente chegar a uma teoria final e definitiva sobre esse tipo de classificação das formas de ironia, mas sim apresentar, de modo mais geral, discussões sobre esse tópico e fundamentar a análise dos textos literários aqui analisados.

Como pontuado no estudo de Brait, a própria escritura da cena do fonógrafo, com um narrador que narra para um leitor/espectador sobre um alvo da ironia, é um exemplo de ironia verbal, mas é possível encontrar, no trecho que vimos trabalhando, alguns outros exemplos. Retomemos o início do mencionado trecho:

O que, porém, mais completamente imprimia àquele gabinete um portentoso caráter de civilização eram, sobre as suas peanhas de carvalho, os grandes aparelhos, facilitadores do pensamento, — a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatofone, outros ainda, todos com metais luzidios, todos com longos fios. Constantemente sons curtos e secos retiniam no ar morno daquele santuário. *Tique, tique, tique! Dlim, dlim, dlim! Craque, craque, craque! Trre, trre, trre!*... Era o meu amigo comunicando. Todos esses fios, mergulhados em forças universais, transmitiam forças universais. E elas nem sempre, desgraçadamente, se conservavam domadas e disciplinadas! (QUEIRÓS, 2017, p. 223)

O narrador caracteriza os aparelhos do gabinete de Jacinto (entre eles, o fonógrafo) como “facilitadores do pensamento”, além de adjetivá-los como “grandes aparelhos” (grifo meu). Na sequência da narração de José, o leitor percebe, entretanto, que o fonógrafo, ao invés de facilitar, dificultou a vida dos indivíduos, pelo menos na cena caótica que se passou no Jasmineiro. Há aqui uma relação irônica entre o aparente propósito do aparelho, que seria o de facilitar o pensamento, e o real impacto da máquina na vida daquelas pessoas. Provou-se, na realidade concreta da ficção, o contrário desse propósito aparente, da expectativa que se é gerada em relação a esse aparelho. Essa expectativa, que vem da premissa ideal de progresso material ou de uma supercivilização, é colocada no discurso do narrador: ele classifica o fonógrafo como “facilitador do pensamento”. Nesse ponto, ele repercute a expectativa que se tem em relação a esse aparelho. Entretanto, o narrador em si não acredita nessa expectativa. Afinal de contas, ele, como personagem da cena do fonógrafo, já vivenciou

aquele ocorrido antes de narrá-lo e, logo, já sabe de seu fim. Além do mais, no conto como um todo, o leitor pode perceber que o narrador tem um ponto de vista sobre a supercivilização de Jacinto: ele considera nocivo aquele acúmulo tecnológico.

Dessa forma, José constrói uma ironia verbal similar ao que Lélia Parreira Duarte entende como “ironia retórica”:

[...] a ironia retórica está sempre a serviço de um partido, de uma ideologia, de uma “verdade”.

O conceito de ironia retórica é assim apresentado por Lausberg:

A ironia (*simulatio, illusio, permutatio ex contrario ducta*; em grego ironia = antífrase), como tropo de palavra (...) é a utilização do vocabulário que o partido contrário emprega para os fins partidários, com a firme convicção de que o público reconhecerá a incredibilidade desse vocabulário. Deste modo, a credibilidade do partido que o orador defende é mais reforçada e de tal modo que, como resultado final, as palavras irônicas são compreendidas num sentido que é contrário (...) ao seu sentido próprio. (LAUSBERG, 1972, p. 163-164)

[...] a ironia [retórica] atua de forma intelectual, provocada pelo estranhamento, pelo inesperado e pelo paradoxal, que entram em confronto com o habitual. (DUARTE, 2006, pp. 20-21)

Em nota de rodapé, Duarte detalha sobre essa ideia de “estranhamento” e de “paradoxal” presente na última frase da citação acima: “O estranho e o paradoxal referem-se, no caso, ao fato de as opiniões expressas no discurso ouvido não coincidirem com as opiniões que se conhecem do emissor desse discurso” (DUARTE, 2006, p. 21).

Dessa forma, o narrador de *Civilização*, no trecho anteriormente selecionado da cena do fonógrafo, utiliza-se do vocabulário e da perspectiva ideológica de um ponto de vista que ele rejeita: a visão de mundo que defende o tipo de supercivilização representado por Jacinto e sua casa. Caracteriza os aparelhos representantes dessa supercivilização como “facilitadores do pensamento” e como “grandes aparelhos” tal qual faria um defensor desse tipo de progresso tecnológico, uma pessoa alinhada à perspectiva otimista em relação a esse progresso. Porém, José se utiliza desses termos não para a defesa desse ponto de vista, mas sim para sua deslegitimação. Quando se pensa no conjunto do conto, termos como “facilitadores” são, na realidade, mais um argumento (BRAIT, 2008) contra a visão de mundo que o narrador deseja criticar. O mesmo acontece com a escolha vocabular do termo “santuário” para caracterizar o conjunto de aparelhos que, no conto, prova-se distante da perspectiva idílica e maravilhosa que a palavra “santuário” parece sugerir.

Ainda nesse trecho selecionado da cena do fonógrafo, há uma outra ironia verbal construída pelo narrador: “Constantemente sons curtos e secos retiniam no ar morno daquele santuário. *Tique, tique, tique! Dlim, dlim, dlim! Craque, craque, craque! Trrrre, trrrre, trrrre!...* Era o meu amigo comunicando” (QUEIRÓS, 2017, p. 223). Há aqui, na utilização de meras onomatopeias para descrever a utilização desses aparelhos, uma aproximação dessa comunicação à artificialidade, à falta de um sentido mais complexo e profundo. O narrador, nesse ponto, questiona o valor dessa comunicação e a utilização do termo “comunicando” para caracterizar a ação de Jacinto reforça esse questionamento de José.

O episódio do fonógrafo não é o único momento, em *Civilização*, que o narrador utiliza para criticar a “supercivilização” de seu amigo Jacinto, bem como o ideal “supercivilizatório” do final do século XIX. Há vários exemplos no conto em que há situações que mostram o lado negativo desse acúmulo tecnológico, como, por exemplo, a seguinte descrição da mesa de Jacinto em seu gabinete, momento que se dá, na sequência da narrativa, um pouco antes da cena do fonógrafo:

Nunca recordo sem assombro a sua mesa, recoberta toda de sagazes e sutis instrumentos para cortar papel, numerar páginas, colar estampilhas, aguçar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter lacre, cintar documentos, carimbar contas! Uns de níquel, outros de aço, rebrilhantes e frios, todos eram de um manejo laborioso e lento: alguns, com as molas rígidas, as pontas vivas, trilhavam e feriam: e nas largas folhas de papel Whatman em que ele escrevia, e que custavam 500 réis, eu por vezes surpreendi gotas de sangue do meu amigo. Mas a todos ele considerava indispensáveis para compor as suas cartas (Jacinto não compunha obras) assim como os trinta e cinco dicionários, e os manuais, e as enciclopédias, e os guias, e os diretórios, atulhando uma estante isolada, esguia, em forma de torre, que silenciosamente girava sobre o seu pedestal, e que eu denominara o Farol. (QUEIRÓS, 2017, pp. 222-223)

O trecho se inicia com um indicativo do caráter aversivo que o acúmulo material de Jacinto apresenta para o narrador: “nunca recordo sem assombro”. Segue-se a escrita tratando dos diferentes equipamentos que Jacinto possuía na mesa de seu gabinete, apontando, a partir de uma estrutura que se repete (verbo no infinitivo + substantivo), as funções desses aparelhos. Essa repetição provoca um efeito de exaustão, que ajuda a caracterizar a experiência da rotina no Jasmineiro como negativa.

Há também relações irônicas que permeiam esse acúmulo de objetos e sua utilização. Uma dessas ironias é o fato de Jacinto se valer de uma quantidade enorme de objetos para um objetivo simples: a escrita de cartas. Há aqui, portanto, uma contradição irônica. Além dessa, tem-se a presença de sangue sob o papel, ou seja, os aparentes “facilitadores” ou

ajudantes do trabalho humano que, na realidade, acabam provocando sofrimento ou situações inconvenientes.

Como visto, o narrador apresenta e defende um ponto de vista em relação a essa “supercivilização” de seu amigo e, de modo geral, ao ideal “supercivilizatório” de fins do século XIX. Para exprimir esse ponto de vista (PERROT, 2006, pp. 72-73 apud EL FAHL; SALLES, 2019, p. 184³), ou seja, sua aversão a esse tipo de progresso da humanidade, o narrador utiliza, em diferentes momentos do texto, a ironia, como constatamos na análise de alguns trechos do conto. Sobre esse aspecto, é interessante apontar que Beth Brait, no livro que vimos trabalhando (“Ironia em perspectiva polifônica”), aborda algumas vezes o caráter *argumentativo* da ironia (BRAIT, 2008). Em *Civilização*, portanto, o narrador argumenta contra o tipo de progresso material de sua contemporaneidade, valendo-se da ironia como “estratégia” (BRAIT, 2008, p. 94).

No ponto de vista do narrador, além dessa rejeição à “supercivilização” de seu século, há uma predileção pela natureza e pela simplicidade. É possível detectar essa predileção do narrador no momento seguinte à narração do episódio do fonógrafo, quando começa a se tratar da sala de jantar do Jasmineiro: “Bem mais aprazível (para mim) do que esse gabinete temerosamente atulhado de civilização — era a sala de jantar, pelo seu arranjo compreensível, fácil e íntimo” (QUEIRÓS, 2017, p. 225). Aqui, o narrador destaca que se trata do seu ponto de vista, colocando entre parênteses a expressão “para mim”. Certamente alguém mais interessado pelo acúmulo tecnológico proporcionado pelo tipo de progresso do século XIX se interessaria mais por algum outro cômodo da casa. José, pelo que defende, sente-se melhor em um espaço mais simples e mais distante do excesso tecnológico de um lugar como, por exemplo, o gabinete de Jacinto. Entretanto, mesmo com essa maior simplicidade da sala de jantar, esse cômodo da casa não deixa de apresentar excessos (vários tipos de garfos, vários tipos de água disponíveis) e de ser palco para problemas e situações inconvenientes, como o episódio, pouco detalhado pelo narrador, em que um “peixe emperrou no meio do ascensor⁴, sendo necessário que acudissem, para o extrair, pedreiros com alavancas” (QUEIRÓS, 2017, p. 227).

³ O texto de Perrot, citado em El Fahl e Salles, faz referência, na realidade, à ironia como veiculação da visão do mundo de um autor ou de uma obra, mas, neste parágrafo do presente trabalho, adaptamos o abordado por Perrot para falar da expressão do ponto de vista do narrador do conto. Fazemos essa observação em nota de rodapé para indicar que, apesar da adaptação aqui realizada, autor e narrador são elementos conceitualmente distintos (apesar da aproximação, abordada na nota de rodapé nº 1 do presente trabalho, entre essas duas figuras no caso do conto *Civilização*), bem como indicar que a adaptação não ignora essa distinção.

⁴ O narrador havia tratado anteriormente desses elevadores: “As travessas (de prata) subiam da cozinha e da copa por dois ascensores: um para as iguarias quentes, forrado de tubos onde a água fervia; outro, mais lento, para as iguarias frias, forrado de zinco, amônia e sal, e ambos escondidos por flores tão densas e viçosas, que era como se até a sopa saísse fumegando dos românticos jardins de Armida” (QUEIRÓS, 2017, p. 227).

A casa de Jacinto, no geral, foge à simplicidade, sendo marcada pelo luxo e pelo excesso. Vejamos, por exemplo, a descrição que o narrador faz do quarto de Jacinto e dos hábitos de higiene e beleza de seu amigo:

O quarto respirava o frescor e aroma do jardim por duas vastas janelas, providas magnificamente (além das cortinas de seda mole Luís XV) de uma vidraça exterior de cristal inteiro, de uma vidraça interior de cristais miúdos, de um toldo rolando na cimalha, de um estore de sedinha frouxa, de gases que franziam e se enrolavam como nuvens, e de uma gelosia móvel de gradaria mourisca. Todos estes resguardos (sábria invenção de Holland & C.^a, de Londres) serviam a graduar a luz e o ar — segundo os avisos de termômetros, barômetros e higrômetros, montados em ébano, e a que um meteorologista (Cunha Guedes) vinha, todas as semanas, verificar a precisão.

Entre estas duas varandas rebrilhava a mesa de *toilette*, uma mesa enorme de vidro, toda de vidro, para a tornar impenetrável aos micróbios, e coberta de todos esses utensílios de asseio e alinhio que o homem do século XIX necessita numa capital, para não desfear o conjunto suntuário da civilização. [...] Cada um desses utensílios de aço, de marfim, de prata, impunham ao meu amigo, pela influência onipoderosa que as coisas exercem sobre o dono (*sunt tyranniæ rerum*) o dever de o utilizar com aptidão e deferência. [...]

Começava pelo cabelo... Com uma escova chata, redonda e dura, acamava o cabelo, corredio e louro, no alto, aos lados da risca; com uma escova estreita e recurva, à maneira do alfanje de um persa, ondeava o cabelo sobre a orelha; com uma escova côncava, em forma de telha, empastava o cabelo, por trás, sobre a nuca... Respirava e sorria. Depois, com uma escova de longas cerdas, fixava o bigode; com uma escova leve e flácida acurvava as sobrancelhas; com uma escova feita de penugem regularizava as pestanas. E deste modo Jacinto ficava diante do espelho, passando pelos sobre o seu pelo, durante quatorze minutos.

Penteado e cansado, ia purificar as mãos. Dois criados, ao fundo, manobravam com perícia e vigor os aparelhos do lavatório — que era apenas um resumo dos maquinismos monumentais da sala de banho. Ali, sobre o mármore verde e róseo do lavatório, havia apenas duas duchas (quente e fria) para a cabeça; quatro jactos, graduados *desde zero até cem graus*; o vaporizador de perfumes; a fonte de água esterilizada (para os dentes); o repuxo para a barba; e ainda torneiras que rebrilhavam e botões de ébano que, de leve roçados, desencadeavam o marulho e o estridor de torrentes nos Alpes... Nunca eu, para molhar os dedos, me cheguei àquele lavatório sem terror — escarmentado da tarde amarga de janeiro em que bruscamente, dessoldada a torneira, o jacto de água a *cem graus* rebentou, silvando e fumegando, furioso, devastador... Fugimos todos, espavoridos. Um clamor atroou o *Jasmineiro*. O velho Grilo, escudeiro que fora do Jacinto pai, ficou coberto de empolas na face, nas mãos fiéis.

Quando Jacinto acabava de se enxugar laboriosamente a toalhas de felpo, de linho, de corda entrançada (para restabelecer a circulação), de seda frouxa (para lustrar a pele) bocejava, com um bocejo cavo e lento. (QUEIRÓS, 2017, pp. 228-230, grifos do autor)

O trecho traz algumas críticas do narrador à ideia de civilização que Jacinto cultiva em seus hábitos. Uma dessas críticas seria o enfraquecimento da subjetividade humana

em face das obrigações postas pelo social, a anulação da própria humanidade dos indivíduos. É o que se apresenta quando o narrador comenta que os objetos de higiene e beleza servem “para [“o homem do século XIX”] não desfear o conjunto suntuário da civilização” (QUEIRÓS, 2017, p. 228). Aqui, trata-se da ideia, que está sendo criticada pelo narrador, de que o ser humano seria apenas um elemento a mais na composição imagética da civilização, o que seria um exemplo dessa anulação da humanidade de que tratamos. Outro exemplo dessa anulação é o apontamento do narrador de que os objetos de cuidados pessoais parecem mandar no comportamento de Jacinto, impõem obrigações em relação a seu uso: “Cada um desses utensílios [...] impunham ao meu amigo, pela influência onipoderosa que as coisas exercem sobre o dono [...] o dever de o utilizar com aptidão e deferência” (QUEIRÓS, 2017, p. 229). Nesse caso, há uma situação de ironia observável: em vez de o ser humano controlar os objetos, os objetos controlam o ser humano. Ao trazer essa situação de ironia observável, o narrador apresenta o quão distorcida está a sociedade em que está inserido.

Outra ironia observável que se pode encontrar no trecho é o ridículo de tantos instrumentos que são utilizados para resultados simples, similar ao que acontece com a escrita de cartas que se vale também de vários objetos. A constatação desse ridículo vem com a afirmação do narrador de que Jacinto, ao pentear o cabelo, estava “passando pelos sobre o seu pelo, durante quatorze minutos” (QUEIRÓS, 2017, p. 229). Aqui, além da ironia observável citada, há também a ironia verbal proveniente da escolha estilística do narrador ao caracterizar o processo de pentear os cabelos como “passar pelos sobre o pelo”. Ao se utilizar dessa expressão para descrever o ato de pentear o cabelo, José evidencia que se trata de uma ação simples, banal, e não algo nobre e extremamente valoroso que exigisse tamanho ritual ou tamanho luxo. Afinal de contas, Jacinto está apenas “passando pelos sobre o pelo”. Assim, ao evidenciar a banalidade desse processo, todos os objetos e hábitos que envolvem o ritual de Jacinto ao pentear o cabelo (considerando, inclusive, o longo tempo que leva para realizá-lo) são vistos como exageros, excessos e, portanto, são entendidos como negativos. Ainda em relação a esse trecho, vale pontuar a curiosa menção à quantidade de minutos gastos nessa atividade: “quatorze minutos”. Trata-se de uma quantidade exata, precisa, e não um número aproximado, arredondado, o que remete a uma ideia de rigidez da rotina de Jacinto, sendo essa rigidez ironizada no conto.

Há ainda uma outra ironia observável, que se assemelha muito a uma das ironias que constatamos no episódio do fonógrafo: a contradição entre propósito ideal da tecnologia e seu impacto caótico na realidade concreta. Assim como se perdeu o controle do fonógrafo, perde-se o controle, aqui, do lavatório e um jato de água extremamente quente (“a *cem graus*”)

provoca a fuga das pessoas. Mais uma evidência colocada pelo narrador dos problemas causados pela “supercivilização” do *Jasmineiro*, evidência essa que serve, no conto, como crítica ao ideal civilizatório da própria sociedade do século XIX.

Ao final desse trecho selecionado, o narrador menciona o “bocejo cavo e lento” de seu amigo. Na sequência da narrativa, José coloca que esse bocejar de Jacinto inquietava seus amigos, uma vez que não compreendiam como alguém tão privilegiado (por sua saúde, sua inteligência, sua riqueza etc.) poderia se sentir dessa maneira, como se lhe faltasse algo (QUEIRÓS, 2017, p. 230).

[...] [Jacinto] bocejava constantemente, palpava na face, com os dedos finos, a palidez e as rugas. Aos trinta anos Jacinto corcovava, como sob um fardo injusto! E pela morosidade desconsolada de toda a sua ação parecia ligado, desde os dedos até à vontade, pelas malhas apertadas de uma rede que se não via e que o travava. Era doloroso testemunhar o fastio com que ele, para apontar um endereço, tomava o seu lápis pneumático, a sua pena elétrica — ou, para avisar o cocheiro, apanhava o tubo telefônico!... Neste mover lento do braço magro, nos vincos que lhe arrepanhavam o nariz, mesmo nos seus silêncios, longos e derreados, se sentia o brado constante que lhe ia na alma: — *Que maçada! Que maçada!* Claramente a vida era para Jacinto um cansaço — ou por laboriosa e difícil, ou por desinteressante e oca. (QUEIRÓS, 2017, pp. 230-231)

Nesse trecho, o narrador já sugere o motivo para essa postura de Jacinto: a sua “supercivilização”. Com o desenrolar do conto, essa relação que justifica o acúmulo material e tecnológico como causa para o fastio de Jacinto vai se tornando mais evidente, principalmente na conclusão da narrativa, momento em que se resolve esse problema do protagonista. Porém, o narrador, nesse trecho, também já aponta essa questão ao mencionar o cansaço de Jacinto ao entrar em contato com alguns equipamentos tecnológicos para realizar atividades cotidianas: o “lápis pneumático”, a “pena elétrica” e o “tubo telefônico”. Aqui, José já parece associar esse acúmulo de tecnologia ao comportamento moroso de seu amigo. No discurso do narrador, é mais um argumento para fundamentar sua rejeição à “supercivilização” de seu tempo.

Para solucionar sua falta de ânimo e vigor, Jacinto tenta adquirir ainda mais aparelhos tecnológicos para “aperfeiçoar a confortabilidade do *Jasmineiro*” (QUEIRÓS, 2017, p. 231). “E, pelo lado do pensamento, Jacinto não cessava também de buscar interesses e emoções que o reconciliassem com a vida” (QUEIRÓS, 2017, p. 231), procurando, para tal, acumular leituras. Essas tentativas de solução não resolvem seu problema.

Em seguida, o narrador pontua:

E era então que ele [Jacinto] se refugiava intensamente na leitura de Schopenhauer e do *Eclesiastes*. Por quê? Sem dúvida porque ambos esses pessimistas o confirmavam nas conclusões que ele tirava de uma experiência paciente e rigorosa: “que tudo é vaidade ou dor que, quanto mais se sabe, mais se pena, e que ter sido rei de Jerusalém e obtido os gozos todos na vida só leva a maior amargura...” Mas por que rolara assim a tão escura desilusão — o saudável, rico, sereno e intelectual Jacinto? O velho escudeiro Grilo pretendia que “Sua Excelência sofria de fartura!” (QUEIRÓS, 2017, p. 232)

A fala de Grilo é mais uma evidência da relação entre a “supercivilização” e a infelicidade de Jacinto. Em certo sentido, esse “sofrer de fartura” é uma ironia observável, uma vez que a ideia de luxo e de aquisição de bens materiais, na sociedade capitalista, costuma estar atrelada à resolução dos problemas, ao fim dos sofrimentos. No próprio conto *Civilização*, existe essa ideia que associa a aquisição de aparelhos tecnológicos de última geração e de demais objetos luxuosos à felicidade, uma vez que, como mencionado, uma das soluções que Jacinto busca para ter vigor e ânimo é tentar se cercar de mais novidades materiais para sua casa (QUEIRÓS, 2017, p. 231). A contradição da possível e aparente solução para o sofrimento, na verdade, ser o motivo do sofrimento é certamente irônica.

Entretanto, algum tempo após os acontecimentos narrados e descritos, Jacinto decide viajar para seu solar de Torges, no Norte de Portugal. No conto, não há uma explicação clara do motivo que o teria levado a fazer essa viagem. O narrador somente aponta que “Jacinto teve a necessidade moral iniludível” (QUEIRÓS, 2017, p. 232) de fazê-la.

Sobre o solar, o narrador pontua:

A quinta fica nas serras — e a rude casa solarenga, onde ainda resta uma torre do século XV, estava ocupada, havia trinta anos, pelos caseiros, boa gente de trabalho, que comia o seu caldo entre a fumaça da lareira, e estendia o trigo a secar nas salas senhoriais. (QUEIRÓS, 2012, p. 232)

Trata-se de uma casa mais rústica do que o luxuoso Jasmineiro e, além disso, situa-se em um espaço campestre mais distante da “civilização” que marca o estilo de vida de Jacinto. Porém, antes de partir, o protagonista envia para seu solar uma série de objetos dessa “civilização”, como se quisesse reproduzir ao menos um resumo do “conforto” que tem no Jasmineiro. Percebamos que, nesse ponto, Jacinto ainda tem enraizada em si a ideia de que seu acúmulo material e “supercivilizado” é sinal de conforto, de melhoria da vida humana.

Os exageros de Jacinto para essa viagem também são alvo da ironia do narrador:

[...] [Jacinto] mandou expedir, por comboios rápidos, em caixotes que transpunham a custo os portões do Jasmineiro, todos os confortos necessários

a duas semanas de montanha — camas de penas, poltronas, divãs, lâmpadas de Carcel, banheiras de níquel, tubos acústicos para chamar os escudeiros, tapetes persas para amaciar os soalhos. (QUEIRÓS, 2017, p. 232)

Sabendo-se do ponto de vista defendido pelo narrador, que seria a rejeição ao excesso “supercivilizatório” e a predileção pela simplicidade, essa passagem pode ser vista como irônica quando o narrador afirma que aquele exagero de objetos seriam “os confortos necessários a duas semanas de montanha”. Sabe-se que essa caracterização como “necessários” não faz parte do ponto de vista defendido por José e, portanto, chega-se à conclusão de que se trata de uma ironia. Além disso, a listagem desses “confortos” em si sugere que se trata de uma afirmação irônica: os tubos acústicos e os tapetes persas, por exemplo, são realmente “necessários” para se passar apenas duas semanas no solar?

Sob essas questões, vale ressaltar um importante componente da ironia: “a participação ativa do destinatário” (BRAIT, 2008, p. 91). O uso do termo “necessários” para classificar os exageros de Jacinto está ligado a um conceito de “ironia como uma simulação ou uma dissimulação que é arquitetada deliberadamente para ser desmascarada” (BRAIT, 2008, p. 107), de acordo com o trabalhado por René Schaefer. Esse desmascaramento vem de uma posição ativa do destinatário do discurso irônico (no caso, o leitor da narrativa) que flagra incongruências nesse discurso (DUARTE, 2006). No trecho que vimos comentando de *Civilização*, as incongruências seriam a utilização do termo “necessários” por um narrador que, como sabemos, não vê o acúmulo material de Jacinto como uma necessidade e a utilização desse mesmo adjetivo para descrever objetos que o público leitor, por si só, pode suspeitar como supérfluos para uma breve estadia de duas semanas. Entretanto, se desconsiderarmos o posicionamento crítico do narrador em relação aos excessos de Jacinto, essa suspeita que parte do público sobre esses exageros só irá existir se “seu público [...] tem os mesmos valores, costumes ou conhecimento que ele [o ironista] mesmo” (MUECKE, 2008, p. 59). Um leitor desavisado, que não perceba o ponto de vista crítico do narrador em relação ao Jasmineiro e que, assim como Jacinto, seja um acumulador de bens materiais luxuosos, pode não perceber a ironia de José e simplesmente concordar que, sim, todos aqueles objetos são necessários para passar duas semanas no campo. Freud, nesse aspecto, pontuou que “a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida” (FREUD, 1969, p. 199 apud BRAIT, 2008, p. 55).

Na sequência da narrativa, o narrador pontua que fez essa viagem junto com seu amigo, uma vez que iria “para Guiães, onde vive minha tia [tia do narrador], a uma légua farta de Torges” (QUEIRÓS, 2017, p. 233). Durante a viagem de trem, contudo, houve uma adversidade:

A meio da jornada devíamos mudar de comboio — nessa estação, que tem um nome sonoro em ola e um tão suave e cândido jardim de roseiras brancas. Era domingo de imensa poeira e sol — e encontramos aí, enchendo a plataforma estreita, todo um povaréu festivo que vinha da romaria de S. Gregório da Serra.

Para aquele trasbordo, em tarde de arraial, o horário só nos concedia três minutos avaros. O outro comboio já esperava, rente aos alpendres, impaciente e silvando. Uma sineta badalava com furor. E, sem mesmo atender às lindas moças que ali saracoteavam, aos bandos, afogueadas, de lenços flamejantes, o seio farto coberto de ouro, e a imagem do santo espetada no chapéu — corremos, empurramos, furamos, saltamos para o outro vagão, já reservado, marcado por um cartão com as iniciais de Jacinto. Imediatamente o trem rolou. Pensei então no nosso Grilo, nas trinta e sete malas! E debruçado da portinhola avistei ainda junto ao cunhal da estação, sob os eucaliptos, um monte de bagagens, e homens de boné agaloado que, diante delas, bracejavam com desespero.

Murmurei, recaindo nas almofadas:

— Que serviço!

Jacinto, ao canto, sem descerrar os olhos, suspirou:

— Que maçada! (QUEIRÓS, 2017, pp. 233-234)

Entretanto, essa não vai ser a única adversidade da viagem de Jacinto ao solar de Torges. Na sequência, acontecem outros problemas, que, no geral, estão ligados à perda do luxo e da “supercivilização”.

Depois de chegarem à estação de seu destino, sem o Grilo e sem as malas, Jacinto e José descobrem que Sousa, “procurador de Jacinto” (QUEIRÓS, 2017, p. 234), não estava lá os esperando para os levar até o solar. Os dois amigos encontram, então, uma alternativa:

Ao pé da estação, numa quebrada da serra, havia um casal foreiro à quinta, onde alcançamos, para nos levarem e nos guiarem a Torges, uma égua lazarenta, um jumento branco, um rapaz e um podengo. E aí começamos a trepar, enfasiadamente, esses caminhos agrestes — os mesmos, decerto, por onde vinham e iam, de monte a rio, os Jacintos do século XV. Mas, passada uma trêmula ponte de pau que galga um ribeiro todo quebrado por fragas (e onde abunda a truta adorável) os nossos males esqueceram, ante a inesperada, incomparável beleza daquela serra bendita. O divino artista que está nos céus compusera, certamente, esse monte numa das suas manhãs de mais solene e bucólica inspiração.

A grandeza era tanta como a graça... Dizer os vales fofos de verdura, os bosques quase sacros, os pomares cheirosos e em flor, a frescura das águas cantantes, as ermidinhas branqueando nos altos, as rochas musgosas, o ar de uma doçura de paraíso, toda a majestade e toda a lindeza — não é para mim, homem de pequena arte. Nem creio mesmo que fosse para mestre Horácio. Quem pode dizer a beleza das coisas, tão simples e inexprimível? Jacinto adiante, na égua tarda, murmurava:

— Ah! que beleza!

Eu atrás, no burro, com as pernas bambas, murmurava:

— Ah! que beleza!

Os espertos regatos riam, saltando de rocha em rocha. Finos ramos de arbustos floridos roçavam as nossas faces, com familiaridade e carinho. Muito tempo um melro nos seguiu, de choupo para castanheiro, assobiando os nossos louvores. Serra bem acolhedora e amável... Ah! que beleza! (QUEIRÓS, 2017, pp. 235-236)

Esse trecho, que descreve a subida da serra até o solar de Torges, evidencia a predileção do narrador pela natureza em detrimento da artificialidade e do luxo da vida no Jasmineiro. As descrições do espaço natural apresentam um sentimento de leveza e de encanto, bem diverso da experiência que o narrador descreve em relação ao acúmulo material e tecnológico da casa “supercivilizada” de Jacinto. As palavras utilizadas nessas descrições revelam essa atmosfera de encanto experimentada pelo narrador e, ao contrário do que vimos com o uso do termo “necessários” para descrever os excessos de Jacinto, a utilização de termos de valor mais positivo, aqui, não configura ironia, mas sim estão em seu sentido real. É possível identificar que não se trata de ironia porque não encontramos, no conto, evidências que contestem esse sentimento de encanto pela natureza, mas o contrário: esse sentimento é confirmado em outros momentos de *Civilização*.

Como visto no trecho, o “supercivilizado” Jacinto também compartilha com seu amigo, ao menos um pouco, esse encanto pela natureza da serra. Sua fala “Ah! que beleza!” revela uma sensação contrária à expressa por “*Que maçada!*” (QUEIRÓS, 2017, p. 231), expressão associada à vida de Jacinto na “supercivilização”.

Ao chegarem ao solar de Torges, descobrem-se, porém, outras adversidades: ninguém em Torges aguardava a chegada de Jacinto naquela data, mas somente para uma ocasião posterior. Não se sabe, no conto, o motivo para essa desinformação, sendo possível que correspondências tenham se perdido e, portanto, gerado o mal-entendido. Nesse sentido, as reformas que Jacinto havia, antes de partir, pedido para serem feitas no solar ainda não estavam realizadas: “Na casa nenhuma obra começara. E, infelizmente para Sua Excelência [Jacinto], os telhados ainda estavam sem telhas, e as janelas sem vidraças...” (QUEIRÓS, 2017, p. 237).

Além disso, os objetos de Jacinto que haviam sido enviados antes de sua viagem também não chegaram. Os únicos bens materiais que Jacinto enviara e que lá estavam eram seus veículos: “o *breack*, a vitória, o *coupé* e os guizos” (QUEIRÓS, 2017, p. 238). Entretanto (e aqui há uma ironia observável), esses únicos resquícios da “supercivilização” material de Jacinto que lá estavam não poderiam ser utilizados: “[...] naquela rude montanha, não havia estradas onde elas rolassem. E como só podiam subir para a quinta em grandes carros de bois — ele lá as deixara embaixo, na estação, quietas, empacotadas na lona...” (QUEIRÓS, 2017, p. 238).

Os amigos, um pouco depois, procedem para a casa, cuja descrição deixa ver a sua grande diferença em relação ao luxuoso Jasmineiro:

A escadaria nobre conduzia a uma varanda, toda coberta, em alpendre, acompanhando a fachada do casarão e ornada, entre os seus grossos pilares de granito, por caixotes cheios de terra, em que floriam cravos. Colhi um cravo. Entramos. E o meu pobre Jacinto contemplou, enfim, as salas do seu solar! Eram enormes, com as altas paredes rebocadas a cal que o tempo e o abandono tinham enegrecido, e vazias, desoladamente nuas, oferecendo apenas como vestígio de habitação e de vida, pelos cantos, algum monte de cestos ou algum molho de enxadas. Nos tetos remotos de carvalho negro alvejavam manchas — que era o céu já pálido do fim da tarde, surpreendido através dos buracos do telhado. Não restava uma vidraça. Por vezes, sob os nossos passos, uma tábua podre rangia e cedia.

Paramos, enfim, na última, a mais vasta, onde havia duas arcas tulheiras para guardar o grão; e aí depusemos, melancolicamente, o que nos ficara de trinta e sete malas — os paletós alvadios, uma bengala e um *Jornal da Tarde*. Através das janelas desvidraçadas, por onde se avistavam copas de arvoredos e as serras azuis de além-rio, o ar entrava, montesino e largo, circulando plenamente como em um eirado, com aromas de pinheiro bravo. E, lá debaixo, dos vales, subia, desgarrada e triste, uma voz de pegureira cantando. Jacinto balbuciou:

— É horroroso!

Eu murmurei:

— É campestre! (QUEIRÓS, 2017, pp. 238-239)

Michele Dull Sampaio Beraldo Matter compara, em “A postura (anti-) dândi e a noção de decadência no conto *Civilização*, de Eça de Queirós”, as janelas abertas do solar de Torges com as janelas do quarto de Jacinto no Jasmineiro, fechadas por uma série de “camadas” (MATTER, 2008, p. 6). Enquanto, no solar, o ar podia correr livre, “largo, circulando plenamente como em um eirado”, o ar e a luz, no Jasmineiro, eram controlados pelo conjunto composto por vidraças, gelosia etc. (QUEIRÓS, 2017, p. 228) Na serra, como se pode perceber por esse exemplo das janelas, o contato com a natureza é intensificado e não se dá com as várias mediações da “supercivilização”.

Nesse momento da narrativa, apesar de Jacinto ter gostado da paisagem serrana na subida para o solar, o “supercivilizado” protagonista ainda se mostra incomodado com a situação em que se encontra, como se percebe quando afirma: “É horroroso!”. Por sua vez, o narrador, apesar de reconhecer os problemas ocorridos na viagem, mostra-se mais tranquilo com a situação e revela uma ligação positiva com a natureza. Além da resposta que dá para a queixa de Jacinto (“É campestre!”), José ainda narra que colhe um cravo da varanda do solar, o que expressa essa ligação mais positiva com o natural. Além disso, um pouco além na sequência do conto, o narrador se descreve como alguém “a quem aqueles ares serranos e o

cantar do pegureiro sabiam bem” (QUEIRÓS, 2017, p. 240), revelando-se como mais familiar ao contato com a natureza, com o campo.

Jacinto, entretanto, algum tempo depois, é descrito, pelo narrador, em um contato, de forma mais positiva, com essa natureza, indicando uma transformação em seu comportamento:

[...] encontrei ainda o meu Jacinto no poial da janela, embebendo-se todo da doce paz crepuscular, que lenta e caladamente se estabelecia sobre vale e monte. No alto já tremeluzia uma estrela, a Vésper diamantina, que é tudo o que neste céu cristão resta do esplendor corporal de Vênus! Jacinto nunca considerara bem aquela estrela — nem assistira a este majestoso e doce adormecer das coisas. Esse enegrecimento de montes e arvoredos, casais claros fundindo-se na sombra, um toque dormente de sino que vinha pelas quebradas, o cochichar das águas entre relvas baixas — eram para ele como iniciações. Eu estava defronte, no outro poial. E senti-o suspirar como um homem que enfim descansa. (QUEIRÓS, 2017, pp. 240-241)

Sugere-se, portanto, que o afastamento do excesso “supercivilizado” e o contato mais próximo com a natureza tenham sido responsáveis por uma melhora no estado de espírito de Jacinto, que “enfim descansa” após os sofrimentos e os cansaços de sua vida no Jasmineiro.

Jacinto, entretanto, ainda se incomodou com a rusticidade da sala de jantar em que iriam comer a ceia. Porém, ao experimentar as comidas e o vinho que lhe foram servidos, o protagonista se mostrou encantado com a refeição, deliciando-se com os sabores e expressando, como não se via nas suas cenas no Jasmineiro, ânimo diante da experiência que vivia. Trata-se de mais um sinal da transformação que se operará no seu comportamento.

Após a ceia, Jacinto e José vão para as janelas da casa e, lá, observam o céu das serras. Nesse ponto, há um discurso do narrador em que se expressa seu posicionamento sobre o qual já vínhamos tratando: sua preferência pela natureza em detrimento da “supercivilização”.

[...] voltamos para as alegrias únicas da casa, para as janelas desvidraçadas, a contemplar silenciosamente um suntuoso céu de verão, tão cheio de estrelas que todo ele parecia uma densa poeirada de ouro vivo, suspensa, imóvel, por cima dos montes negros. Como eu observei ao meu Jacinto, na cidade nunca se olham os astros por causa dos candeeiros — que os ofuscam; e nunca se entra por isso numa completa comunhão com o universo. O homem nas capitais pertence à sua casa, ou se o impelem fortes tendências de sociabilidade, ao seu bairro. Tudo o isola e o separa da restante natureza — os prédios obstrutores de seis andares, a fumaça das chaminés, o rolar moroso e grosso dos ônibus, a trama encarceradora da vida urbana... Mas que diferença, num cimo de monte, como Torges! Aí todas essas belas estrelas olham para nós de perto, rebrilhando, à maneira de olhos conscientes, umas fixamente, com sublime indiferença, outras ansiosamente, com uma luz que palpita, uma luz que chama, como se tentassem revelar os seus segredos ou compreender

os nossos... E é impossível não sentir uma solidariedade perfeita entre esses imensos mundos e os nossos pobres corpos. Todos somos obra da mesma vontade. Todos vivemos da ação dessa vontade imanente. Todos, portanto, desde os Uranos até aos Jacintos, constituímos modos diversos de um ser único, e através das suas transformações somamos na mesma unidade. Não há ideia mais consoladora do que esta — que eu, e tu, e aquele monte, e o sol que, agora, se esconde, somos moléculas do mesmo Todo, governadas pela mesma Lei, rolando para o mesmo Fim. Desde logo se somem as responsabilidades torturantes do individualismo. Que somos nós? Formas sem força, que uma Força impele. E há um descanso delicioso nesta certeza, mesmo fugitiva, de que se é o grão de pó irresponsável e passivo que vai levado no grande vento, ou a gota perdida na torrente! Jacinto concordava, sumido na sombra. Nem ele nem eu sabíamos os nomes desses astros admiráveis. Eu, por causa da maciça e indesbastável ignorância de bacharel, com que saí do ventre de Coimbra, minha mãe espiritual. Jacinto, porque na sua ponderosa biblioteca tinha *trezentos e dezoito* tratados sobre astronomia! Mas que nos importava, de resto, que aquele astro além se chamasse Sírio e aquele outro Aldebarã? Que lhes importava a eles que um de nós fosse José e o outro Jacinto? Éramos formas transitórias do mesmo ser eterno — e em nós havia o mesmo Deus. E se eles também assim o compreendiam, estávamos ali, nós à janela num casarão serrano, eles no seu maravilhoso infinito, perfazendo um ato sacrossanto, um perfeito ato de Graça — que era sentir conscientemente a nossa unidade, e realizar, durante um instante, na consciência, a nossa divinização. (QUEIRÓS, 2017, pp. 243-245, grifos do autor)

José, nesse discurso, revela o valor que enxerga na relação de comunhão do ser humano com a natureza. Para o narrador, o sentido da vida, e que dá prazer e conforto à própria vida, está nessa ligação com o natural, em que todos os elementos constitutivos da natureza (seres humanos, astros etc.) fazem parte de uma “mesma unidade”, são “moléculas do mesmo Todo”. Na visão de José, há um conforto nessa explicação de que os seres humanos não têm nenhum poder ou responsabilidade em relação à vida, como se fossem todos “o grão de pó irresponsável e passivo que vai levado no grande vento, ou a gota perdida na torrente”. Reconhece a pequenez do ser humano diante do universo e encontra na consciência da pequenez um alívio, um motivo de felicidade. Vê-se aqui uma perspectiva mais otimista em relação à vida, perspectiva essa que difere do pessimismo de Jacinto no Jasmineiro.

Essa conexão com a natureza, que José vê com tanta importância, é perdida, segundo o narrador, nas grandes cidades, nos espaços que representariam a “supercivilização”. Essa ligação com a natureza, que é tão valorosa para José, não é possível em um lugar como o Jasmineiro e, talvez por isso, como se sugere na leitura integral do conto, Jacinto fosse tão infeliz na cidade grande.

Depois dessa observação do céu, os dois amigos foram se deitar em leitos simples e rústicos, tal qual os demais espaços do solar. Após acordar, José deixa Torges e vai para Guiães, onde mora sua tia e “onde se conservam os hábitos e as ideias do tempo de El-Rei

D. Dinis” (QUEIRÓS, 2017, p. 247). Passadas três semanas, José retorna a Torges, tendo imaginado que Jacinto certamente teria voltado para a cidade “e remergulhara na civilização” (QUEIRÓS, 2017, p. 247). Entretanto, descobre que Jacinto ainda estava nas serras. As reformas da casa já haviam começado, o Grilo já estava presente, as malas de Jacinto foram recuperadas. Entrando na casa, José descobre que o interior do solar já está decorado, porém não da mesma forma luxuosa que caracterizava o Jasmineiro. A decoração e a organização da casa, pela descrição do narrador, são mais simples e aconchegantes, construindo uma atmosfera de mansidão e leveza.

Alguns momentos depois, o narrador se reencontra com Jacinto:

Era o nosso Jacinto. E imediatamente o comparei a uma planta, meio murcha e estiolada no escuro, que fora profusamente regada e revivera em pleno sol. Não corcovava. Sobre a sua palidez de supercivilizado, o ar da serra ou a reconciliação com a vida tinham espalhado um tom trigueiro e forte que o virilizava soberbamente. Dos olhos, que na cidade eu lhe conhecera sempre crepusculares, saltava agora um brilho de meio-dia, decidido e largo, que mergulhava francamente na beleza das causas. Já não passava as mãos murchas sobre a face — batia com elas rijamente na coxa... Que sei eu?! Era uma reencarnação. E tudo o que me contou, pisando alegremente com os sapatos brancos o soalho, foi que se sentira, ao fim de três dias em Torges, como desanuviado, mandara comprar um colchão macio, reunira cinco livros nunca lidos, e ali estava...
 — Para todo o verão?
 — Para todo o sempre! E agora, homem das cidades, vem almoçar umas trutas que eu pesquei, e compreende enfim o que é o céu. (QUEIRÓS, 2017, p. 249)

Ocorrerá uma enorme transformação em Jacinto, tanto em seu estado de espírito como na sua própria postura física. E essa transformação, como o trecho e o conto todo em seu conjunto indicam, deu-se a partir do abandono da “supercivilização” da cidade grande e a aproximação com a natureza e com a simplicidade. A mudança, inclusive, teria acontecido rapidamente, no período de apenas três semanas. Era agora um novo homem, com mais ânimo diante da vida.

Agora, transformado, rejeitava o pessimismo de Schopenhauer e do Eclesiastes, tendo uma nova compreensão de como viver a realidade:

A sua confiança [de Jacinto] nesses dois sombrios explicadores da vida [Schopenhauer e o Eclesiastes] desaparecera, e irremediavelmente, sem poder mais voltar, como uma névoa que o sol espalha. Tremenda tolice! afirmar que a vida se compõe, meramente, de uma longa ilusão — é erguer um aparatoso sistema sobre um ponto especial e estreito da vida, deixando fora do sistema toda a vida restante, como uma contradição permanente e soberba. Era como se ele, Jacinto, apontando para uma urtiga, crescida naquele pátio, declarasse,

triunfalmente: — “Aqui está uma urtiga! Toda a quinta de Torges, portanto, é uma massa de urtigas.” — Mas bastaria que o hóspede erguesse os olhos, para ver as searas, os pomares e os vinhedos!

De resto, desses dois ilustres pessimistas, um o alemão, que conhecia ele da vida — dessa vida de que fizera, com doutoral majestade, uma teoria definitiva e dolente? Tudo o que pode conhecer quem, como este genial farsante, viveu cinquenta anos numa soturna hospedaria de província, levantando apenas os óculos dos livros para conversar, à mesa redonda, com os alferes da guarnição! E o outro, o israelita, o homem dos *Cantares*, o muito pedantesco rei de Jerusalém, só descobre que a vida é uma ilusão aos setenta e cinco anos, quando o poder lhe escapa das mãos trêmulas, e o seu serralho de trezentas concubinas se torna ridiculamente supérfluo à sua carcaça frígida. Um dogmatiza funebremente sobre o que não sabe — e o outro sobre o que não pode. Mas que se dê a esse bom Schopenhauer uma vida tão completa e cheia como a de César, e onde estará o seu schopenhaurismo? Que se restitua a esse sultão, besuntado de literatura, que tanto edificou e professorou em Jerusalém, a sua virilidade — e onde estará o Eclesiastes? De resto, que importa bendizer ou maldizer da vida? Afortunada ou dolorosa, fecunda ou vã, ela tem de ser vida. Loucos aqueles que, para a atravessar, se embrulham desde logo em pesados véus de tristeza e desilusão, de sorte que na sua estrada tudo lhe seja negrume, não só as léguas realmente escuras, mas mesmo aquelas em que cintila um sol amável. Na terra tudo vive — e só o homem sente a dor e a desilusão da vida. E tanto mais as sente, quanto mais alarga e acumula a obra dessa inteligência que o torna homem, e que o separa da restante natureza, impensante e inerte. É no máximo de civilização que ele experimenta o máximo de tédio. A sapiência, portanto, está em recuar até esse honesto mínimo de civilização, que consiste em ter um teto de colmo, uma leira de terra e o grão para nela semear. Em resumo, para reaver a felicidade, é necessário regressar ao Paraíso — e ficar lá, quieto, na sua folha de vinha, inteiramente desguarnecido de civilização, contemplando o anho aos saltos entre o tomilho, e sem procurar, nem com o desejo, a árvore funesta da Ciência! *Dixi!* (QUEIRÓS, 2017, pp. 250-252, grifos do autor)

Sua postura diante da realidade se assemelha, agora, ao postulado por José na ocasião da observação do céu, no dia em que chegaram a Torges: a defesa de uma conexão mais próxima com a natureza e a rejeição dos excessos da civilização. Nesse caminho ideológico, critica o pessimismo de Schopenhauer e do Eclesiastes, apontando que as visões de mundo de ambos são limitadas: “Era como se ele, Jacinto, apontando para uma urtiga, crescida naquele pátio, declarasse, triunfalmente: — ‘Aqui está uma urtiga! Toda a quinta de Torges, portanto, é uma massa de urtigas’” (QUEIRÓS, 2017, p. 250). Porém, o posicionamento ideológico que Jacinto, agora nas serras, sustenta não seria também, por sua vez, um posicionamento limitado?

O novo discurso de Jacinto tem elementos que o aproximam do que a crítica marxista denomina “decadência ideológica burguesa” (LUKÁCS, 2010a). Tal decadência ideológica conquista espaço ainda na primeira metade do século XIX, em especial com as implicações da Revolução de 1848, que apresentou, como resultado, a consolidação da burguesia no poder e a traição que essa classe cometeu em relação aos “grandes interesses”

(LUKÁCS, 2010a, p. 52) do povo. Trata-se da perda definitiva do caráter revolucionário da classe burguesa, que teria “voltado as costas” para os antigos ideais que a uniam aos interesses das classes proletária e camponesa contra a monarquia na Revolução Francesa. Como consequência dessa perda do caráter revolucionário e da consolidação do poder de uma burguesia exploratória, tem-se, na perspectiva ideológica, a mencionada decadência, que corresponde a uma visão deformada e limitada da realidade. Essa visão deturpada da realidade serve aos interesses dessa burguesia no poder, que cultiva essa perspectiva ideológica justamente para se manter nesse poder e preservar a estrutura do capitalismo burguês.

Um dos elementos dessa perspectiva ideológica decadente é a falsa ideia de impossibilidade de mudança no curso da história. Na ideologia decadente burguesa, a história aparece como imobilizada e a atual organização social, o capitalismo burguês, apresenta-se como última etapa possível do desenvolvimento humano. Nesse sentido, não se vislumbra a possibilidade, nessa concepção decadente, de uma verdadeira revolução, de uma real mudança dos rumos da história humana. Entretanto, trata-se de uma perspectiva deturpada do que, de fato, compõe a história, ou seja, uma participação ativa dos seres humanos na construção de suas sociedades, de seu desenvolvimento social. Na ideologia decadente, não se veem os seres humanos tendo essa participação ativa, mas, sim, são vistos como indivíduos passivos a quem só restaria aceitar ou reclamar, de forma vazia e superficial, do “‘destino eterno’ dos homens” (LUKÁCS, 2010a, p. 66).

Essa ideologia decadente, contudo, não se manifesta de uma única forma. Há, por exemplo, os defensores ativos dessa visão de mundo limitada, mas há também a presença dessa ideologia decadente em muitos discursos que são tidos como de crítica ao capitalismo e à sociedade burguesa. É o que se encontra na “crítica romântica ao capitalismo” (LUKÁCS, 2010a, p. 56): “[...] a partir da crítica romântica ao capitalismo, desenvolve-se uma apologética mais complicada e pretensiosa [do que “uma apologética direta e vulgar do capitalismo” (LUKÁCS, 2010a, p. 56)], mas não menos mentirosa e eclética, da sociedade burguesa: sua apologia indireta, [...]” (LUKÁCS, 2010a, p. 56).

Um dos possíveis caminhos explorados por essa crítica romântica ao capitalismo é a rejeição do progresso burguês aliada a uma proposição de retorno a um passado em que esse progresso burguês não estivesse estabelecido. Vem dessa ideia, por exemplo, o interesse de escritores, em especial, do Romantismo pela Idade Média, interesse esse que resulta em idealização de uma época em que o mundo não estava comprometido pelo danoso progresso burguês, contemporâneo a esses escritores. Entretanto, esse pensamento de rejeição do progresso burguês e interesse por um retorno ao passado é uma expressão da ideologia

decadente da burguesia, ainda que, em sua aparência superficial, esse pensamento seja uma crítica ao capitalismo, uma refutação da sociedade burguesa. Trata-se de uma expressão dessa ideologia decadente porque repercute a ideia já mencionada de incapacidade de mudança do curso da história. Ao propor que o ideal seria um regresso ao passado, alimenta-se a concepção de que seria impossível uma mudança “na direção do futuro” (LUKÁCS, 2010a, p. 59). Dessa forma, como mencionado por Lukács, essa crítica romântica é uma “apologia indireta” (LUKÁCS, 2010a, p. 56) do capitalismo burguês, ou seja, uma estrutura de pensamento que, apesar de sua aparência de crítica ao capitalismo, reforça, ainda que seus divulgadores não tenham plena consciência disso, a sua manutenção, uma vez que não prevê a concreta possibilidade de seu fim.

Civilização, de Eça de Queirós, compartilha desse pensamento de rejeição do progresso burguês aliada a um regresso a um passado “menos civilizado”. Há, no conto, a defesa de uma lógica que refuta o caminho assumido nas grandes cidades, símbolos de “avanço”, e que valoriza a vida no campo, que parece guardar elementos do passado. É o que indica o narrador quando descreve Guiães, onde mora sua tia, como um lugar “onde se conservam os hábitos e as ideias do tempo de El-Rei D. Dinis” (QUEIRÓS, 2017, p. 247). Na exibição do novo pensamento assumido por Jacinto, ele também veicula essa perspectiva de retorno ao passado ao defender o “recuar até esse honesto mínimo de civilização, que consiste em ter um teto de colmo, uma leira de terra e o grão para nela semear” (QUEIRÓS, 2017, p. 251).

O desejo de retorno ao passado, como resposta ao desgosto encontrado diante da presente civilização burguesa, também aparece em outro conto de Eça de Queirós: *Adão e Eva no Paraíso*, de 1896. Nesse conto, Eça trabalha com uma releitura do “mito bíblico da gênese do homem” (REIS, 2009, p. 202), inserindo, nessa narrativa, os discursos “evolucionista e darwinista” (REIS, 2009, p. 202) que marcaram o século XIX. Assim, Adão e Eva aparecem como os antepassados primatas do atual ser humano e o conto trata do “percurso de humanização dos ‘nossos veneráveis pais’” (AMARAL, 2004, p. 339), contemplando momentos como a invenção da lança e do martelo, a descoberta do fogo e os primeiros passos da agricultura (AMARAL, 2004, p. 339).

No texto de Eça, a relação do ser humano com a natureza, em um primeiro momento, não foi fácil, sendo Adão, a princípio, marcado por um medo diante das várias adversidades que se impunham em sua trajetória (o que revela uma ironia no título do conto, uma vez que aquele espaço hostil não se parece com a ideia que se tem de “Paraíso”). Esse medo e essa relação problemática com a natureza parece vir justamente da humanização a que Adão, ainda sem Eva, vive:

As suas pupilas amarelas [de Adão], onde faísca o Querer, sondam, esbugalhadas, através da ramaria, procuram para além o mundo que deseja e receia, e a que sente já a zoadá violenta como toda feita de batalha e rancor. E, à maneira que a penumbra das folhagens clareia, vai surgindo, dentro do seu crânio bisonho, como uma alvorada que penetra numa toca, o sentimento das Formas diferentes e da Vida diferente que as anima. Essa rudimentar compreensão só trouxe a nosso Pai venerável turbação e terror. Todas as tradições, as mais orgulhosas, concordam em que Adão, na sua entrada inicial pelas planícies do Éden, tremeu e gritou como criancinha perdida em arraial turbulento. E bem podemos pensar que, de todas as Formas, nenhuma o apavorava mais que a dessas mesmas árvores onde vivera, agora que as reconhecia como seres tão dessemelhantes do seu Ser e imobilizadas numa inércia tão contrária à sua Energia. Liberto da Animalidade, em caminho para a Humanização, o arvoredó que lhe fora abrigo natural e doce⁵ só lhe pareceria agora um cativo de degradante tristeza. E esses ramos tortuosos, empecendo a sua marcha, não seriam braços fortes que se estendiam para o empolgar, o repuxar, o reter nos cimos frondosos? Esse ramalhado sussurro que o seguia, composto do desassossego irritado de cada folha, não era a selva toda, num alvoroço, reclamando o seu secular morador? De tão estranho medo nasceu, talvez, a primeira luta do Homem com a Natureza. Quando um galho alongado o roçasse, decerto nosso Pai atiraria contra ele as garras desesperadas para o repelir e lhe escapar. (QUEIRÓS, [20--?]a, p. 3)

Notemos como a consciência, característica humana, é responsável por causar em Adão uma sensação negativa diante da natureza. Semelhante visão está na fala de Jacinto, em *Civilização*, quando comunica seu novo posicionamento diante da vida:

Na terra tudo vive — e só o homem sente a dor e a desilusão da vida. E tanto mais as sente, quanto mais alarga e acumula a obra dessa inteligência que o torna homem, e que o separa da restante natureza, impensante e inerte. É no máximo de civilização que ele experimenta o máximo de tédio. (QUEIRÓS, 2017, p. 251)

Nesse discurso de Jacinto, a humanidade do indivíduo (“a obra dessa inteligência que o torna homem”) é a causa do sofrimento desse mesmo indivíduo, sendo a solução para tal dor o maior afastamento possível do homem do potencial dessa sua mesma humanidade. A felicidade do ser humano estaria, portanto, em ser menos humano.

⁵ No conto, um dos elementos que marcam a saída de Adão da “Animalidade” para a “Humanização” é a descida das árvores: “[...] numa floresta muito cerrada e muito tenebrosa, certo Ser, despreendendo lentamente a garra do galho de árvore onde se empoleirara toda essa manhã de longos séculos, escorregou pelo tronco comido de hera, pousou as duas patas no solo que o musgo afofava, sobre as duas patas se firmou com esforçada energia, e ficou ereto, e alargou os braços livres, e lançou um passo forte, e sentiu a sua dessemelhança da Animalidade, e concebeu o deslumbrado pensamento do que *era*, e verdadeiramente *foi!* Deus, que o amparara, nesse instante o criou. E vivo, da vida superior, descido da inconsciência da árvore, Adão caminhou para o Paraíso” (QUEIRÓS, [20-??]a, p. 2)

Essa ideia de infelicidade trazida pela humanidade do indivíduo está presente no final do conto *Adão e Eva no Paraíso*. Depois de Adão e Eva, na narrativa, conseguirem ter uma vida menos dura à medida que vão controlando a natureza (por meio da descoberta do fogo e do desenvolvimento inicial da agricultura, por exemplo), o narrador pontua:

Já não receio que a Terra instável vos [Adão e Eva] esmague; ou que as feras superiores vos devorem; ou que, apagada, à maneira duma lâmpada imperfeita, a Energia que vos trouxe da Floresta, vós retrogradeis à vossa Árvore. Sois já irremediavelmente humanos — e cada manhã progredireis, com tão poderoso arremesso para a perfeição do Corpo e esplendor da Razão, que em breve, dentro dumas centenas de milhares de curtos anos, Eva será Helena e Adão será o imenso Aristóteles.

Mas não sei se vos felicite, oh Pais veneráveis! Outros irmãos vossos ficaram na espessura das arvores — e a sua vida é doce. Todas as manhãs o Orangatango acorda entre os seus lençóis de folhas de pendenia, sobre o fofo colchão de musgos que ele, com cuidado, acamou por cima dum catre de ramos cheirosos. Lânguidamente, sem cuidados, preguiça na moleza dos musgos, escutando as límpidas árias dos pássaros, gozando os fios do sol que se emaranham por entre a renda das folhas e lambendo no pêlo dos seus braços o orvalho açucarado. Depois de bem se coçar e bem se esfregar, sobe com pachorra à árvore diletta, que elegeu em todo o bosque pela sua frescura, pela elasticidade embaladora das suas ramagens. Daí, tendo respirado as brisas carregadas de aromas, salta, com lesto pulos, através das sempre fáceis, sempre fartas ucharias do bosque, onde almoça a banana, a manga, a goiaba, todos os finos frutos que o tornam tão são e alheio a males como as árvores onde os colheu. Percorre então, sociavelmente, as ruas e as vielas palmeiras da espessura; cabriola com destros amigos, em jogos amáveis de ligeireza e força; galanteia as Orangas gentis que o catam, e penduradas com ele, duma liana florida, balançam chalrando; trota, entre alegres ranchos, pela borda das águas claras; ou, sentado na ponta dum ramo, escuta algum velho e facundo chimpanzé contando divertidas histórias de caça, de viagens, de amores e de troças às feras pesadas, que circulam nas relvas e não podem trepar. Cedo recolhe à sua árvore e, estendido na folhosa rede, brandamente se abandona à delícia de sonhar, num sonho acordado, semelhante às nossas Metafísicas e às nossas Epopeias, mas que, rolando todo sobre sensações reais, é, ao contrário dos nossos incertos sonhos, um sonho todo feito de certeza. Por fim a Floresta lentamente se cala, a sombra escorrega entre os troncos: [...] e o Orango ditoso desce ao seu catre de pendenias e musgos, e adormece na imensa paz de Deus — de Deus que ele nunca se cansou em comentar, nem sequer em negar, e que todavia sobre ele derrama, com imparcial carinho, os bens inteiros da sua Misericórdia.

Assim ocupou o seu dia o Orango, nas Árvores. E no entanto, como gastou, nas Cidades, o seu dia o Homem, primo do Orango? Sofrendo [...] por ter os dons superiores que faltam ao Orango! Sofrendo — por arrastar consigo, irresgatavelmente, esse mal incurável que é a sua Alma! Sofrendo — porque nosso Pai Adão, no terrível dia 28 de outubro, depois espreitar e farejar o Paraíso, não ousou declarar reverentemente ao Senhor: [...] “Obrigado, oh meu doce Criador; dá o governo da Terra a quem melhor escolheres, ao Elefante ou ao Canguru, que eu por mim, bem mais avisado, volto já para a minha árvore!...”

Mas, enfim, desde que nosso Pai venerável não teve a providência ou a abnegação de declinar a grande Supremacia — continuemos a reinar sobre a

Criação e a ser sublimes... Sobretudo continuemos a usar, insaciavelmente, do dom melhor que Deus nos concedeu entre todos os dons, o mais puro, o único genuinamente grande, o dom de o amar — pois que não nos concedeu também o dom de o compreender. E não esqueçamos que Ele já nos ensinou, através de vozes levantadas em Galileia, e sob as mangueiras de Veluvana, e nos vales severos de Yen-Chou, que a melhor maneira de o amar é que uns aos outros nos amemos, e que amemos toda a sua obra, mesmo o verme, e a rocha dura, e a raiz venenosa, e até esses vastos seres que não parecem necessitar o nosso amor, esses Sóis, esses Mundos, essas esparsas Nebulosas, que, inicialmente fechadas, como nós, na mão de Deus, e feitas da nossa substância, nem decerto nos amam — nem talvez nos conhecem. (QUEIRÓS, [20-??]a, pp. 17-18)

É interessante notar que o dito “Homem, primo do Orango”, que mora na cidade, assemelha-se ao Jacinto no Jasmineiro: alguém que sofre por um excesso de civilização (“Sofrendo [...] por ter os dons superiores que faltam ao Orango!”), que sofre de um “mal incurável”, que seria a sua própria humanidade. Há, nessa abordagem de um “mal incurável”, muito do pessimismo finissecular que caracteriza o pensamento de Jacinto na cidade, antes de sua transformação na serra.

Por sua vez, o feliz Orangotango, que, sem a consciência racional do ser humano, apenas desfruta dos prazeres da vida na natureza, assemelha-se ao ideal, veiculado por Jacinto em Torges, de felicidade do homem em contato com a natureza e longe da civilização. Por conseguir aproximar sua vida desse ideal, Jacinto parece compartilhar, ao menos em partes, da “doce vida” do Orangotango nas árvores.

Tal ideal de felicidade é reacionário, uma vez que, como já visto, ignora a possibilidade de uma mudança para o futuro e se refugia em um passado idealizado. No caso de *Adão e Eva no Paraíso*, esse passado seria o momento anterior à própria Humanização do ser humano, tendo em vista que o narrador sugere que o ideal seria que Adão recusasse a proposta de Deus para ser uma figura “superior” na natureza e voltasse para as árvores, para a sua vida enquanto animal irracional. Nesse conto, não há, para o ser humano contemporâneo, uma solução para seu sofrimento na civilização, uma vez que a única solução, como apontado, seria essa recusa de Adão e a volta para as árvores. O que restaria ao ser humano, que recebeu a “trágica” herança da civilização, seria amar a Deus, amar uns aos outros e amar a natureza, o que se mostra, no conto, como uma postura resignada diante dos problemas da realidade concreta.

Já em *Civilização* a ideia de resignação é menos presente. No conto, há, de fato, a possibilidade de mudança, de tirar o ser humano da atmosfera danosa das grandes cidades. Jacinto é exemplo disso. Entretanto, essa mudança segue, como já comentado, um caminho reacionário, uma vez que aponta para um retrocesso da humanidade, aponta mais para um

passado do que para um futuro. Rejeita-se a tecnologia nova sem se considerar que a tecnologia, se bem aplicada (o que não acontecia no Jasmineiro), pode trazer melhorias efetivas para a sociedade e auxiliar no desenvolvimento humano do coletivo. Afinal de contas, o que é danoso e problemático não é a tecnologia e os avanços científicos em si, mas sim a forma da sua existência no capitalismo burguês. Eça de Queirós confunde, e talvez seja esse um dos principais problemas de *Civilização*, a vida no capitalismo com a vida em geral (LUKÁCS, 2010b), sem ter consciência de que esse capitalismo nada mais é do que “uma forma social transitória” (LUKÁCS, 2010a, p. 72) e que, como tal, pode ser superado. Esse conto de Eça traz um posicionamento reacionário e, portanto, problemático ao propor o retrocesso ao invés de deixar ver, de alguma forma, a possibilidade de um avanço que configure uma verdadeira revolução na organização social.

Há, no final de *Civilização*, uma perspectiva, apontada pelo narrador, de mudança da vida social em que se vislumbra um futuro mais feliz e livre dos sofrimentos que os contemporâneos de Jacinto viviam no século XIX. Porém, esse último apontamento do narrador parece sugerir que esse futuro feliz consistiria no regresso de toda a humanidade àquele “honesto mínimo de civilização” (QUEIRÓS, 2017, p. 251), o que, como visto, é uma postura reacionária e que reproduz a decadência ideológica da burguesia:

Quatro anos vão passados. Jacinto ainda habita Torges. As paredes do seu solar continuam bem caiadas, mas nuas.

De inverno enverga um gabão de briche e acende um braseiro. Para chamar o Grilo ou a moça, bate as mãos, como fazia Catão. Com os seus deliciosos vagares, já leu a *Ilíada*. Não faz a barba. Nos caminhos silvestres, para e fala com as crianças. Todos os casais da serra o bendizem. Ouço que vai casar com uma forte, sã, e bela rapariga de Guiães. Decerto crescerá ali uma tribo, que será grata ao Senhor!

Como ele, recentemente, me mandou pedir livros da sua livraria (uma *Vida de Buda*, uma *História da Grécia* e as obras de S. Francisco de Sales) fui, depois destes quatro anos, ao *Jasmineiro* deserto. Cada passo meu sobre os fofos tapetes de Caramânia souu triste como num chão de mortos. Todos os brocados estavam engelhados, esgarçados. Pelas paredes pendiam, como olhos fora de órbitas, os botões elétricos das campainhas e das luzes: — e havia vagos fios de arame, soltos, enroscados, onde a aranha regalada e reinando tecera teias espessas. Na livraria, todo o vasto saber dos séculos jazia numa imensa mudez, debaixo de uma imensa poeira. Sobre as lombadas dos sistemas filosóficos alvejava o bolor; vorazmente a traça devastara as *Histórias Universais*; errava ali um cheiro mole de literatura apodrecida: — e eu abalei, com o lenço no nariz, certo de que naqueles vinte mil volumes não restava uma verdade viva! Quis lavar as mãos, maculadas pelo contato com estes detritos de conhecimentos humanos. Mas os maravilhosos aparelhos do lavatório, da sala de banho, enferrujados, perros, dessoldados, não largaram uma gota de água; e, como chovia nessa tarde de abril, tive de sair à varanda, pedir ao céu que me lavasse.

Ao descer, penetrei no gabinete de trabalho de Jacinto e tropecei num montão negro de ferragens, rodas, lâminas, campainhas, parafusos... Entreatri a janela, e reconheci o telefone, o teatofone, o fonógrafo, outros aparelhos, tombados das suas peanhas, sórdidos, desfeitos, sob a poeira dos anos. Empurrei com o pé este lixo do engenho humano. A máquina de escrever, escancarada, com os buracos negros marcando as letras desarraigadas, era como uma boca alvar e desdentada. O telefone parecia esborrachado, enrodilhado nas suas tripas de arame. Na trompa do fonógrafo, torta, esbeçada, para sempre muda, fervilhavam carochas. E ali jaziam, tão lamentáveis e grotescas, aquelas geniais invenções, que eu saí rindo, como de uma enorme facécia, daquele supercivilizado palácio.

A chuva de abril secara; os telhados remotos da cidade negrejavam sobre um poente de carmesim e ouro. E, através das ruas mais frescas, eu ia pensando que este nosso magnífico século XIX se assemelharia, um dia, àquele *Jasmineiro* abandonado, e que outros homens, com uma certeza mais pura do que é a Vida e a Felicidade, dariam, como eu, com o pé no lixo da supercivilização, e, como eu, ririam alegremente da grande ilusão que findara, inútil e coberta de ferrugem.

Àquela hora, decerto, Jacinto, na varanda, em Torges, sem fonógrafo e sem telefone, reentrado na simplicidade, via, sob a paz lenta da tarde, ao tremeluzir da primeira estrela, a boiada recolher entre o canto dos boleiros. (QUEIRÓS, 2017, pp. 252-255)

No penúltimo parágrafo dessa citação, o narrador traz expressamente uma perspectiva de futuro para toda a humanidade, vislumbrando um futuro livre dos males trazidos pela “supercivilização”. Não entra em detalhes, nesse parágrafo, sobre o que levaria a essa mudança em direção a uma sociedade mais feliz. Entretanto, o parágrafo seguinte, com uma descrição bucólica da vida de Jacinto na serra, sugere, bem como a leitura integral do conto, que essa mudança seguiria o caminho reacionário de que tratamos: a rejeição do presente e a busca pelo retorno a um passado idealizado como mais feliz. É essa a perspectiva final de Jacinto com a qual o narrador parece concordar. E, como não há no conto outros elementos tão destacados que refutem esses posicionamentos, esse parece ser o ponto de vista do próprio conto.

A ideia de desencanto com o progresso burguês faz parte da atmosfera ideológica do século XIX, a qual Eça de Queirós esteve atento e tentou representar em *Civilização* (QUELUZ, 2015, pp. 125-126). Tal sentimento de desencanto viria, na sociedade de fins do século XIX, por uma frustração diante das promessas científicas que marcaram todo o século e que, porém, não proporcionaram uma vida melhor para a humanidade como se esperava (MATTER, 2008, pp. 2-3). A resposta encontrada por muitos indivíduos foi o pessimismo, simbolizado, por exemplo, pelo Decadentismo, que corresponde a uma corrente de pensamento, bem como a uma “corrente artístico-literária” (MATTER, 2008, pp. 2-3).

Segundo Matter, “Um personagem típico da atmosfera decadentista é o dândi” (MATTER, 2008, p. 3). Ainda segundo a autora, esse dândi, entre outras características, é uma figura que “assumiu a desesperança, porque vê o que há seu tempo de errado, e desiste, abrindo mão da ideologia para criar uma possibilidade estética. Então ele se aliena do social, [...]” (MATTER, 2008, p. 4). Jacinto, em *Civilização*, tem essas características que compõem a imagem do dândi, sendo também “como dândi, um exaurido de progresso” (MATTER, 2008, p. 5).

Eça de Queirós, no conto, busca refutar essa atmosfera pessimista, propondo uma solução para esses sofrimentos que marcam o fim do século XIX (QUELUZ, 2015; MATTER, 2008). Apesar dos problemas que apontamos em relação à presença da ideologia decadente da burguesia no posicionamento assumido por Eça de Queirós em *Civilização*, é importante ressaltar que o escritor português conseguiu captar bem alguns elementos que compunham a realidade em que vivia. Ele soube reconhecer problemas da “sociedade de consumo” (QUELUZ, 2015, p. 120), da fetichização da mercadoria, da desconexão entre avanço científico e melhoria social, além de captar a atmosfera pessimista decorrente da desilusão diante de uma expectativa frustrada no Cientificismo e no Positivismo. Eça de Queirós foi, de fato, um grande observador de seu tempo e, mesmo que tenhamos apontado alguns problemas de seu posicionamento, sua obra, no geral, apresenta muitas potências para uma boa compreensão da realidade por meio da arte.

Eça de Queirós consegue, por exemplo, identificar, em *Civilização*, uma lógica de alienação na sociedade, que faz com que os seres humanos se vejam como desconectados da totalidade da vida, como distantes do “todo social do qual participam” (LÖWY, 2018a, p. 70). O que Eça não alcançou, na composição do conto *Civilização*, seria aquela compreensão, como já mencionamos, de que essa alienação é decorrente de uma estrutura social específica que é transitória e, como tal, pode ser transformada sem a necessidade de se refugiar no passado e na rejeição da tecnologia do século XIX.

Porém, um outro acerto do conto *Civilização* é certamente a utilização da ironia como ferramenta para expressar a realidade do século XIX. Afinal de contas, como o seguinte trecho de Marx (ele próprio um grande ironista (SILVA, 2012)) deixa ver, a sociedade capitalista é composta por uma série de contrastes e contradições. Dessa forma, Eça de Queirós parece ter encontrado, na ironia, um recurso adequado para representar a sociedade capitalista de fins do século XIX, uma vez que se utiliza da ironia para figurar literariamente essa sociedade que, na sua essência, é irônica.

O trecho de Marx, presente no texto de Ludovico Silva (2012), é “um fragmento da sua alocução [de Marx] no quarto aniversário do jornal *People's Paper*, celebrado no dia 14 de abril de 1856” (SILVA, 2012, p. 89, grifos do autor):

Em nossa época, tudo parece levar no seu interior o seu contrário. A máquina possui o maravilhoso poder de reduzir o trabalho e torná-lo mais produtivo; no entanto, nós a vemos esfaimando e esgotando os trabalhadores. Por efeito de algum estranho malefício do destino, as novas fontes de riqueza se transformam em fontes de miséria. As vitórias da técnica parecem adquiridas ao preço da degradação moral. À medida que a humanidade domina a natureza, o homem parece converter-se em escravo de seus semelhantes ou de sua própria infâmia. Dir-se-ia que até a luz pura da ciência precisa, para resplandecer, das trevas da ignorância, e que todas as nossas invenções e todos os nossos progressos perseguem um único fim: dotar de vida e inteligência as forças materiais e degradar a vida humana. Este contraste entre a indústria e a ciência modernas, de uma parte e, de outra, a miséria e a decadência modernas; este antagonismo entre as forças produtivas e as relações sociais da nossa época é um fato de evidência tão esmagadora que ninguém se atreve a negá-lo.⁶ (MARX, 1856 apud SILVA, 2012, pp. 89-90)

1.2. Panorama geral do tema do progresso/atraso na obra de Eça de Queirós

O problema do progresso e do atraso foi uma constante na obra de Eça de Queirós, mas nem sempre o escritor português se posicionou da mesma forma diante dessa temática ao longo dos anos de sua carreira. A visão que Eça apresentava em relação a essa temática se transforma com o tempo e é essa transformação que será o foco de nossa análise no presente tópico deste trabalho. Para tal análise, vamos nos apoiar no ensaio “Entre campo e cidade”, de Antonio Candido (2017).

O primeiro Eça, representado por obras como *O crime do padre Amaro* (1880)⁷ e *O primo Basílio* (1878), era um defensor do progresso e da modernização, fazendo parte, inclusive, do grupo de intelectuais conhecido como Geração de 70. Segundo Queluz, a Geração de 70 foi

⁶ É importante ressaltar que, apesar de apontar como problemática a dinâmica do progresso burguês, Marx, ao contrário de Eça de Queirós em *Civilização*, não é, de forma alguma, um pensador que rejeita o progresso em si. O pensamento de Marx não cai na lógica decadente de negação do progresso, mas, na verdade, reconhece as contradições que esse progresso assume no capitalismo burguês, que, no marxismo, é compreendido como um período transitório da história da humanidade, o que engloba, por consequência, a possibilidade de mudança. Dessa forma, entende-se que, de acordo com o trabalho por Marx, o progresso da humanidade pode assumir outras facetas mais positivas quando superado o capitalismo.

⁷ Vale ressaltar que *O crime do padre Amaro* teve três versões: a primeira em 1875, a segunda em 1876 e a última em 1880 (LOURENÇO, 2005 apud REIS, 2009, pp. 145-146).

Um conjunto de intelectuais que, nos anos sessenta, em Coimbra, participou na Questão Coimbrã e abalou o ambiente universitário daquela cidade, e que se juntou novamente em Lisboa para promover uma verdadeira revolução/reforma artística e cultural, através de novas ideias e modelos literários vindos da Europa. Além de tomarem parte na Questão Coimbrã, organizaram as Conferências de Casino. Faziam parte desse movimento Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Batalha Reis, entre outros. Muitos desses escritores foram influenciados pelo Realismo francês, profundamente anticlerical, antiburguês e anti romântico. (QUELUZ, 2015, p. 118)

Esse grupo apresentava um interesse na modernização de Portugal, desejando inserir o país nos avanços positivos alcançados pelo progresso em outros lugares da Europa, como a França e a Inglaterra. Ainda de acordo com Queluz,

A chamada Geração de 1970, como explica Clementina de Fátima Bidarra Pinto de Castro Ribeiro (2008) queria que se desenvolvesse em Portugal a revolução cultural que o progresso técnico supunha: a transformação do ensino, a criação de uma tradição científica, o gosto da experimentação, condições da liquidação do passado e da construção de um novo Portugal. Ou seja, almejava-se “europeizar” o país, “libertá-lo das amarras que não lhe permitiam ‘apanhar o comboio’ do progresso” (RIBEIRO, 2008, p. 17). (QUELUZ, 2015, pp. 118-119)

A Geração de 70, portanto, tinha consciência da posição periférica, como discutida na introdução deste trabalho, de Portugal no contexto do capitalismo europeu e, dessa forma, reivindicava o fim dessa situação de atraso e o início de uma era de progresso para seu país.

O primeiro Eça, em particular, tinha aversão a esse atraso português, manifestando seu repúdio por esse atraso em uma escrita de caráter combativo e revoltoso (CANDIDO, 2017). Como sugere Antonio Candido (2017), um dos marcos dessa escrita que criticava a situação de seu país foi *As farpas*, elaborado em conjunto com Ramalho Ortigão e publicado nos anos de 1871 e 1872 (REIS, 2009, p. 16). Segundo Carlos Reis,

As Farpas, depois reeditadas, em 1890, com profundas alterações e sob o título “suavizado” de *Uma Campanha Alegre* são, antes de mais, um conjunto de folhetos, de publicação periódica, onde Eça e Ramalho fazem a crítica dos costumes da sociedade portuguesa, com o intuito de a espicaçar, levando-a a corrigir-se. Com *As Farpas*, Eça como que prepara, em regime de “laboratório” pré-ficcional, as suas obras realistas e naturalistas; e assim, surgem n’*As Farpas* temas sociais, trabalhados em termos que anunciam os romances que estão para vir: a condição social do clero, o parlamentarismo, a literatura, o teatro, a educação, a condição da mulher, o adultério ou o jornalismo são os mais destacados desses temas. (REIS, 2009, p. 16)

De acordo com Antonio Candido (2017), “Nos primeiros livros [de Eça de Queirós], o seu ponto de vista é o de um homem da cidade, dum crente na cultura urbana do tempo” (CANDIDO, 2017, p. 40). Por isso, em um de seus primeiros romances, *O crime do padre Amaro*, que se passa na interiorana Leiria, “Com o famoso monóculo metido na órbita, rebrilhando sarcasmo, [...] o romancista só vê atraso, estupidez, inconsequência de uma vida social que não acompanha o ritmo do tempo” (CANDIDO, 2017, p. 41). O desejo desse primeiro Eça é que Portugal, inclusive sua parte mais provinciana (CANDIDO, 2017, p. 40), possa acompanhar “o ritmo do tempo”. Na manifestação desse desejo, como mencionado, Eça de Queirós, à época, produz uma literatura de “inflexão combativa” (CANDIDO, 2017, p. 42) e caráter reformista, visando à correção dos “vícios sociais” (EL FAHL; SALLES, 2019, p. 181) da sociedade portuguesa.

Nesse projeto do primeiro Eça, o escritor apoiou-se nos movimentos literários correntes da civilização ocidental: o Realismo, à moda de Flaubert, e o Naturalismo. *O crime do padre Amaro*, por exemplo, insere-se na tradição do romance de tese, sendo que “Cada personagem [de *O crime do padre Amaro*] deixará de ser apenas um personagem para transformar-se em paradigma, encarnar um tipo social a louvar ou combater” (CANDIDO, 2017, p. 42). Tem-se, nesse romance queirosiano, personagens que o autor “fez mover em torno da sua tese social” (CANDIDO, 2017, p. 42), sendo que, de acordo com Carlos Reis, seriam duas as teses trabalhadas em *O crime do padre Amaro*: “a de que o sacerdócio sem vocação leva o padre à dissolução moral e a de que a fanatização religiosa da mulher provoca a sua destruição” (REIS, 2009, p. 18).

Entretanto, além da vida provinciana em Portugal, o primeiro Eça, ainda assumindo, segundo Candido, o “ponto de vista [...] de um homem da cidade, dum crente na cultura urbana do tempo” (CANDIDO, 2017, p. 40), também aponta seu olhar crítico para a vida na capital, sendo possível identificar que, em *O primo Basílio*, “Lisboa não representa mais saúde social do que Leiria, e o campo se engrena com a cidade para completar a visão pessimista da sociedade portuguesa” (CANDIDO, 2017, pp. 42-44). Em relação a esse pessimismo, é possível identificar esse traço da concepção de mundo do primeiro Eça a uma postura adotada, como pontua Erich Auerbach, por grandes nomes da arte no século XIX, como Gustave Flaubert: o “odiar o seu tempo” (AUERBACH, 2015, p.437), compreendendo “com grande agudeza os seus problemas e as crises que estão em preparação” (AUERBACH, 2015, p. 437), mas sem vislumbrar nenhuma resolução para as questões negativas desse período em que vivem (AUERBACH, 2015, p. 437). Nesse sentido, Auerbach vê em *Madame Bovary*, romance de Flaubert que pode simbolizar essa voga pessimista presente em certos artistas como o primeiro

Eça, uma “representação de toda uma existência humana [a da protagonista, Emma Bovary] sem escapatória” (AUERBACH, 2015, p. 437).

Essa primeira fase da obra de Eça de Queirós, que compreende o “romancista urbanófilo das primeiras obras” (CANDIDO, 2017, p. 47), como *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*, dá lugar a novas posturas por parte do escritor, que modifica seu posicionamento com o decorrer do tempo, como pontua Antonio Candido:

O colaborador d’*As farpas* [Eça de Queirós] — para quem a salvação do país estava na introdução do progresso técnico e científico, na liquidação do paternalismo agrário — começara a deixar-se invadir pela sedução do velho Portugal. Os seus romances irão revelando, pouco a pouco, um abandono do ponto de vista *urbanista* em proveito do sentimento rural; em proveito daquele mesmo passado que ele a princípio renegou integralmente. (CANDIDO, 2017, p. 47)

De acordo com Candido, um romance de Eça que representa bem esse momento de transição no posicionamento do escritor é *Os Maias*, publicado em 1888. Essa obra

é um romance construído em torno de duas direções, a rural e a urbana, assentada sobre dois fulcros, Lisboa e a quinta de Santa Olávia. Sendo um romance da cidade; sendo mesmo, na intenção do autor, o romance urbano por excelência, resulta não obstante num jogo de balança entre o campo e a cidade. O *gentleman* lisboeta Carlos da Maia deve ser explicado pelo menino Carlinhos, livremente criado nas boas terras da Beira, desencavando ninhos de corujas, fazendo “ladear a Brígida”, executando no trapézio estrepolias que viram o estômago do bom vigário Custódio, arvorando indiscretas pranchas anatômicas, forjando os músculos e o caráter numa vida aberta e sem medo. O eixo moral do livro é o contraste entre a vacuidade da superficialíssima civilização burguesa de Lisboa (com os seus politicoides faladores, os seus literatos estéreis, os seus aristocratas sem consistência) e a vida reta, digna, saudável do velho Afonso da Maia, “simples beirão” cujo caráter “adquirira a rica solidez dum bronze velho”. O romance se desenvolve em torno dessa oposição e, como um mau presságio que se realiza, acaba pela vitória da cidade sobre o campo. Lisboa desfibra Carlos da Maia, transformando-o num *viveur* inútil; o avô morre, aniquilado pelo infortúnio. (CANDIDO, 2017, pp. 47-48)

Há, portanto, em *Os Maias*, uma representação de uma cidade degradada e degradante e de um campo que guardaria as virtudes que “falecem ao Portugal urbano e burguês” (CANDIDO, 2017, p. 48). Antonio Candido aponta que, nesse romance, há “a liquidação definitiva da sociedade lisboeta” (CANDIDO, 2017, pp. 48-49), sendo que a capital portuguesa “mostra-se incapaz de integrar o ritmo da vida moderna. Quando tenta arrancar-se à modorra provinciana — nas corridas de cavalo, nos saraus literários —, cai no mais lamentável

ridículo. Os homens de espírito não a levam a sério” (CANDIDO, 2017, p. 48). Por sua vez, o campo, representando uma “fonte de energia moral” (CANDIDO, 2017, p. 49), “leva todas as vantagens” (CANDIDO, 2017, p. 48) quando comparado à cidade grande. Já se tem aí, de certa maneira, um embrião do que viria a ser a perspectiva futura de Eça de Queirós, representada, por exemplo, por *A cidade e as serras*, romance que estende a narrativa do conto *Civilização* (REIS, 2009).

De acordo com Antonio Candido, o próximo passo da transformação do posicionamento de Eça de Queirós é o romance *A ilustre casa de Ramires*, de 1900. Aqui, já se tem “um romance rural” (CANDIDO, 2017, pp. 50-52) que representa bem a passagem da defesa ferrenha da modernização para uma visão mais bucólica do campo tradicionalista:

A preocupação urbana da reforma social não se manifesta mais aqui [em *A ilustre casa de Ramires*]; reconciliado com o sentido tradicional da civilização da sua pátria, o romancista vai encontrando no campo repouso para a inquietude. Bem ou mal organizado, não importa, ele lhe aparece como lugar de poesia e tranquilidade, em que as energias se retemperam e o espírito descansa. A sua paz cura as feridas abertas pela cidade, e o socialista se abandona à poesia agreste, à convenção bucólica, envolvendo em ternura o atraso dos fidalgotes pachorrentos, a beatice das senhoras, a inépcia da “Autoridade” — que tanto o assanhavam a princípio. *A ilustre casa* é o seu romance menos proselitista e mais compreensivo. O amigo João Gouveia, se vivesse n’*Os Maias* ou n’*O crime*, seria um bode expiatório, um exemplo flagrante de funcionário politiquês e ineficaz; mas como vive n’*A ilustre casa* — e com que vida —, é o simpático e esperto amigo Gouveia, “de dedo espetado”, companheiro de ceias no Gago e de bilhares na Assembleia. O bom Barrolo nem chega a ser grotesco na sua bacoquice, porque a humanidade de Gonçalo o envolve e protege numa compreensão que nunca o *gentleman* Carlos da Maia procurou dispensar ao outro gordo bacoco, o Dâmaso. É que o burguês apatacado ou o fidalgo obtuso não eram mais para Eça de Queirós apenas um monstro a ser derrubado a golpes de “boa pena de Toledo”, mas um ser humano, que também tinha os seus problemas e que compunha a paisagem docemente retrógrada “do bom Portugal”. (CANDIDO, 2017, p. 50)

Percebe-se, já em *A ilustre casa de Ramires*, uma grande diferença no tratamento do tema do progresso e do atraso quando se compara à postura assumida por Eça de Queirós, por exemplo, em *O crime do padre Amaro*. Enquanto nesse novo Eça, o campo é espaço de revitalização, de calma, de bucolismo, a vida provinciana, no primeiro Eça, é apontada em seu atraso, sendo também alvo do espírito combativo desse escritor. Em *O crime do padre Amaro*, diante do cenário degradado da província (CANDIDO, 2017, pp. 40-41), “Não sobra lugar para o bucolismo da roça nem para a poesia das cidadezinhas” (CANDIDO, 2017, p. 41). Perspectiva bem diferente da desenvolvida em *A ilustre casa de Ramires* e totalmente distante da postura assumida em *A cidade e as serras*, de 1901.

Nesses dois últimos romances de Eça de Queirós, é possível sentir uma atmosfera mais leve no enredo, diferente da atmosfera trágica dos primeiros romances do autor. Em outro ensaio de Antonio Candido, “Ironia e latência”, o crítico brasileiro comenta sobre a leveza de *A ilustre casa de Ramires*, pontuando que, mesmo com a presença de uma situação que poderia potencialmente ter um desenlace trágico (no caso, a relação entre Gracinha, a irmã de Gonçalo, e André Cavaleiro), o romance de 1900 segue outro rumo, apresentando uma atmosfera mais amena (CANDIDO, 2010, p. 156) quando comparado aos primeiros romances de Eça. Essa atmosfera mais amena não significa, porém, que os personagens sejam exemplos de perfeição moral ou que o enredo não sugira nenhum tipo de situação problemática. Falamos aqui de uma comparação com o teor mais trágico que marca os primeiros romances de Eça de Queirós.

Por sua vez, *A cidade e as serras* avança ainda mais em direção à simpatia pelo campo, constituindo a “apoteose da Serra sobre a Cidade” (CANDIDO, 2017, p. 51). Se, em *Os Maias*, a cidade apresenta uma vitória trágica sobre o campo (CANDIDO, 2017, p. 48), com a derrocada da família Maia, o último romance de Eça já representa a vitória da serra, da vida campestre e tradicional. Similar ao enredo de *Civilização*, o Jacinto de *A cidade e as serras* sofre com a civilização dos grandes centros urbanos e encontra a verdadeira felicidade em uma vida mais simples no campo. No próximo tópico do presente trabalho, trataremos com mais detalhes deste romance.

Entretanto, Antonio Candido afirma que “Eça jamais se libertou da velha moral portuguesa, do culto idealizado da honradez aldeã e forte, de um padrão corriqueiro e convencional” (CANDIDO, 2017, p. 53), mesmo em sua fase mais urbanófila, que corresponde aos primeiros romances do escritor. Essa presença do tradicionalismo nas obras de Eça de Queirós, mesmo nas primeiras, pode ser encontrada na questão ética que fundamentam suas narrativas (CANDIDO, 2017, p. 53). Há com recorrência a figura do indivíduo de moral exemplar, que tem suas raízes na tradicional moral portuguesa. Essas figuras morais “servem [nas obras de Eça] como ponto de referência na aferição do comportamento dos outros, são realmente morais, de uma moralidade que se convencionou ser portuguesa — severa, inteiriça” (CANDIDO, 2017, p. 54). São exemplos desses personagens: “o Dr. Gouveia, n’*O crime* [...]; [...] Sebastião, n’*O primo Basílio*; [...] Afonso, n’*Os Maias*; [...] Titó, n’*A ilustre casa* — uns mais requintados, outros mais rudes, todos terrivelmente portugueses à maneira velha” (CANDIDO, 2017, p. 54). A esses personagens de moral exemplar contrapõem-se os personagens duramente criticados por Eça e que, por desviarem das normas morais, são punidos, como Maria de Monforte, em *Os Maias*, e Luísa, em *O primo Basílio* (CANDIDO,

2017, pp. 53). Dessa maneira, Eça “jamais conseguiu liquidar dentro de si aquele tradicionalismo contra o qual investiu na mocidade” (CANDIDO, 2017, p. 54).

Eça de Queirós buscou, “sob os terrenos movediços da aluvião burguesa, a rocha sobre a qual assentava a sua pátria; e foi encontrá-la no campo” (CANDIDO, 2017, p. 54), sendo a cidade grande portuguesa um “impasse literário” (CANDIDO, 2017, p. 55) para o romancista devido à desconexão de Lisboa com o mundo moderno, além do fato do Portugal urbano ser “incapaz de libertar-se do peso do passado e de forjar com estilos tradicionais uma síntese moderna da vida” (CANDIDO, 2017, p. 55).

Além desses aspectos, Antonio Candido aponta, como outra justificativa para a transformação ideológica de Eça, fatores biográficos do romancista (CANDIDO, 2017, pp. 55-57):

[...] foi uma capitulação discreta, mas progressiva, em face do que antes combatera. [...] O casamento nobre, a glória literária, o prestígio social, as injunções da carreira, o favor da Coroa foram tecendo uma rede sutil de compromissos com a sociedade existente, e nessa rede foi se embalando aos poucos o antigo socialista, num conformismo suave com o mundo e os seus pecados.

[...] [Eça trocou] a oposição do socialista e o sarcasmo do romancista da cidade pelo namoro com o Trono e o bucolismo tradicionalista dos últimos romances. Não abandonou as ideias nem adotou outras contrárias — aí estão muitas crônicas da última fase para prová-lo. Mas disciplinou as atitudes, acomodando-as dentro de normas compatíveis com um simpatizante do rei Dom Carlos e da rainha Dona Amélia. [...] Ora, um amigo do Paço, que escrevia artigos louvando o rei e a rainha, devia forçosamente retificar a sua linha para a direita (como se diria no jargão de hoje), abandonar o pessimismo antiportuguês e antimonárquico, deixar de encarar a pátria com “choldra” e acreditar na excelência, senão do presente, ao menos da tradição e das possibilidades lusitanas. O ângulo urbano de visão [...] implicava repúdio disso tudo e descrença num mundo agrário obsoleto; implicava crítica, sátira, oposição desabrida a clero, nobreza e burguesia, com apoio às novas camadas suscitadas pela indústria e a vida moderna. O ponto de vista rural dos aristocratas, que acabou por sobrepujá-lo, comportava um certo enlevo para com a doce modorra das gentes e das aldeias, um senso poético que aceita e compreende, afastando a revolta, acolhendo a realidade tal qual se apresenta (compreender é perdoar...). [...]

Os grupos de que foi se aproximando eram justamente os mais ligados, por força das circunstâncias, ao velho Portugal senhorial, de raízes agrárias. Além da família da mulher (descendente do nosso atroz vice-rei, conde de Resende), os fidalgos que participavam dos “Vencidos da Vida”, e com os quais se correspondeu intensamente no fim da carreira, pertenciam à classe dos grandes proprietários de terras, donos de solares, descendentes de guerreiros e administradores do Império português, detentores de altos cargos na Corte. Eça não resistiu a um meio cujas solicitações se dirigiam, aliás, ao muito que havia nele de velho português, à sua tendência para o esnobismo, sobrepujando a camada socialista, adquirida e não herdada. [...] E escreveu as vidas dos santos, e levou o requintado Jacinto [em *A cidade e as serras*] ao

repouso idílico da serra de Tormes, abandonando a negação em proveito da compreensão, [...]. Contente? Quem sabe apenas resignado... (CANDIDO, 2017, pp. 55-57)

Esse abandono da postura combativa de crítica ao atraso português, acompanhada de um interesse bucólico, e até idealista, pelo campo, é, certamente, uma postura reacionária adotada por Eça de Queirós, ainda que, como colocou Candido, o escritor não tenha abandonado por completo certos pensamentos do socialismo. Entretanto, é possível, de certa maneira, afirmar que também o primeiro Eça, mesmo influenciado pelo socialismo, apresentou elementos de reacionarismo na produção estética de seus primeiros romances. Tal reacionarismo vem da filiação de sua escrita literária ao Realismo flaubertiano e ao Naturalismo, que, apesar da aparência anticapitalista, levavam consigo muito da ideologia decadente da burguesia, de acordo com a crítica lukacsiana, como veremos a seguir.

Lukács identifica os referidos movimentos artísticos, em voga no século XIX, à decadência ideológica burguesa dos anos pós-1848, apontando os artistas filiados ao Realismo de Flaubert e ao Naturalismo como apologistas indiretos do capitalismo, ainda que levantassem, na superfície de seus trabalhos artísticos, críticas a esse capitalismo. No que diz respeito a esse ponto, o crítico húngaro, em “Narrar ou descrever?”, aponta:

Flaubert e Zola iniciaram suas atividades depois da batalha de junho de 1848, numa sociedade burguesa já cristalizada e constituída. Não mais participaram ativamente da vida desta sociedade e nem mesmo queriam participar. Nessa recusa se manifesta a tragédia de uma importante geração de artistas da época de transição, já que a recusa é devida, sobretudo, a uma atitude de oposição, isto é, exprime o ódio, o horror e o desprezo que eles manifestam diante do regime político e social do seu tempo. Os homens que aceitaram a evolução social desta época tornaram-se estereis e mentirosos apologistas do capitalismo. Flaubert e Zola são demasiado grandes e sinceros para seguir este caminho. Por isso, como solução para a trágica contradição da situação em que se encontravam, só puderam escolher a solidão, tornando-se observadores e críticos da sociedade burguesa. (LUKÁCS, 2010b, p. 157)

Essa postura de solidão e de observação crítica a que se refere Lukács está acompanhada, no Realismo de Flaubert e no Naturalismo de Zola, de uma visão, como já mencionado, pessimista em relação à realidade, visão essa em que o mundo em degradação não parece apresentar, tal como a existência de Emma em *Madame Bovary* (AUERBACH, 2015), uma escapatória. Essa ausência de uma perspectiva para além da degradação capitalista faz parte, porém, de uma visão deturpada da realidade material, tal qual mencionamos anteriormente. Essa crença na falta de soluções para os problemas do mundo capitalista e a

capitulação diante do mesmo capitalismo são faces da decadência ideológica burguesa, decadência essa que freia um verdadeiro movimento revolucionário que derrubaria os alicerces da sociedade capitalista. Nesse sentido, é possível pontuar que o Realismo flaubertiano e o Naturalismo, ainda que seus partidários se vejam como anticapitalistas, estão ligados a uma concepção reacionária da realidade.

Entretanto, apesar da obra de Eça de Queirós, em geral, apresentar alguns traços que a liguem à decadência ideológica da burguesia e, conseqüentemente, fazer uma “apologia indireta” (LUKÁCS, 2010a, p. 56) do capitalismo, é um erro contestar por completo o espírito anticapitalista na obra, bem como as potencialidades que a produção queirosiana apresenta no que diz respeito a uma visão verdadeiramente realista da vida de seu tempo. Como mencionado no tópico anterior, Eça de Queirós conseguiu, na sua obra como um todo, representar bem alguns movimentos da sociedade capitalista de fins de século XIX, bem como muitas das especificidades da sociedade portuguesa da época. Da sua produção, por exemplo, é possível verificar a correta compreensão de um Portugal que, na dinâmica centro/periferia do capitalismo global, era quase “uma roca de fuso no canto perdido de uma grande fábrica moderna” (CANDIDO, 2017, p. 46). É possível identificar também uma visão interessante sobre a derrocada das promessas de progresso no final do século XIX. Além do mais, a identificação de elementos da decadência ideológica burguesa na obra queirosiana não significa que Eça não tenha genuinamente tentado compreender a sua realidade e tentado imaginar melhores possibilidades para o futuro da humanidade.

A ilustre casa de Ramires, por exemplo, “para muitos a sua obra-prima [de Eça de Queirós]” (CANDIDO, 2017, p. 49), apresenta uma ótima compreensão da dinâmica histórica que compreende a passagem do Portugal medieval ao Portugal moderno burguês. *A cidade e as serras*, por sua vez, que pode aparecer como a representação máxima de uma resignação diante do capitalismo, apresenta algumas críticas bem colocadas a respeito da exploração do indivíduo pelo indivíduo. Conforme pontua Antonio Candido:

[...] ao mesmo tempo que acomodava na fantasia e no ruralismo a sua visão literária, ele [Eça de Queirós] escrevia alguns dos seus artigos mais avançados politicamente: ao lado de uma crônica *vencidista* sobre a rainha ou o rei, um julgamento lúcido e destemido sobre o socialismo, ou uma crítica incisiva, mordaz, sobre a burguesia capitalista e o imperialismo econômico. “O espírito da contradição é o próprio nervo da vida”, observou Keyserling. Sim, porque onde ele desaparece cessa a dinâmica do espírito para restar a placidez do fim ou a estagnação da mediocridade. Em Eça nunca se fez estagnação, as dúvidas nunca cessaram de trabalhar, ao contrário do que pretende a crítica simplista ou interessada. Por isso é que pôde disciplinar o seu dinamismo, orientando-o na direção mais literária da simpatia, em lugar da inclinação mais política ou

simplesmente pragmática da oposição social. (CANDIDO, 2017, pp. 58-59, grifo do autor)

Essa escolha pela via da “simpatia”, como visto, não significou em Eça, entretanto, ignorar a realidade social e os problemas nela presentes. Trata-se mais de uma mudança de postura, que, de certa maneira, pode nos ensinar muito sobre a essência da dinâmica da realidade capitalista do final do século XIX.

1.3. *A cidade e as serras*

Conforme visto anteriormente neste trabalho, o romance *A cidade e as serras*, de publicação póstuma, em 1901, é uma narrativa que, segundo Carlos Reis, amplia e aprofunda o desenvolvido no já aqui estudado *Civilização*, de 1892 (REIS, 2009, p. 231). Porém, o proposto em *A cidade e as serras* também aparece, em grau variado, em outras produções do autor, como *A Perfeição*⁸, de 1897 (REIS, 2009, p. 27), e, como já visto, *Adão e Eva no Paraíso*, de 1896.

Em *A cidade e as serras*, assim como em *Civilização*, o supercivilizado Jacinto vê-se envolvido por uma atmosfera de tédio e de desalento na cidade grande e, após uma viagem para o campo, passa por uma transformação em seu estado de espírito, ganhando mais vigor e felicidade. O romance, porém, apresenta, quando comparado ao conto, uma narrativa com mais detalhes e com um olhar mais aprofundado em relação tanto à vida na cidade quanto à vida na serra, levantando questões que não aparecem com tanto destaque em *Civilização*.

Em sua dissertação “*A cidade e as serras*, a ironia e o *fin-de-siècle*”, Daiane Cristina Pereira propõe, para sua análise do romance, uma divisão da obra em três partes, cada uma seguindo “uma fase do pensamento de Jacinto” (PEREIRA, 2014, p. 165), sendo elas: “o ‘Jacinto positivista/cientificista’, o ‘Jacinto decadentista/pessimista’ e o ‘Jacinto idealista’” (PEREIRA, 2014, p. 165). Para os fins deste trabalho, trabalharemos com a mesma divisão.

O primeiro Jacinto, o “positivista/cientificista” (PEREIRA, 2014, p. 165), é um verdadeiro entusiasta do progresso burguês, da civilização e da ciência. Nessa época, que

⁸ A narrativa de *A Perfeição* gira em torno de Ulisses, preso na ilha de Ogígia após sua vitória em Troia e após ter se perdido em seu caminho de retorno à Ítaca. Nessa ilha, Ulisses recebe os amores da bela e sábia deusa Calipso, além de poder desfrutar diariamente dos confortos e dos prazeres de um cenário paradisíaco em que não há as tormentas e as dificuldades da vida dos mortais. Entretanto, o protagonista, tendo passado oito anos na imobilidade e na impassibilidade das coisas perfeitas, deseja retornar à imperfeição de sua antiga vida, rejeitando a perfeição tediosa da ilha de Ogígia e enaltecendo um estilo de vida marcado por aventuras e adversidades. O que Ulisses, portanto, parece buscar é sua reinserção no que o conto parece apresentar como a “vida humana”.

corresponde à juventude do protagonista, Jacinto “concebera uma idéia” (QUEIROZ⁹, 1995, p. 21), relatada pelo narrador em primeira pessoa, seu amigo Zé Fernandes:

Este príncipe [Jacinto] concebera a idéia de que o homem só é “superiormente feliz quando é superiormente civilizado”. E por homem civilizado o meu camarada entendia aquele que, robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles, e multiplicando a potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Teramenes, criador da roda, se torna um magnífico Adão quase onipotente, quase onisciente, e apto portanto a recolher dentro de uma sociedade e nos limites do progresso (tal como ele se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proventos que resultam de saber e de poder... Pelo menos assim Jacinto formulava copiosamente a sua idéia, quando conversávamos de fins e destinos humanos, sorvendo *bocks* poeirentos, sob o toldo das cervejarias filosóficas, no Boulevard Saint-Michel. (QUEIROZ, 1995, pp. 21-22)

Há, nessa ideia de Jacinto, uma relação direta entre progresso e felicidade, o que corresponde à corrente positivista que marcou a segunda metade do século XIX. O Positivismo, encabeçado por Auguste Comte, é símbolo do crescente cientificismo, que se desenvolve a partir da empolgação com os feitos proporcionados pela ciência. Segundo Aranha e Martins, “Filosofias como o positivismo de Comte [...] traduziam o otimismo generalizado que exaltava a capacidade de transformação humana em direção a um mundo melhor” (ARANHA e MARTINS, 2009, p. 381). Desse otimismo em relação ao saber científico, desenvolve-se o “*mito do cientificismo*, ou seja, a crença cega na ciência como única forma de saber possível” (ARANHA e MARTINS, 2009, p. 32, grifo das autoras). Vale ressaltar, contudo, que as autoras, ao enxergarem no Positivismo o berço dessa “crença cega na ciência”, apontam o sistema filosófico encabeçado por Comte como uma corrente reducionista (ARANHA e MARTINS, 2009).

Na concepção ideológica de Jacinto, aparece a ideia de “acúmulo de progresso”, sendo este, para o protagonista, essencial para um maior desenvolvimento do indivíduo. Dessa forma, para Jacinto, quanto mais o ser humano *tem* coisas relacionadas a esse progresso, mais desenvolvido ele seria. O progresso, na vida do protagonista de *A cidade e as serras*, está vinculado a bens materiais, sendo “as noções adquiridas desde Aristóteles” representadas por um acúmulo de livros e “os mecanismos inventados desde Teramenes”, por um acúmulo de aparelhos.

⁹ Ao longo do trabalho, optamos pela grafia “Queirós” por ser a mais corrente nos dias de hoje. Entretanto, como a edição, aqui trabalhada, do romance *A cidade e as serras* usa a grafia “Queiroz”, usaremos dessa maneira nas citações do romance.

Na sequência da narrativa, Zé Fernandes afirma que um dos amigos de Jacinto e do narrador

reduzira a teoria de Jacinto, para lhe facilitar a circulação e lhe condensar o brilho, a uma forma algébrica:

$$\left. \begin{array}{l} \text{suma ciência} \\ \text{suma potência} \end{array} \right\} = \text{suma felicidade.}$$

E durante dias, do Odeon à Sorbonne, foi louvada pela mocidade positiva a *equação metafísica de Jacinto*. (QUEIROZ, 1995, p. 23, grifo do autor)

A expressão da teoria de Jacinto em uma fórmula matemática revela o interesse da intelectualidade da época pelo cientificismo, uma vez que a abordagem da ideia de Jacinto nesses termos deixa a concepção filosófica mais, digamos, científica. Usa-se uma linguagem própria das ciências naturais e da matemática para expressar um conceito que, de certa forma, estaria ligado à filosofia ou, pelo menos, a um conhecimento da área de humanidades. Essa inserção do método das ciências naturais e exatas na busca por um saber das humanidades é uma marca clássica do Positivismo (LÖWY, 2018b).

Zé Fernandes, após citar a “*equação metafísica de Jacinto*”, aponta:

Para Jacinto, porém, o seu conceito não era meramente metafísico e lançado pelo gozo elegante de exercer a razão especulativa: — mas constituía uma regra, toda de realidade e de utilidade, determinando a conduta, modalizando a vida. E já a esse tempo, em concordância com o seu preceito — ele se surtira da *Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Universais* em setenta e cinco volumes e instalara, sobre os telhados do 202, num mirante envidraçado, um telescópio. Justamente com esse telescópio me tornou ele palpável a sua idéia, numa noite de agosto, de mole e dormente calor. [...]

— Aqui tens tu, Zé Fernandes, (começou Jacinto, encostado à janela do mirante) a teoria que me governa, bem comprovada. Com estes olhos que recebemos da madre natureza, lestos e sãos, nós podemos apenas distinguir além, através da avenida, naquela loja, uma vidraça alumiada. Mais nada! Se eu porém aos meus olhos juntar os dois vidros simples dum binóculo de corridas, percebo, por trás da vidraça, presuntos, queijos, boiões de geléia e caixas de ameixa seca. Concluo portanto que é uma mercearia. Obtive uma noção: tenho sobre ti, que com os olhos desarmados vês só o luzir da vidraça, uma vantagem positiva. Se agora, em vez destes vidros simples, eu usasse os do meu telescópio, de composição mais científica, poderia avistar além, no planeta Marte, os mares, as neves, os canais, o recorte dos golfos, toda a geografia de um astro que circula a milhares de léguas dos Campos Elísios. É outra noção, e tremenda! Tens aqui pois o olho primitivo, o da natureza, elevado pela civilização à sua máxima potência de visão. E desde já, pelo lado do olho portanto, eu, civilizado, sou mais feliz que o incivilizado, porque descubro realidades do universo que ele não suspeita e de que está privado.

Aplica esta prova a todos os órgãos e compreendes o meu princípio. Enquanto à inteligência, e à felicidade que dela se tira pela incansável acumulação das noções, só te peço que compares Renan¹⁰ e o Grilo... Claro é portanto que nos devemos cercar de civilização nas máximas proporções para gozar nas máximas proporções a vantagem de viver. Agora concordas, Zé Fernandes? Não me parecia irrecusavelmente certo que Renan fosse mais feliz que o Grilo; nem eu percebia que vantagem espiritual ou temporal se colha em distinguir através do espaço manchas num astro, ou através da Avenida dos Campos Elísios presuntos numa vidraça. Mas concordei, porque sou bom, e nunca desalojarei um espírito do conceito onde ele encontra segurança, disciplina e motivo de energia. Desabotei o colete, e lançando um gesto para o lado do café e das luzes:

— Vamos então beber, nas máximas proporções, *brandy and soda*, com gelo! (QUEIROZ, 1995, pp. 23-24, grifos do autor)

Nota-se, no trecho, um Jacinto que, com otimismo, encontra no mundo “civilizado” e no progresso científico o caminho para a sua felicidade, bem como para a felicidade de todos os indivíduos. Nesse momento da narrativa, esse Jacinto estaria ligado a um sentimento de otimismo depositado na grande produção científica que se deu no século XIX e que gerou grandes promessas para a humanidade. Trata-se da década de 70 do século XIX, período em que o próprio Eça de Queirós estaria ligado às questões da Geração de 70 e ao Naturalismo, bem como a época em que publicou as primeiras versões de *O crime do padre Amaro* e, também, *O primo Basílio*.

Entretanto, essa postura de entusiasmo de Jacinto com o progresso é criticada pelo narrador. Zé Fernandes, assim como o José de *Civilização*, coloca-se, ao longo da narrativa, contra essa exaltação exagerada do progresso (PEREIRA, 2014, p. 65), sendo possível identificar esse posicionamento no discurso irônico presente no trecho citado do romance.

Uma das ironias identificáveis nesse trecho, que também foi pontuada por Pereira em sua dissertação, é a ironia da “*Pequena Enciclopédia de Conhecimentos Universais* em setenta e cinco volumes” (QUEIROZ, 1995, p. 23), em que há um contraste expressivo entre o uso do adjetivo “pequena”, no título, para caracterizar a enciclopédia e a quantidade enorme de volumes que a compõe. Trata-se, aqui, da apresentação de uma ironia situacional que, ao revelar o exagero quantitativo, serve para ridicularizar o acúmulo.

¹⁰ Segundo nota de rodapé presente na edição, aqui utilizada, de *A cidade e as serras*, “Renan” se refere a “Ernest Renan (1823-1892), historiador e filólogo francês, autor de *O Futuro da Ciência* (1890), *História das Origens do Cristianismo* (1863-81), no qual se rejeita a interpretação dos estudos sobre Cristo à luz do sobrenatural. Famoso anticlericalista” (QUEIROZ, 1995, p. 24). As notas de rodapé dessa edição do romance são de Paulo Roberto Sodré, havendo colaboração de José Werneck, Nanami Sat e Jaqueline Brito (QUEIROZ, 1995, p. 4).

Após a fala de Jacinto sobre a potencialização da visão por meio do binóculo e do telescópio, há a expressão do ponto de vista de Zé Fernandes sobre os argumentos de seu amigo, dos quais ele discorda. Na expressão dessa discordância, o narrador se utiliza de um discurso irônico que visa ao rebaixamento da tese positivista de Jacinto. Nesse sentido, ele evidencia, em sua fala, um contraste entre a promessa grandiosa de uma “vantagem” (QUEIROZ, 1995, p. 24) promovida pela civilização e o elemento banal e chão que envolve a aquisição dessa vantagem: “presuntos numa vidraça” (QUEIROZ, 1995, p. 24). Percebamos que, similar ao que Duarte aborda sobre a ironia retórica, Zé Fernandes se aproveita de um elemento da fala do próprio Jacinto para, com isso, criticar e rebaixar a teoria positivista do amigo. Uma questão que, na fala de Jacinto por si só, poderia passar despercebida, mas que Zé Fernandes retoma e a destaca, diminuindo, assim, o valor de toda a proposição do amigo.

Semelhante estratégia acontece na fala de Zé Fernandes a Jacinto: “Vamos então beber, nas máximas proporções, *brandy and soda*, com gelo!” (QUEIROZ, 1995, p. 24). O narrador se utiliza da mesma expressão que Jacinto usa para tratar de sua teoria sobre a realidade (“nas máximas proporções”), porém em um contexto menos “sério” e mais banal, chão, prosaico. Nesse contraste entre um uso e outro, Zé Fernandes retira o valor grandioso que Jacinto coloca em sua teoria e a rebaixa, mostrando, assim, que essas ideias de Jacinto não valem muito e que ele, Zé Fernandes, não está alinhado com elas.

Zé Fernandes constrói, então, um discurso irônico que visa ao rebaixamento da tese positivista de Jacinto. Em *A cidade e as serras*, assim como no conto *Civilização*, a ironia vai ser uma importante estratégia empregada pelo narrador para expressar seu posicionamento.

Na sequência da narrativa, Zé Fernandes aponta:

Por uma conclusão bem natural, a idéia de civilização, para Jacinto, não se separava da imagem da cidade, de uma enorme cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando poderosamente. Nem este meu supercivilizado amigo compreendia que longe de armazéns servidos por três mil caixeiros; e de mercados onde se despejam os vergéis e lezírias de trinta províncias; e de bancos em que retine o ouro universal; e de fábricas fumegando com ânsia, inventando com ânsia; e de bibliotecas abarrotadas, a estalar, com a papelada dos séculos; e de fundas milhas de ruas, cortadas, por baixo e por cima, de fios de telégrafos, de fios de telefones, de canos de gases, de canos de fezes; e da fila atroante dos ônibus, *tramways*, carroças, velocípedes, calhambeques, parelhas de luxo; e de dois milhões de uma vaga humanidade, fervilhando, a ofegar, através da polícia, na busca dura do pão ou sob a ilusão do gozo — o homem do século XIX pudesse saborear, plenamente, a delícia de viver!

Quando Jacinto, no seu quarto do 202, com as varandas abertas sobre os lilases, me desenrolava estas imagens, todo ele crescia, iluminado. Que criação augusta, a da cidade! Só por ela, Zé Fernandes, só por ela, pode o homem soberbamente afirmar a sua alma!...

[...]

E depois ([Jacinto] acrescentava) só a cidade lhe dava a sensação, tão necessária à vida como o calor, da solidariedade humana. E no 202, quando considerava em redor, nas densas massas do casario de Paris, dois milhões de seres arquejando na obra da civilização (para manter na natureza o domínio dos Jacintos!) sentia um sossego, um conchego, só comparáveis ao do peregrino, que, ao atravessar o deserto, se ergue no seu dromedário; e avista a longa fila da caravana marchando, cheia de lumes e de armas... (QUEIROZ, 1995, pp. 25-26)

A cidade aparece como grande símbolo do progresso e da civilização do século XIX. Ao contrário do conto *Civilização*, em que não se afirma explicitamente onde fica o Jasmineiro, o romance *A cidade e as serras* traz com clareza onde mora Jacinto: Paris. Para Comte, Paris era “a cidade do ideal positivo do Ocidente” (PEREIRA, 2014, p. 78) e o pai do Positivismo “recomenda que os santuários positivistas fossem voltados para a cidade luz, assim como as mesquitas islâmicas são voltadas para Meca” (PEREIRA, 2014, p. 78). Era, portanto, um dos maiores símbolos da civilização burguesa no século XIX. Eça de Queirós, portanto, ao definir Paris como o espaço onde Jacinto moraria, colocou seu personagem cercado do máximo de “civilização” possível para a época.

Contudo, enquanto Jacinto é um grande admirador das cidades, Zé Fernandes se mostra mais crítico em relação ao espaço urbano, expressando sua crítica, no trecho em questão, por meio da ironia. No primeiro parágrafo desse trecho, o narrador lista uma série de aspectos que caracterizam o ambiente da cidade, colocando, ao final, que era esse espaço descrito onde Jacinto acreditava que “o homem do século XIX pudesse saborear, plenamente a delícia de viver” (QUEIROZ, 1995, p. 25). Entretanto, como sugere Pereira, nessa enumeração de aspectos, Zé Fernandes aponta alguns elementos negativos que fazem parte do espaço urbano, como o barulho dos veículos e a vida degradada que muitos indivíduos levam (“dois milhões de uma vaga humanidade, fervilhando, a ofegar, através da polícia, na busca dura do pão ou sob a ilusão do gozo” (QUEIROZ, 1995, p. 25)). Dessa forma, estabelece-se uma contradição irônica entre as mazelas características da cidade e a ideia de Jacinto sobre “saborear [...] a delícia de viver” (QUEIROZ, 1995, p. 25) (PEREIRA, 2014, p. 79), o que, mais uma vez, serve de crítica a esse pensamento positivista de Jacinto.

Outro uso de ironia por Zé Fernandes nesse trecho está no parágrafo sobre a ideia de “solidariedade humana” (QUEIROZ, 1995, p. 26). Nesse ponto, a ironia do narrador está em contrapor essa perspectiva de solidariedade, juntamente com a sensação de “sossego” (QUEIROZ, 1995, p. 26) que Jacinto sente nessa solidariedade, e a real exploração (PEREIRA,

2014) que envolve a dinâmica das cidades: “dois milhões de seres arquejando na obra da civilização (para manter na natureza o domínio dos Jacintos!)” (QUEIROZ, 1995, p. 26).

À admiração de Jacinto pela cidade, junta-se, no pensamento e no comportamento do protagonista, uma aversão à natureza:

[Jacinto] Estava aí [na natureza] como perdido num mundo que lhe não fosse fraternal; nenhum silvado encolheria os espinhos para que ele passasse; se gemesse com fome nenhuma árvore, por mais carregada, lhe estenderia o seu fruto na ponta compassiva dum ramo. Depois, em meio da natureza, ele assistia à súbita e humilhante inutilização de todas as suas faculdades superiores. De que servia, entre plantas e bichos — ser um gênio ou ser um santo? As searas não compreendem as *Geórgicas*; e fora necessário o socorro ansioso de Deus, e a inversão de todas as leis naturais, e um violento milagre para que o lobo de Agúbio não devorasse São Francisco de Assis, que lhe sorria e lhe estendia os braços e lhe chamava “meu irmão lobo!”. Toda a intelectualidade, nos campos, se esteriliza, e só resta a bestialidade. [...] Isolada, sem ocupação, entre focinhos e raízes que não cessam de sugar e de pastar, [...] a sua pobre alma toda se engelhava, se reduzia a uma migalha de alma, uma fagulhazinha espiritual a tremeluzir, como morta, sobre um naco de matéria; e nessa matéria dois instintos surdiam, imperiosos e pungentes, o de devorar e o de gerar. Ao cabo de uma semana rural, de todo o seu ser tão nobremente composto só restava um estômago e por baixo um falo. E a alma? Sumida sob a besta. E necessitava correr, reentrar na cidade, mergulhar nas ondas lustrais da civilização para largar nelas a crosta vegetativa, e ressurgir reumanizado, de novo espiritual e jacíntico!

E estas requintadas metáforas do meu amigo exprimiam sentimentos reais — que eu testemunhei, que muito me divertiram no único passeio que fizemos ao campo, à bem amável e bem sociável Floresta de Montmorency. Oh delícias de entremez, Jacinto entre a natureza! Logo que se afastava dos pavimentos de madeira, do macadame, qualquer chão que os seus pés calcassem o enchia de desconfiança e terror. Toda a relva, por mais crestada, lhe parecia ressumar uma umidade mortal. De sob cada torrão, da sombra de cada pedra, receava o assalto de lacraus, de víboras, de formas rastejantes e viscosas. No silêncio do bosque sentia um lúgubre despovoamento do universo. Não tolerava a familiaridade dos galhos que lhe roçassem a manga ou a face. Saltar uma sebe era para ele um ato degradante que o retrogradava ao macaco inicial. Todas as flores que não tivesse já encontrado em jardins, domesticadas por longos séculos de servidão ornamental, o inquietavam como venenosas. [...]

Depois de uma hora, naquele honesto bosque de Montmorency, o meu pobre amigo abafava, apavorado, experimentando já esse lento minguar e sumir de alma que o tornava como um bicho entre bichos. Só desanuviou quando penetramos no lajedo e no gás de Paris — e a nossa vitória quase se despedaçou contra um ônibus retumbante, atulhado de cidadãos. Mandou descer pelos *boulevards*, para dissipar, na sua grossa sociabilidade, aquela materialização em que sentia a cabeça pesada e vaga como a de um boi. E reclamou que eu o acompanhasse ao Teatro das Variedades para sacudir, com os estribilhos da *Femme à Papa*, o rumor importuno que lhe ficara dos melros cantando nos choupos altos. (QUEIROZ, 1995, pp. 26-28, grifo do autor)

No que se refere a essa sua aversão à natureza, Jacinto é apresentado como caricatural, uma vez que essa sua postura é marcada, no trecho em questão, pelo exagero. As reações de pavor e de desconsolo de Jacinto diante de ínfimos contatos com a natureza configuram um traço que adjetiva a personagem, ao menos nesse momento do romance, como uma caricatura, uma vez que Eça, ao construir o protagonista, exagera ao ponto do “pitoresco” (CANDIDO, 2019, p. 21) determinado comportamento a fim de tecer sua crítica aos rumos da civilização ocidental de seu tempo. Nesse ponto, vale ressaltar que a construção de caricaturas pode ser vista como uma das marcas do trabalho literário de Eça de Queirós, como aponta Antonio Candido em “Eça de Queirós, passado e presente”. Nesse texto, Candido fala de uma certa “hipérbole cômica” (CANDIDO, 2019, p. 21) que é possível identificar na obra do escritor português e é essa hipótese cômica, ou seja, esse exagero caricatural com fins cômicos que pode ser encontrado no trecho trabalhado de *A cidade e as serras* em que Jacinto vai à Floresta de Montmorency. O comportamento de aversão à natureza em Jacinto é tão exagerado que parece ultrapassar os limites da normalidade e esse exagero é empregado no romance com uma finalidade humorística: ridicularizar a postura hipercivilizatória do protagonista. Esse caráter humorístico da cena de Jacinto no bosque também é indicado por Zé Fernandes quando este caracteriza as experiências do amigo na Floresta de Montmorency como “delícias de entremez” (QUEIROZ, 1995, p. 27), sendo que “a palavra ‘entremez’ indica uma pequena peça de caráter bufo, representada entre os atos de outra peça” (PEREIRA, 2014, p. 111).

Depois de alguns anos na narrativa, entretanto, já é possível encontrar o “Jacinto decadentista pessimista” (PEREIRA, 2014, p. 165), que já não nutre mais tanto entusiasmo em relação ao progresso e à civilização e encontra neles motivos para reclamações e dissabores. O 202, nome pelo qual é conhecida a casa de Jacinto em Paris, assemelha-se ao Jasmineiro do conto *Civilização* pelo acúmulo de aparelhos tecnológicos e de luxo, bem como pelas situações desconfortáveis provocadas por falhas nesses instrumentos. Um dos momentos que serve de exemplo para apresentar essas situações desconfortáveis é, certamente, o episódio do lavatório, que encontra similar no conto de 1892:

E foi justamente numa dessas noites (um sábado) que nós passamos, naquele quarto tão civilizado e protegido, por um desses brutos e revoltosos terrores como só os produz a ferocidade dos elementos. Já tarde, à pressa (jantávamos com Marizac no clube para o acompanhar depois ao *Lohengrin* na Ópera) Jacinto arrocava o nó da gravata branca — quando no lavatório, ou porque se rompesse o tubo, ou se dessoldasse a torneira, o jato de água a ferver rebentou furiosamente, fumegante e silvando. Uma névoa densa de vapor quente abafou as luzes — e, perdidos nela sentíamos, por entre gritos do escudeiro e do Grilo, o jorro devastador batendo os muros, esparrinhando uma chuva que escaldava.

Sob os pés o tapete ensopado era uma lama ardente. E como se todas as forças da natureza, submetidas ao serviço de Jacinto, se agitassem, animadas por aquela rebelião da água — ouvimos roncões surdos no interior das paredes, e pelos fios dos lumes elétricos sulcaram faíscas ameaçadoras! Eu fugira para o corredor, onde se alargava a névoa grossa. Por todo o 202 ia um tumulto de desastre. Diante do portão, atraídas pela fumarada que se escapava das janelas, estacionava polícia, uma multidão. E na escada esbarrei com um repórter, de chapéu para a nuca, a carteira aberta, gritando sofregamente “se havia mortos?”

Domada a água, clareada a bruma, vim encontrar Jacinto no meio do quarto, em ceroulas, lívido:

— Oh Zé Fernandes, esta nossa indústria!... Que impotência, que impotência! Pela segunda vez, este desastre! E agora, aparelhos perfeitos, um processo novo...

— E eu encharcado por esse processo novo! E sem outra casaca!

Em redor, as nobres sedas bordadas, os brocatéis Luís XIII, cobertos de manchas negras, fumegavam. O meu príncipe, enfiado, enxugava uma fotografia de Madame de Oriol, de ombros decotados, que o jorro bruto maculara de empolas. E eu, com rancor, pensava que na minha Guiães a água aquecia em seguras panelas — e subia ao meu lavatório, pela mão forte da Catarina, em seguras infusas! Não jantamos com o Duque de Marizac, no clube. E, na Ópera, nem saboreei *Lohengrin* e a sua branca alma e o seu branco cisne e as suas armas brancas — entalado, aperreado, cortados nos sovacos pela casaca que Jacinto me emprestara e que recendia estonteadoramente a flores de Nassari. (QUEIROZ, 1995, pp. 51-52)

O episódio do romance reflete uma atmosfera similar àquela do episódio do lavatório e do fonógrafo no conto *Civilização*: aparelhos tecnológicos, que prometiam trazer conforto ao cotidiano humano, falham e, com isso, geram situações caóticas e problemáticas. A mesma ironia que detectávamos no conto a respeito do contraste entre propósito da tecnologia e seu impacto real está presente aqui e, como no conto, essa ironia aponta para uma crítica do excesso civilizatório de Jacinto e uma defesa da simplicidade.

Nesse trecho mesmo, Zé Fernandes comenta sobre a situação mais amena que envolve o lavatório em Guiães, estabelecendo uma superioridade entre a vida no campo e a vida supercivilizada de Jacinto no 202. Nesse ponto do enredo, Zé Fernandes havia deixado Paris quando Jacinto ainda era um grande entusiasta do progresso e, após sete anos nas serras portuguesas, retorna para a capital francesa, já encontrando o que seria, na narrativa, o começo da apresentação de um Jacinto mais desiludido com a civilização, que, agora, já fala da impotência da indústria (QUEIROZ, 1995, p. 52).

Zé Fernandes havia partido para Guiães, a pedido do tio e motivado pela experiência agradável que imaginava ter naquele lugar, no ano de 1880, o que nos leva a concluir que esse desencanto de Jacinto com a civilização, considerando quando o narrador retornou a Paris, data de 1887. Carlos Reis pontua que, nesses fins da década de 80, o próprio

Eça de Queirós, “muito atento à evolução da cultura europeia e vivendo próximo dos seus centros difusores (Londres, Paris), [...] aperceber-se-ia de que o Naturalismo (tal como a voga do Positivismo) estava em crise, a partir de finais dos anos 80¹¹” (REIS, 2009, p. 19). Jacinto vive, portanto, essa época de crise e representa, na narrativa, essa derrocada dos ideais positivistas.

Jacinto, como resposta a esse momento histórico, entrega-se à tristeza e ao tédio (PEREIRA, 2014, p. 131). Segundo Pereira, essas são características do Decadentismo, corrente de pensamento a que a autora associa essa fase pessimista de Jacinto. Em sua dissertação, a autora traz uma citação de Jean Pierrot¹² a respeito desses sentimentos que compreendem o Decadentismo. A tradução do francês foi feita pela própria Daiane Cristina Pereira:

Monotonia de uma existência sempre limitada aos mesmos ambientes, banalidade dos espetáculos da natureza, trivialidade profunda dos homens, solidão dos homens fechados eternamente na sua consciência, a tolice do amor e das grandes ilusões coletivas que são o progresso e a democracia, estas são as fontes das quais se alimenta incessantemente a tristeza decadente¹³. (PIERROT, 1977, p. 207 apud PEREIRA, 2014, p. 132)

A figura desolada desse Jacinto marcado pelo tédio assemelha-se muito ao que o próprio Eça de Queirós, em seu ensaio “A decadência do riso”, de 1891, enxerga em uma gravura de Albert Dürer:

[...] esse irradicável desalento, tão bem simbolizado pelo velho Albert Dürer, na sua gravura da *Melancolia*, naquele formoso moço de asas potentes, que, em meio de um vasto laboratório onde se acumulam todos os instrumentos das ciências e das artes, deixa pender entre as mãos a cabeça coroada de louro, e fica inerte, considerando a *inutilidade de tudo*, enquanto um imenso morcego por trás, se desdobra e tapa o disco do Sol. (QUEIRÓS, 2019a, p. 267)

Segundo Eça, “esse irradicável desalento” (QUEIRÓS, 2019a, p. 267) que a gravura simboliza era um traço da Idade Média, “a idade em que o homem mais bocejou (a um ponto que, na devota Bretanha, havia orações contra o bocejo)” (QUEIRÓS, 2019a, p. 267). Ainda no ensaio de Eça, o autor comenta que essa época de tédio se encerrara e deu lugar à Renascença, que, para ele, era uma época de riso:

¹¹ Carlos Reis, em seguida a essa frase, pontua que essa percepção de Eça sobre a crise do Naturalismo não significa o fim imediato da influência dessa escola na produção literária de Eça de Queirós à época, uma vez que é possível identificar a presença do Naturalismo ainda n’*Os Maias*, publicado em 1888 (REIS, 2009, p. 19).

¹² Pereira extrai a citação de “L’imaginaire décadent (1880-1900)”.

¹³ É importante ressaltar que o termo “decadente” empregado por Pierrot vem da corrente de pensamento denominada Decadentismo e não deve ser confundido com a ideia, discutida por Lukács, de decadência ideológica da burguesia.

A Terra toda oferecia então o viço, o tenro brilho, o rumor germinante de uma primavera e de uma ressurreição. O morcego teocrático da *Melancolia* fugira espavorido — e outra vez o Sol refulgia, calmo e fecundo, como no belo céu da Hélade. As soturnas torres feudais eram abandonadas às corujas e aos fantasmas — e os novos palácios abriam à luz os seus pórticos de mármore branco. [...] A vida inteira, e até a morte, era uma festa. (QUEIRÓS, 2019a, p. 267)

Entretanto, na visão de Eça, o século XIX já não é tempo de riso, mas sim um “século sério” (QUEIRÓS, 2019a, p. 268).

Nós, com efeito, filhos deste século sério, perdemos o dom divino do riso. Já ninguém ri! Quase que já ninguém mesmo sorri, porque o que resta do antigo sorriso, fino e vivo, tão celebrado pelos poetas do século XVIII, ou ainda do sorriso lânguido e úmido que encantou o romantismo — é apenas um desfranzir lento e regelado de lábios que, pelo esforço com que se desfranzem, parecem mortos ou de ferro.

Eu ainda me recordo de ter ouvido, na minha infância e na minha terra, a *gargalhada* — a antiga gargalhada, genuína, livre, franca, ressoante, cristalina!... Vinha da alma, abalava todas as vidraças de uma casa, e só pelo seu *toque* puro provava a força, a saúde, a paz, a simplicidade, a liberdade!

Nunca mais a tornei a ouvir, esta gargalhada magnífica da minha infância. O que hoje se escuta, às vezes, é uma casquinada ou uma cascalhada (por ter o som do cascalho que rola), seca, dura, áspera, curta, que vem através de uma resistência como arrancada por cócegas, e que bruscamente morre, deixando as faces mudas e frias. Eis a risada do nosso século! E o que mais dolorosamente a caracteriza é essa resistência que se lhe opõe, a pressa ansiosa de a recalcar e de a sufocar como ruído importuno e incongênere com o nosso estado de alma.

Ninguém ri — e ninguém quer rir. Temos todos o indefinido sentimento de que o riso estridente e claro destoa na atmosfera moral do nosso tempo. (QUEIRÓS, 2019a, pp. 268-269, grifos do autor)

E o que, para Eça de Queirós, explicaria essa derrocada do riso no seu século? A resposta, para o autor, estaria na “imensa civilização” (QUEIRÓS, 2019a, p. 270).

Eu penso que o riso acabou — porque a humanidade entristeceu. E entristeceu — por causa da sua imensa civilização. O único homem sobre a Terra que ainda solta a feliz risada primitiva é o Negro, na África. Quanto mais uma sociedade é culta — mais a sua face é triste. Foi a enorme civilização que nós criamos nestes derradeiros oitenta anos, a civilização material, a política, a econômica, a social, a literária, a artística, que matou o nosso riso, como o desejo de reinar e os trabalhos sangrentos em que se envolveu para o satisfazer mataram o sono de Lady Macbeth. Tanto complicamos a nossa existência social que a ação, no meio dela, pelo esforço prodigioso que reclama, se tornou

uma dor grande: e tanto complicamos a nossa vida moral, para a fazer mais consciente, que o pensamento, no meio dela, pela confusão em que se debate, se tornou uma dor maior. Os homens de ação e de pensamento, hoje, estão implacavelmente votados à melancolia.

Esse pobre homem de ação que todas as manhãs, ao acordar, sente dentro em si acordar também o amargo cuidado do pão a adquirir, da situação social a manter, da concorrência a repelir, da “íngreme escada a trepar”, poderá, porventura, afrontar o Sol com singela alegria? Não. [...] Por outro lado, o homem de pensamento que constantemente, pelo fanatismo da educação científica e crítica, busca as *realidades* através das *aparências*, e que no céu só vê uma complicada combinação de gases, e que na alma só descobre uma grosseira função de órgãos, e que sabe que porção de fosfato de cal entra em toda a lágrima, e que diante de dois olhos resplandecentes de amor pensa nos dois buracos da caveira que estão por trás, e que a todo o sacrifício heroico penetra logo o motivo egoísta, e que caminha sempre à procura da lei estável e eterna, e que a cada passo perde um sonho, e que por fim não sabe para onde vai, e nem mesmo sabe quem é — não pode ser senão um triste! (QUEIRÓS, 2019a, p. 270)

É nesse contexto que está Jacinto, tanto o de *Civilização* quanto o de *A cidade e as serras*: um homem que, pelo excesso de civilização que acumula, é triste. Tanto o conto quanto o romance parecem delineamentos narrativos para comprovar a tese que Eça de Queirós apresenta em “A decadência do riso”. Tem-se um autor que exagera as características do indivíduo entusiasta da civilização ocidental, construindo uma caricatura, para expor a visão que apresenta da realidade em que vive, visão essa que está, em forma de ensaio, expressa em “A decadência do riso”.

A proximidade do ensaio com essas narrativas queirosianas se afirma ainda com a proposta que o autor dá para solucionar o problema do indivíduo do século XIX:

Pobre moço, que, de muito trabalhar sobre o universo e sobre ti próprio, perdeste a simplicidade e com ela o riso, queres um humilde conselho? Abandona o teu laboratório, reentra na Natureza, não te compliques com tantas máquinas, não te subtilizes em tantas análises, vive uma boa vida de pai pródigo que amanhã a terra, e reconquistarás, com a saúde e com a liberdade, o dom augusto de rir. (QUEIRÓS, 2019a, p. 271)

É a solução dos problemas do Jacinto de *Civilização* e vai ser a do Jacinto de *A cidade e as serras*: o abandono da cidade supercivilizada e o acolhimento da vida no campo. Aliás, quando o Jacinto de *Civilização* já está com a vida renovada em Torges, o narrador relata que vê seu amigo rindo: “[...] através da porta aberta que nos separava, senti uma risada fresca, moça, genuína e consolada. Era Jacinto que lia o *D. Quixote*. Oh bem-aventurado Jacinto!

Conservava o agudo poder de criticar, e recuperara o dom divino de rir!” (QUEIRÓS, 2017, p. 252).

O Jacinto de *A cidade e as serras* viaja para as serras motivado pela transferência dos restos mortais de seus antepassados para a nova igreja de sua quinta em Tormes (é esse o nome do local no romance), nas serras portuguesas. Há algum tempo, houve o desabamento, devido a uma tempestade, da antiga capela onde ficavam os restos desses antepassados de Jacinto. Agora, com a nova igreja pronta, os corpos, que estavam resguardados em outro lugar até que a igreja ficasse pronta, iriam ser levados de volta e Jacinto resolve ir para a quinta. Ele faz a viagem junto com o narrador, seu amigo Zé Fernandes.

As adversidades da viagem são similares às do conto: bagagens que se perdem, os moradores da quinta que não sabiam da chegada de Jacinto etc. Assim como no conto, Jacinto perde contato com a supercivilização que o caracterizava. E, similar ao que se passa em *Civilização*, essa perda de contato com o excesso civilizatório e sua aproximação com a serra proporcionam a Jacinto uma vida mais agradável.

Entretanto, diferentemente do conto, a serra, no romance, apesar de aparecer como um espaço superior à cidade grande (CANDIDO, 2010), é representada como “não isenta de problemas” (REIS, 2009, p. 199). No conto, não se desenvolve uma discussão sobre a situação de miséria dos trabalhadores do campo, das pessoas mais pobres que moram na serra. O campo do conto aparece apenas como lugar idílico capaz de promover uma “regeneração existencial” (REIS, 2009, p. 199). No romance, por sua vez, apesar de se afirmar o aspecto bucólico das serras, o espaço campestre também é revelado no que apresenta de negativo.

Jacinto, por exemplo, em determinada ocasião no campo, percebe que “na serra há fome, há doença e há pobreza, o que o deixa profundamente surpreendido” (PEREIRA, 2014, p. 161). Um tempo após Silvério, procurador de Jacinto na serra, comentar sobre o fato de uma das arrendatárias do protagonista estar doente,

[...] surdiu por trás da parede do alpendre um rapazito, muito rotinho, muito magrinho, com uma carita miúda, toda amarela sob a porcária, e onde dois grandes olhos pretos se arregalavam para nós, com vago pasmo e vago medo. Silvério imediatamente o conheceu.

— Como vai a tua mãe? Escusas de te chegar para cá, deixa-te estar aí. Eu ouço bem. Como vai a tua mãe?

Não percebi o que os pobres beicitos descorados murmuraram. Mas Jacinto, interessado:

— O que diz ele? Deixe vir o rapaz! Quem é a tua mãe?

Foi o Silvério que informou respeitosamente:

— É a tal mulher que está doente, a mulher do Esgueira, ali do casal da figueira. E ainda tem outro abaixo deste... Filharada não lhe falta.

— Mas este pequeno também parece doente! — exclamou Jacinto. — Coitadito, tão amarelo!... Tu também estás doente?

O rapazito emudecera, chupando o dedo, com os tristes olhos pasmados. E o Silvério sorria, com bondade:

— Nada! este é sãozinho... Coitado, é assim amarelado e enfezadito, porque... Que quer Vossa Excelência? Mal comido! muita miséria... Quando há o bocadito de pão é para todo o rancho. Fomezinha, fomezinha!

Jacinto pulou bruscamente da borda do carro.

— Fome? Então ele tem fome? Há aqui gente com fome?

Os seus olhos rebrilhavam, num espanto comovido, em que pediam, ora a mim, ora ao Silvério, a confirmação desta miséria insuspeitada. E fui eu que esclareci o meu príncipe:

— Homem! está claro que há fome! Tu imaginavas talvez que o paraíso se tinha perpetuado aqui nas serras, sem trabalho e sem miséria... Em toda a parte há pobres, até na Austrália, nas minas de ouro. Onde há trabalho, há proletariado, seja em Paris, seja no Douro...

O meu príncipe, teve um gesto de aflita impaciência:

— Eu não quero saber o que há no Douro. O que eu pergunto é se aqui, em Tormes, na minha propriedade, dentro destes campos que são meus, há gente que trabalhe para mim, e que tenha fome... Se há criancinhas, como esta, esfomeadas? É o que eu quero saber.

O Silvério sorria, respeitosamente, ante aquela cândida ignorância das realidades da serra:

— Pois está bem de ver, meu senhor, que há para aí caseiros que são muito pobres. Quase todos... É uma miséria, que se não fosse algum socorro que se lhes dá, nem eu sei!... Este Esgueira, com o rancho de filhos que tem, é uma desgraça... Havia Vossa Excelência de ver as casitas em que eles vivem... São chiqueiros. (QUEIROZ, 1995, pp. 203-204)

Em *A cidade e as serras*, a lógica de desigualdade do capitalismo que se apresenta nos centros urbanos também se apresenta nos espaços campestres, mesmo que esse campo possa ter, sobre a cidade, a vantagem do bucolismo, da revitalização. Aliás, o romance *A cidade e as serras*, ao contrário do conto *Civilização*, deixa ver que essa sensação do campo como um “paraíso” (QUEIROZ, 1995, p. 204), experimentada, por exemplo, por um Jacinto, não está presente na vida dura dos mais pobres. *A cidade e as serras*, portanto, apresenta, nesse sentido, uma visão mais completa e aprofundada da realidade do que *Civilização*, uma vez que contempla, com mais atenção, as relações sociais de seu tempo.

No romance, Jacinto procura mudar a triste vida de seus rendeiros e, para isso, manda construir novas casas para eles e até planeja construir, por exemplo, uma escola em Tormes. Demonstrando maior preocupação com os mais pobres, o povo passa a admirar Jacinto, sendo ele chamado, em determinada ocasião, de “pai dos pobres” (QUEIROZ, 1995, p. 239). Sobre esse aspecto da vida de Jacinto, Pereira pontua:

O leitor é levado então a pensar: que belo gesto de Jacinto, que renúncia à parte do seu dinheiro em favor do conforto de seus servidores e todos os

problemas das serras estariam resolvidos. No entanto, impõe-se perguntar por que Jacinto age na serra e não agira na cidade, quando já descobrira que a miséria grassava em Paris? É que a pobreza, assim exposta, acaba com seu mundo utópico, um mundo que pode controlar e do qual pode ser o Salvador, o próprio D. Sebastião¹⁴. Puro egoísmo burguês, como aponta José Carlos Siqueira (SIQUEIRA, 2011, p. 210), porque deseja desfazer o mal-estar que a consciência da exploração que pratica causa, acabando com sua vida tranquila. Diz Jacinto, de forma muito egoísta: “— Que miséria, Zé Fernandes, eu nem sonhava... Haver por aí, à vista da minha casa, outras casas, onde crianças têm fome! É horrível...” (QUEIRÓS, 2012, p. 294) (PEREIRA, 2014, p. 162)

Podemos ainda corroborar essa ideia apresentada ao notar o que Jacinto diz após Zé Fernandes apontar que a pobreza está em todos os lugares, inclusive no Douro (onde fica Tormes): “Eu não quero saber o que há no Douro. O que eu pergunto é se aqui, em Tormes, na minha propriedade, dentro destes campos que são meus, há gente que trabalha para mim, e que tenha fome...” (QUEIROZ, 1995, p. 204). O interesse de Jacinto, portanto, parece ser, mais do que resolver um problema estrutural da sociedade capitalista, não corromper o “paraíso” (QUEIROZ, 1995, p. 204) que queria para si em sua quinta.

Pereira prossegue:

[...] podemos dizer que pelo tipo de serviço prestado aos funcionários, ou seja, são apenas reformas nas casas, mesmo que reformas muito caras, mas são mudanças superficiais e, portanto, pontuais. Não há mudança real, não há modificação nas condições de trabalho. Há uma mudança visual, para não incomodar Jacinto, que abrange apenas algumas pessoas (27 casais de rendeiros). O trabalho de Jacinto não é socialista, como alguns apontam, mas caritativo, burguês e paternalista. Como logo adverte o narrador, a pobreza da serra de Jacinto é “uma chaga que ele não pode curar”. (PEREIRA, 2014, p. 162)

Há, nesse tópico, um ponto importante sobre *A cidade e as serras*. É certo que há, no romance, certa perspectiva de mudança, uma vez que Jacinto abandona os danosos efeitos da supercivilização e desenvolve, na serra, uma conexão mais agradável com a vida. Entretanto, essa é uma mudança individual, e não uma mudança do coletivo. Não se trata de

¹⁴ “E eu próprio me impressionei, quando o Melchior me contou que o João Torrado, um velho singular daqueles sítios, de grandes barbas brancas, herbanário, vagamente alveitar, um pouco adivinho, morador misterioso de uma cova no alto da serra, a todos afirmava que aquele bom senhor [Jacinto] era El-rei D. Sebastião, que voltara!” (QUEIROZ, 1995, pp. 216-217). De acordo com nota de rodapé da edição de *A cidade e as serras* que vimos utilizando como referência, D. Sebastião foi o 16º rei de Portugal, tendo desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir em 1578. Conforme Massaud Moisés, o desaparecimento de D. Sebastião liga-se ao declínio de “um otimismo ufanista” (MOISÉS, 2013, p. 66), otimismo esse provindo dos sucessos portugueses na empreitada das Grandes Navegações (MOISÉS, 2013, p. 66). À figura desse rei, une-se um mito do imaginário popular português (QUEIRÓS, 2014, p. 430) que trata do retorno de D. Sebastião “para fazer de Portugal, novamente, um grande império” (QUEIROZ, 1995, p. 217). De acordo com Moisés, o sebastianismo apresenta traços de um messianismo, ou seja, da crença no retorno de um Messias (MOISÉS, 2013, p. 116).

uma perspectiva de mudança, portanto, para a humanidade que sofre com os problemas do progresso no mundo burguês, uma vez que os problemas que constituem a essência das relações sociais à época estão ligados à lógica do capitalismo. Na serra de Jacinto, essa lógica não é alterada. Apesar de haver uma preocupação, da parte de Jacinto, em dar aos trabalhadores de Tormes uma vida mais digna, a hierarquia de classes que distingue elite rural e campesinato permanece a mesma. A lógica de exploração do trabalho de muitos para benefício de poucos (PEREIRA, 2014) continua na quinta de Tormes. E o narrador do romance, apesar de sua simpatia por Jacinto, pontua, em determinados momentos, essas questões, o que proporciona uma figuração da realidade mais complexa e mais completa do que a encontrada no conto *Civilização*.

Zé Fernandes parece compreender melhor que Jacinto a dinâmica do capitalismo na sociedade de sua época, apontando-a não só no campo, mas também, evidentemente, na cidade. Acerca de sua visão sobre o capitalismo na cidade, Zé Fernandes faz um longo discurso, em uma visita com Jacinto à Basílica do Sacre-Coeur, em Paris, e, nesse discurso, trata da alienação do indivíduo, da desumanização, da desigualdade social, da vida indigna do povo. É um discurso inflamado, que denota a revolta de Zé Fernandes em relação à degradação que vê na cidade. Entretanto, como vimos, Zé Fernandes enxerga também no campo o funcionamento da lógica capitalista, pontuando, por exemplo, os privilégios da posição social de Jacinto:

Já a tarde caía quando recolhemos muito lentamente. E toda essa adorável paz do céu, realmente celestial, e dos campos, onde cada folhinha conservava uma quietação contemplativa, na luz docemente desmaiada, pousando sobre as coisas com um liso e leve afago, penetrava tão profundamente Jacinto, que eu o senti, no silêncio em que caíramos, suspirar de puro alívio.

Depois, muito gravemente:

— Tu dizes que na natureza não há pensamento...

— Outra vez! Olha que maçada! Eu...

— Mas é por estar nela suprimido o pensamento que lhe está poupado o sofrimento! Nós, desgraçados, não podemos suprimir o pensamento, mas certamente o podemos disciplinar e impedir que ele se estonteie e se esfalfe, como na fornalha das cidades ideando gozos que nunca se realizam, aspirando a certezas que nunca se atingem! E é o que aconselham estas colinas e estas árvores à nossa alma, que vela e se agita: — que viva na paz de um sonho vago e nada apeteça, nada tema, contra nada se insurja, e deixe o mundo rolar, não esperando dele senão um rumor de harmonia, que a embale e lhe favoreça o dormir dentro da mão de Deus. Hein, não te parece, Zé Fernandes?

— Talvez. Mas é necessário então viver num mosteiro, com o temperamento de São Bruno, ou ter cento e quarenta contos de renda e o desprante de certos Jacintos... E também me parece que andamos léguas. Estou derreado. E que fome! (QUEIROZ, 1995, pp. 177-178)

Porém, a abordagem de Zé Fernandes sobre os problemas sociais do campo não é tão inflamada, no que diz respeito a um sentimento de revolta e indignação, quanto seu discurso, na Basílica do Sacre-Coeur, contra a situação da cidade. Para o narrador, apesar das mazelas do espaço campestre, a cidade configura-se como um espaço muito mais degradado do que o campo, que, na narrativa, termina por ser uma melhor resposta para as inquietações do século XIX. A existência de problemas no campo não parece, no ponto de vista do narrador, ser tão degradante quanto a situação da cidade, o que não o impede, como vimos, de apontar essas mazelas sociais que vê na quinta de Tormes e, em geral, em todos os espaços atingidos pelo capitalismo global (“Onde há trabalho, há proletariado, seja em Paris, seja no Douro...” (QUEIROZ, 1995, p. 204)). Zé Fernandes também não parece ser tão esperançoso no que diz respeito a uma perspectiva real de transformação social desses problemas, como sugeriu Pereira (“Como logo adverte o narrador, a pobreza da serra de Jacinto é ‘uma chaga que ele não pode curar’” (PEREIRA, 2014, p. 162)), que fez referência ao seguinte momento do romance:

— Sabes o que eu estava pensando, Jacinto?... Que te aconteceu aquela lenda de Santo Ambrósio... Não, não era Santo Ambrósio... Não me lembra o santo... Nem era ainda santo... apenas um cavaleiro pecador, que se enamorara de uma mulher, pusera toda a sua alma nessa mulher, só por a avistar a distância na rua. Depois, uma tarde que a seguia, enlevado, ela entrou num portal da igreja, e aí, de repente, ergueu o véu, entreabriu o vestido, e mostrou ao pobre cavaleiro o seio roído por uma chaga! Tu também, andavas namorado da serra, sem a conhecer, só pela sua beleza de verão. E a serra, hoje, zás! de repente, descobre a sua grande úlcera... É talvez a tua preparação para São Jacinto. Ele parou, pensativo, com os dedos nas cavas do colete:
— É verdade! Vi a chaga! Mas enfim, esta, louvado seja Deus, é das que eu posso curar!
Não desiludi o meu príncipe. E ambos subimos alegremente a escadaria do casarão. (QUEIROZ, 1995, pp. 209-210)

O que talvez parece restar, dentro do que propõe o romance, seja o reformismo superficial da caridade de Jacinto, que conseguiria estabelecer, por meio de sua maior preocupação com os pobres, uma situação mais agradável dentro daquele espaço, isolado de todo o restante de uma humanidade que sofre com a ordem do capitalismo global. E, pelo final do romance, que se trata de uma bucólica cena em que Zé Fernandes, de volta às serras após uma viagem a Paris, sobe para Tormes com Jacinto e sua família (agora, Jacinto estaria casado e com dois filhos), esse grupo de personagens parece ter suas questões resolvidas dentro desse espaço isolado perfeito que se construiu no Douro. Tem-se aí, portanto, uma perspectiva reacionária de conformismo com a estrutura social do capitalismo (que não foi alterada, como

vimos, pelas simples medidas de Jacinto em relação aos rendeiros) e de uma satisfação pessoal encontrada na alienação, no refúgio dos espaços mais degradados por esse capitalismo.

Esse espaço de alienação e refúgio em *A cidade e as serras*, contudo, diferencia-se um pouco do espaço serrano vislumbrado no final do conto *Civilização* e essa diferenciação, mesmo que o romance no geral apresente, como pontuamos, uma perspectiva reacionária, indica um avanço ao já citado reacionarismo do conto. Há, em *Civilização*, uma grande rejeição dos elementos do progresso da humanidade, preservando-se dele, no solar de Tormes, apenas reformas e decorações simples na casa. A tônica do final do conto é o abandono de muitos dos aspectos da civilização do século XIX, sendo que, na narrativa, “A sapiência, portanto, está em recuar até esse honesto mínimo de civilização, que consiste em ter um teto de colmo, uma leira de terra e o grão para nela semear” (QUEIRÓS, 2017, p. 251). Sobre esse aspecto, o romance *A cidade e as serras*, por sua vez, aponta para uma ideia de “equilíbrio” (REIS, 2009, p. 49) em uma “síntese” (REIS, 2009, p. 49):

Essa síntese encontra-se no final do romance; emerge nesse final aquele que parece ser um sentido conclusivo, o sentido do equilíbrio entre o cenário regenerador das Serras e o moderado contributo que a Civilização traz a esse cenário, tudo representado na chegada do telefone a Tormes e a Guiães. (REIS, 2009, p. 49)

Esse pensamento de equilíbrio entre cidade e campo também está presente no ensaio de Eça de Queirós intitulado “Positivismo e idealismo”, de 1893. Nesse ensaio, o escritor português trata, por exemplo, da derrocada do Naturalismo e do Positivismo na mentalidade de sua época. Em determinado momento do texto, Eça pontua que o Positivismo foi responsável por reduzir, na mentalidade de seu tempo, o domínio da imaginação, o que teria provocado, algum tempo depois, uma recusa do pensamento positivista e a busca por caminhos mais ligados, por exemplo, à espiritualidade (QUEIRÓS, 2019b).

[...] penso que, agora que o homem retomou posse da sua ardente companheira, a imaginação, e que tornou a provar, francamente e *coram populo*, as delícias que só ela lhe pode dar, não consentirá, nestes anos mais chegados, que o sequestrem dessa Circe adorável que transforma os seus amigos não em porcos — mas em deuses.

Por outro lado, também já não é possível que com a experiência de todos os confortos, e ordem, e fecundas e úteis verdades que em torno dele, e para sua grandeza e segurança, estabeleceu a razão, ele lhe fuja de todo e se abandone completamente, como na remota Meia Idade, à direção ondeante e quimérica [...] da imaginação. Haverá, é certo, entre os homens que chegam uma reação contra os rigores do positivismo científico. Muitas almas, temas, apaixonadas,

feridas pelo materialismo do século, se refugiarão no deserto. O estridente tumulto das cidades, a exageração da vida cerebral, a imensidade do esforço industrial, a brutalidade das democracias, hão de necessariamente levar muitos homens, os mais sensíveis, os mais imaginativos, a procurar o refúgio do quietismo religioso — ou pelo menos a procurar no sonho um alívio à opressão da realidade. Mas esses mesmos não podem nem destruir nem sequer desertar o trabalho acumulado da civilização. Estão dentro dela, encarcerados nela — e o mais que podem é reagir, com o seu idealismo exacerbado, sobre o materialismo ambiente. O que sucederá é que, sobre muitos problemas que a ciência não pôde ainda resolver, se vai exercer, como um socorro imprevisto, a ação da fé, de uma fé renovada e transformada, acomodada às exigências da civilização e da própria ciência, que poderá ser chamada neocristã — e que não será talvez mais que uma espécie de protestantismo à Schleiermacher, filosófico e requintado. É esta ação que nós estamos vendo, ainda vaga mas já viva, operar sobre as questões sociais com o nome de socialismo cristão. Em suma, parece certo que por algum tempo, como sucede sempre nas épocas, como esta, de grandes dissoluções de doutrinas, o mundo será atravessado, se não purificado, por um forte vento de idealismo...

Mas tudo isto são temerosas questões. Descendo delas, mais especialmente para este renascimento espiritual, este nevoeiro místico que em França e em Inglaterra está lentamente envolvendo a literatura e a arte, eu penso que ele será benéfico — benéfico como todos os nevoeiros repassados de fecundo orvalho e de onde as flores emergem com mais viço, mais cor, mais graça e mais doçura de aroma. Nunca mais ninguém, é certo, tendo fixo sobre si o olho rutilante e irônico da ciência, ousará acreditar que das feridas que o cilício abria sobre o corpo de São Francisco de Assis brotavam rosas de divina fragrância. Mas também nunca mais ninguém, com medo da ciência e das repreensões da fisiologia, duvidará em ir respirar, pela imaginação, e se for possível colher, as rosas brotadas do sangue do santo incomparável. (QUEIRÓS, 2019b, pp. 340-341)

Como é possível identificar nesse trecho, Eça de Queirós, ao menos nesse ensaio em específico, afirma que o recuo como fuga dos tempos modernos é uma impossibilidade, apesar de esse recuo ser a perspectiva defendida e idealizada nos contos *Civilização* e *Adão e Eva no Paraíso*. Ao tratar, em “Positivismo e idealismo”, dessa impossibilidade do retorno a tempos “incivilizados”, o escritor demonstra uma consciência real do movimento da história e não a perspectiva reacionária e decadente, defendida por muitos, do ideal do regresso. Pelo menos, nesse ponto em específico, *A cidade e as serras* também traz essa consciência da impossibilidade desse regresso ou, ao menos, considera esse regresso desnecessário, uma vez que os confortos da modernidade, como o telefone, podem ser inseridos em uma dinâmica saudável e digna de vida.

Essa mutabilidade do pensamento de Eça de Queirós, que ora considera o regresso interessante, ora o considera desnecessário ou impossível, parece confirmar a ideia trazida por Antonio Candido, em “Entre campo e cidade”, de que, no pensamento queirosiano, “nunca se fez estagnação, as dúvidas nunca cessaram de trabalhar” (CANDIDO, 2017, p. 59).

Pode-se concluir, portanto, que o escritor português pareceu, ao longo da sua carreira, disposto a querer entender a realidade de seu tempo histórico (QUELUZ, 2015) e, apesar de ter apresentado algumas falhas nesse processo, teve também muitos sucessos nessa empreitada. *A cidade e as serras* é um bom exemplo disso: uma obra que, com acertos e problemas, lança um olhar sobre a realidade do final do século XIX e o problema do progresso que tanto o marcou, assim como continua marcando a realidade do século XXI.

No próximo capítulo desta dissertação, passaremos a tratar de como o escritor brasileiro Machado de Assis retratou a sociedade do final do século XIX, levantando temas como a questão do progresso e da modernidade em um contexto de periferia do capitalismo. Apesar dessa semelhança temática com o que vimos a respeito da produção de Eça de Queirós, iremos identificar uma outra abordagem estética que diferencia esse escritor brasileiro do escritor português. No centro dessa diferença, está a questão da sátira.

2. MACHADO DE ASSIS E A EXPERIÊNCIA PERIFÉRICA DO BRASIL

Ao longo do primeiro capítulo, tratamos frequentemente da presença da ironia no conto *Civilização* e no romance *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós. A partir do exposto, foi possível vislumbrar a importância que o recurso estético apresentou nessas obras queirosianas para que o autor tentasse figurar a realidade social do final do século XIX.

Muitos estudiosos também apontam a ironia como um recurso marcante na produção machadiana, produção essa que será o enfoque deste segundo capítulo. Não são raros os estudos de crítica literária em que se fala da presença da ironia nas obras de Machado de Assis. De fato, a produção literária desse autor, especialmente na sua fase madura¹⁵, utiliza-se frequentemente da ironia na figuração da matéria social contemporânea a Machado. Entretanto, o presente trabalho pretende demonstrar que a utilização dessa ironia em Machado de Assis não se assemelha à utilização da ironia em Eça de Queirós, e a diferença entre esses dois usos está na adoção da sátira como método compositivo em produções da maturidade do escritor brasileiro.

Como apresentado por Ana Laura dos Reis Corrêa em “A questão da sátira e a figuração do humanitismo em *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, a relação entre Machado de Assis e a sátira também já foi explorada por vários estudiosos, “especialmente no que diz respeito a sua filiação à sátira menipeia e à tradição luciânica” (CORRÊA, 2019, p. 76). Entretanto, para o presente trabalho, trataremos dessa relação de Machado com a sátira a partir da definição de sátira para o pensador húngaro György Lukács.

Vale ressaltar que “ironia” e “sátira”, embora pertençam a um mesmo campo semântico, não são termos sinônimos e a utilização de um termo ou de outro, no presente trabalho, não é arbitrária. Podemos pensar a ironia como um possível instrumento para a realização da sátira, uma ferramenta estética que pode ser utilizada pelo escritor satírico. Enquanto a ironia seria um recurso estrutural na composição da linguagem, a sátira seria o método compositivo que anima o texto como um todo.

Para fins de organização do percurso que iremos seguir na discussão proposta, iniciaremos a discussão acerca de parte da produção machadiana pela análise da ironia em *O alienista*, a partir do que vimos sobre esse recurso no primeiro capítulo. Posteriormente, trataremos do que é a sátira na visão lukacsiana e identificaremos *O alienista* a essa compreensão de sátira, bem como iremos perceber como essa compreensão também está presente no célebre romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

¹⁵ A crítica literária costuma dividir a obra machadiana em duas fases, sendo a segunda iniciada com a publicação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. É a essa segunda fase que fazemos referência ao falar em uma “fase madura” da produção de Machado, que Roberto Schwarz, em “Um mestre na periferia do capitalismo”, chama de “grande fase” (SCHWARZ, 2012, p. 9) da obra machadiana.

2.1. *O alienista*

Originalmente publicado em folhetim na revista *A estação* entre 1881 e 1882 e editado em livro na coletânea *Papéis avulsos*, de 1882 (BARBIERI, 2016; GOMES, 1993), *O alienista* é certamente um dos contos¹⁶ mais célebres de Machado de Assis e uma oportunidade fecunda para se discutir a temática, na produção machadiana, do Positivismo, do cientificismo e dos ideais de progresso do século XIX.

Ivo Barbieri, em “Sob o disfarce da ciência” (2016), situa o enredo de *O alienista* no século XVIII embora não haja, no conto, a definição exata de uma data em que se passam os acontecimentos narrados. O narrador, no começo do conto, só indica ao leitor que se trata de uma história passada “em tempos remotos” (ASSIS, 2019a, p. 329), na “vila de Itaguaí” (ASSIS, 2019a, p. 329).

Simão Bacamarte é um importante médico que estudou na Europa e que volta ao Brasil, rejeitando, aparentemente, grandes propostas em Portugal (“[...] não podendo el-rei alcançar dele [de Simão Bacamarte] que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia” (ASSIS, 2019a, p. 329)). Para Bacamarte, “a ciência é o meu emprego único [de Bacamarte]; Itaguaí é o meu universo” (ASSIS, 2019a, p. 329).

Simão Bacamarte é caracterizado como um cientista totalmente engajado com a ciência, um sábio marcado pelo racionalismo. Um dos exemplos no conto que ajudam a caracterizar dessa maneira o médico é sua decisão em se casar com D. Evarista, decisão essa pautada basicamente por motivos de “ordem científica”, o que, na narrativa, é uma situação cômica que ridiculariza os excessos do cientificismo de Bacamarte:

Aos quarenta anos [Simão Bacamarte] casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas — únicas dignas da preocupação de um sábio —, D. Evarista era malcomposta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os

¹⁶ Alguns autores consideram *O alienista* como um conto enquanto outros o consideram uma novela. A classificação exata do gênero desse texto machadiano não é muito relevante para os fins do presente estudo. Nesta dissertação, optamos por tratar *O alienista* como conto.

interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte. (ASSIS, 2019a, p. 329)

Simão Bacamarte, no lugar de critérios como beleza, atração física e simpatia, escolhe sua esposa por uma lista de fatores biológicos que, a seu ver, seriam importantes no que diz respeito à prole que se esperava gerar. Entretanto, as expectativas do médico pautadas em uma adesão exagerada e ridícula ao espírito científico não se efetua na realidade concreta, tal como acontece no grande arco narrativo do destino de Bacamarte em Itaguaí (ou seja, a busca incessante pela definição da loucura que acaba levando o alienista à morte):

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um régimen alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência — explicável, mas inqualificável — devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes. (ASSIS, 2019a, pp. 329-330)

O acúmulo de noções de ordem científica e a extrema confiança na infalibilidade da ciência não podem, na vida de Bacamarte, resolver a questão dos filhos que deseja ter. O tão aclamado espírito científico, que norteia a vida desse médico, mostra-se limitado, o que também vai ser apresentado, como mencionamos, no destino maior do alienista na vila de Itaguaí: seus esforços pautados por essa crença na perfeição do pensamento científico resultam na sua própria derrocada, ou seja, sua morte na Casa Verde. Essa situação dos filhos que o casal não consegue ter parece ser uma amostra do que vai se passar, em escala maior, no trabalho de Bacamarte no sanatório. Entretanto, vale notar que essa amostra não deve ser lida como uma metáfora ou analogia vazias do destino do alienista¹⁷, mas, na verdade, deve ser entendida como sinal de um traço fundamental do médico, traço esse que compõe a forma como ele vai se relacionar com a

¹⁷ Aqui a ideia de “metáfora vazia” faz referência a um ponto discutido por Lukács em “Narrar ou descrever?”. Nesse ensaio, o pensador húngaro critica a cena da corrida de cavalos em *Naná*, romance de Émile Zola. Segundo Lukács, essa cena é uma metáfora inflada (LUKÁCS, 2010b, p. 154), ou seja, uma situação episódica de pouca significação que é preenchida pelo romancista de um significado social, o que resulta em um produto final em que se vê “abandonado o terreno da verdadeira arte” (LUKÁCS, 2010b, p. 154). Para o crítico húngaro, nessa metáfora inflada (ou vazia, como aqui pontuamos), não há uma apresentação realista de vivências verdadeiramente humanas. Como contraponto para essa cena de *Naná*, Lukács cita a cena da corrida de cavalos em *Anna Karenina*, de Tolstói, cena essa de grande importância para o desenvolvimento dos destinos humanos trabalhados pelo romancista russo, o que diferiria da corrida de cavalos no mencionado romance de Zola. Dessa forma, o que discorreremos a respeito desse trecho de *O alienista* não corresponde ao que Lukács enxerga de negativo na cena da corrida de cavalos em *Naná*.

realidade e, como tal, vai ser importante para a construção de seu futuro na narrativa. Esse traço seria a já mencionada adesão exagerada e ridícula a um espírito científico pouco conectado com as reais questões da realidade.

Na sequência do conto, o narrador aponta que Simão Bacamarte passou a se dedicar à psiquiatria ou, como traz a obra, “o recanto psíquico, o exame da patologia cerebral” (ASSIS, 2019a, p. 330).

Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria [a psiquiatria], mal explorada, ou quase inexplorada. Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de “louros imarcescíveis” — expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores. (ASSIS, 2019a, p. 330)

Há, nesse trecho, uma indicação da importância que Simão Bacamarte atribui a uma imagem de grandeza da ciência, imagem essa com a qual o médico deseja contribuir com o seu trabalho. A preocupação do alienista, nesse trecho, parece estar mais ligada ao pioneirismo de seu trabalho e aos ganhos simbólicos desse trabalho para a imagem de “ciência” do que a um verdadeiro cuidado com a saúde dos indivíduos. Tal entendimento é reforçado por uma construção irônica de Machado de Assis, que põe seu narrador para explicar que o uso do termo “louros imarcescíveis”, apesar de ter sido dito pelo próprio Simão Bacamarte, não significa, como poderia fazer parecer, uma postura arrogante por parte do alienista. A ironia de Machado, nesse caso, está na necessidade que o narrador vê de justificar a expressão usada pelo médico, o que indica que há, de fato, a possibilidade de Simão Bacamarte não ser modesto. A ironia desse exemplo, portanto, está em levar o leitor a determinada conclusão justamente ao dizer algo que, na aparência, contraria essa conclusão.

No seu projeto de dedicação aos estudos psiquiátricos, Simão Bacamarte decide construir em Itaguaí um hospício para atender os loucos da vila e ainda de outros lugares, ideia que, além de gerar curiosidade, encontrou resistência por parte da população: “A ideia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesma um sintoma de demência, não faltou quem o insinuasse à própria mulher do médico” (ASSIS, 2019a, p. 330). Nota-se, no conto, a novidade da ideia de hospício para aquelas pessoas.

Após conseguir autorização da Câmara para a fundação do manicômio, a chamada Casa Verde começa a ser construída e sua inauguração é marcada por festividades de “imensa pompa” (ASSIS, 2019a, p. 331):

Uma vez empossado da licença [Simão Bacamarte] começou logo a construir a casa. Era na rua Nova, a mais bela rua de Itaguaí naquele tempo, tinha cinquenta janelas por lado, um pátio no centro, e numerosos cubículos para os hóspedes. [...]

A Casa Verde foi o nome dado ao asilo, por alusão à cor das janelas, que pela primeira vez apareciam verdes em Itaguaí. Inaugurou-se com imensa pompa; de todas as vilas e povoações próximas, e até remotas, e da própria cidade do Rio de Janeiro, correu gente para assistir às cerimônias, que duraram sete dias. [...] D. Evarista, contentíssima com a glória do marido, vestira-se luxuosamente, cobriu-se de joias, flores e sedas. Ela foi uma verdadeira rainha naqueles dias memoráveis; ninguém deixou de ir visitá-la duas ou três vezes, apesar dos costumes caseiros e recatados do século, e não só a cortejavam como a louvavam; porquanto — e este fato é um documento altamente honroso para a sociedade do tempo —, porquanto viam nela a feliz esposa de um alto espírito, de um varão ilustre, e, se lhe tinham inveja, era a santa e nobre inveja dos admiradores.

Ao cabo de sete dias expiraram as festas públicas; Itaguaí tinha finalmente uma casa de Orates. (ASSIS, 2019a, pp. 331-332)

Essa atmosfera de “pompa” é símbolo do aparente valor grandioso do trabalho de Simão Bacamarte, o que se pode verificar pelas visitas frequentes a D. Evarista, “feliz esposa de um alto espírito, de um varão ilustre” (ASSIS, 2019a, p. 332). Esse valor grandioso, porém, vai cair por terra no decorrer da narrativa, uma vez que a Casa Verde passa a ser símbolo, na realidade, da postura problemática e despótica do alienista.

Em relação a esse ponto, Ivo Barbieri sugere uma comparação da Casa Verde com o Hospício Pedro II, “inaugurado em 1852 com pompa e solenidade imperial” (BARBIERI, 2016, p. 583). Sobre o Hospício Pedro II, pontua Barbieri:

Se é verdade que ostentando, de um lado, “a glória, o fausto e benemerência de um imperador que se quer representante das ‘Luzes’ nos trópicos”, realiza, do outro lado, a concretização parcial de “um projeto de normatização da medicina e higienização da cidade”, a instalação da primeira casa de saúde para alienados no Brasil compromete o propósito da saúde pública com interesses do poder reinante. (BARBIERI, 2016, pp. 583-584)

De forma similar ao que se passa, segundo Barbieri, com o Hospício Pedro II, há também na presença da Casa Verde em Itaguaí uma aparência de racionalismo, de um racionalismo de base iluminista europeia que se insere na colônia (“‘Luzes’ nos trópicos” (BARBIERI, 2016, p. 584)), que, na experiência concreta, prova-se pouco conectado com as demandas reais da sociedade. Trata-se, portanto, de uma utilização dos ideais racionalistas apenas na superfície dos atos, sem que esses ideais tragam, nos casos do Hospício Pedro II e da Casa Verde, reais melhorias para a vida social brasileira.

Ao tratar dos primeiros meses de funcionamento da Casa Verde, o narrador do conto relata alguns casos de pacientes que estavam internados nesse manicômio, sendo esses casos exemplos que a maioria das pessoas concordaria que se trata de insanidade, de um problema psiquiátrico: há, por exemplo, o caso de um homem que acreditava ser “estrela d’alva, abria os braços e alargava as pernas, para dar-lhes certa feição de raios, e ficava assim horas esquecidas a perguntar se o sol já tinha saído para ele recolher-se” (ASSIS, 2019a, p. 333). Nesse momento do enredo, Simão Bacamarte mostra-se, mais uma vez, muito engajado com seu trabalho científico, preterindo outros aspectos de sua vida em prol dos seus estudos e da ciência:

[...] o alienista procedeu a uma vasta classificação dos seus enfermos. Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. Isto feito, começou um estudo aturado e contínuo; analisava os hábitos de cada louco, as horas de acesso, as aversões, as simpatias, as palavras, os gestos, as tendências; inquiria da vida dos enfermos, profissão, costumes, circunstâncias da revelação mórbida, acidentes da infância e da mocidade, doenças de outra espécie, antecedentes na família, uma devassa, enfim, como a não faria o mais atilado corregedor. E cada dia notava uma observação nova, uma descoberta interessante, um fenômeno extraordinário. Ao mesmo tempo estudava o melhor regímen, as substâncias medicamentosas, os meios curativos e os meios paliativos, não só os que vinham nos seus amados árabes, como os que ele mesmo descobria, à força de sagacidade e paciência. Ora, todo esse trabalho levava-lhe o melhor e o mais do tempo. Mal dormia e mal comia; e, ainda comendo, era como se trabalhasse, porque ora interrogava um texto antigo, ora ruminava uma questão, e ia muitas vezes de um cabo a outro do jantar sem dizer uma só palavra a D. Evarista. (ASSIS, 2019a, pp. 334-335)

Quando D. Evarista viaja para o Rio de Janeiro, Simão Bacamarte preocupa-se mais com seus estudos do que com a situação da esposa. Na realidade, a relação social do alienista com sua esposa e seus conhecidos que também foram nessa viagem é vista pelo médico como algo inferior às preocupações científicas, que são dignas de seu maior interesse. Roberto Gomes, em “O Alienista: loucura, poder e ciência”, comenta, em alguns momentos de seu texto, que essas preocupações científicas estão, para Bacamarte, acima das coisas do “vulgo” (GOMES, 1993, p. 152). Nesse sentido, o preocupar-se com a esposa no Rio de Janeiro é assunto vulgar quando em comparação com as questões da ciência.

É o que se nota no seguinte trecho, em que o amigo do alienista, o boticário Crispim Soares, ao saber que o médico deseja falar com ele, preocupa-se com a possibilidade de que algo de ruim possa ter acontecido na viagem, uma vez que sua esposa também foi com D. Evarista na comitiva ao Rio de Janeiro.

Um dia de manhã [...], estando Crispim Soares ocupado em temperar um medicamento, vieram dizer-lhe que o alienista o mandava chamar.

— Trata-se de negócio importante, segundo ele me disse — acrescentou o portador.

Crispim empalideceu. Que negócio importante podia ser, se não alguma triste notícia da comitiva, e especialmente da mulher? Porque este tópico deve ficar claramente definido, visto insistirem nele os cronistas: Crispim amava a mulher, e, desde trinta anos, nunca estiveram separados um só dia. Assim se explicam os monólogos que ele fazia agora, e que os fâmulos lhe ouviam muita vez: — “Anda, bem feito, quem te mandou consentir na viagem de Cesária? Bajulador, torpe bajulador! Só para adular ao Dr. Bacamarte. Pois agora aguenta-te; anda, aguenta-te, alma de lacaio, fracalhão, vil, miserável. Dizes amém a tudo, não é? aí tens o lucro, biltre!” E muitos outros nomes feios, que um homem não deve dizer aos outros, quanto mais a si mesmo. Daqui a imaginar o efeito do recado é um nada. Tão depressa ele o recebeu como abriu mão das drogas e voou à Casa Verde.

Simão Bacamarte recebeu-o com a alegria própria de um sábio, uma alegria abotoada de circunspeção até o pescoço.

— Estou muito contente — disse ele.

— Notícias do nosso povo? — perguntou o boticário com a voz trêmula.

O alienista fez um gesto magnífico, e respondeu:

— Trata-se de cousa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência, mas uma experiência que vai mudar a face da terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente. (ASSIS, 2019a, pp. 337-338)

A “experiência científica” é, para Bacamarte, “cousa mais alta” do que a viagem de sua esposa e das pessoas que foram com ela para o Rio de Janeiro. Essa visão de superioridade que o alienista atribui à ciência em relação aos demais aspectos da realidade engloba, na sua raiz, uma ideia de separação da ciência do restante da vida, uma ideia, portanto, de isolamento da ciência em relação à sociedade. Essa compreensão já mostra como a concepção de Bacamarte sobre a ciência pouco se liga, em sua essência, a uma preocupação com as demandas reais da sociedade, estando o humanitarismo do alienista apenas no campo da aparência.

Essa perspectiva humanitária está apenas no discurso de Simão Bacamarte. Um exemplo desse discurso é a seguinte fala do alienista, em conversa com Crispim Soares:

— A caridade, Sr. Soares, entra decerto no meu procedimento, mas entra como tempero, como o sal das cousas, que é assim que interpreto o dito de São Paulo aos Coríntios: “Se eu conhecer quanto se pode saber, e não tiver caridade, não sou nada.” O principal nesta minha obra da Casa Verde é estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério

do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade. (ASSIS, 2019a, p. 332)

Essa pretensão humanitária, porém, como vimos, prova-se apenas superficial quando se percebe a visão que Bacamarte nutre da ciência: um saber superior que está separado dos interesses vulgares do povo. Aqui há, portanto, uma relação irônica entre a pretensão de estar fazendo “um bom serviço à humanidade” (ASSIS, 2019a, p. 332) e o fundamento real da concepção de ciência praticada pelo alienista, sendo essa ironia responsável por sustentar uma crítica ao caráter problemático do trabalho de Simão Bacamarte em Itaguaí.

Outra ironia presente nesses trechos de *O alienista* que vínhamos analisando está na citada fala de Bacamarte para Crispim Soares sobre uma “experiência científica” (ASSIS, 2019a, p. 338) que envolve a ideia de que a loucura seria não mais “uma ilha perdida no oceano da razão” (ASSIS, 2019a, p. 338), mas sim “um continente” (ASSIS, 2019a, p. 338). Quando começa esse assunto, o médico diz se tratar de uma experiência “porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra cousa [...] senão uma investigação constante” (ASSIS, 2019a, p. 338). Porém, na mesma fala, Simão Bacamarte diz algo que parece contradizer a precaução científica de não fazer afirmações categóricas antes dos experimentos: o alienista afirma que essa seria “uma experiência que vai mudar a face da terra” (ASSIS, 2019a, p. 338). Esse contraste entre essas duas ideias configura uma ironia elaborada por Machado de Assis para revelar o real fundamento das preocupações de Simão Bacamarte: o interesse em “mudar a face da terra”, ou seja, desenvolver a imagem da glória, da grandiosidade de seu trabalho.

Na sequência da narrativa, o alienista explica melhor para Crispim Soares a sua nova ideia, a da loucura como um “continente”. A metáfora da ampliação da amplitude de uma ilha para um continente representa um entendimento, por parte de Bacamarte, de que “a insânia abrangia uma vasta superfície de cérebros” (ASSIS, 2019a, p. 338), sendo um fenômeno mais recorrente do que até então se pensava. Mais adiante, o médico continua seu raciocínio com a seguinte reflexão, que encontra, como veremos, certa resistência de padre Lopes:

— Supondo o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia, e só insânia.

O vigário Lopes, a quem ele confiou a nova teoria, declarou lisamente que não chegava a entendê-la, que era uma obra absurda, e, se não era absurda, era de tal modo colossal que não merecia princípio de execução.

— Com a definição atual, que é a de todos os tempos — acrescentou —, a loucura e a razão estão perfeitamente delimitadas. Sabe-se onde uma acaba e onde a outra começa. Para que transpor a cerca?

Sobre o lábio fino e discreto do alienista roçou a vaga sombra de uma intenção de riso, em que o desdém vinha casado à comiseração; mas nenhuma palavra saiu de suas egrégias entranhas.

A ciência contentou-se em estender a mão à teologia — com tal segurança, que a teologia não soube enfim se devia crer em si ou na outra. (ASSIS, 2019a, p. 340)

A resposta silenciosa de Bacamarte à fala do padre vem acompanhada de uma reação que demonstra o sentimento de superioridade que o alienista enxerga no domínio da ciência. Essa crença arrogante nessa superioridade aparece na “intenção de riso, em que o desdém vinha casado à comiseração” (ASSIS, 2019a, p. 340).

Na sequência da narrativa, inicia-se em Itaguaí um tempo de “terror” (ASSIS, 2019a, p. 340). Esse período tenso vivido na vila se dá com a reclusão na Casa Verde, a mando de Simão Bacamarte, de pessoas que, pelo senso comum, não pareciam loucas. Se, antes, os primeiros casos relatados no conto seriam casos que o senso comum classificaria como de insanidade, esses novos casos são motivo de surpresa e consternação por parte da população de Itaguaí. O primeiro desses novos casos é o de Costa, um homem que perdeu uma fortuna, herdada de um tio, por emprestar dinheiro a várias pessoas. O povo de Itaguaí enxergava-o como um “digno cidadão” (ASSIS, 2019a, p. 341) de “sentimentos cavalheirescos” (ASSIS, 2019a, p. 341), mas o alienista considerou-o como alguém que “não estava no perfeito equilíbrio das faculdades mentais” (ASSIS, 2019a, p. 342) e, portanto, internou-o na Casa Verde. Em seguida, Bacamarte interna no hospício uma prima do Costa que havia ido ajudar o primo internado, uma mulher que, segundo a população de Itaguaí, era “perfeitamente ajuizada” (ASSIS, 2019a, p. 341). Porém o médico também a interna provavelmente porque ela acreditava em determinada maldição que explicaria a dissipação da fortuna por Costa. A população, em choque, comenta sobre essa nova internação.

Com outras internações ocorrendo em Itaguaí, “O terror acentuou-se. Não se sabia já quem estava são, nem quem estava doudo. As mulheres, quando os maridos saíam, mandavam acender uma lamparina a Nossa Senhora; [...]” (ASSIS, 2019a, p. 348). A população se indignou com a terrível situação e, dessa indignação, surgiu a faísca de uma revolta popular que queria reduzir o poder do alienista na cidade. Essa revolta teve como principal porta-voz o barbeiro Porfírio.

Na sequência da narrativa, um grupo de pessoas aliadas ao barbeiro e engajadas com a causa contra os atos do alienista pede a intercessão da Câmara, que, por sua vez, recusa

o apelo popular, “declarando que a Casa Verde era uma instituição pública, e que a ciência não podia ser emendada por votação administrativa, menos ainda por movimentos de rua” (ASSIS, 2019a, p. 350).

Nesse último argumento da Câmara, mora um indício da supremacia do poder de Simão Bacamarte em Itaguaí, poder esse que não pode ser contestado nem pela Câmara nem pelo povo (GOMES, 1993, pp. 157-158). Curioso pensar, como aponta Roberto Gomes, que o povo não tem nenhum poder sobre os atos do alienista “ainda que seja em nome dos benefícios à humanidade que Bacamarte lute” (GOMES, 1993, pp. 157-158).

Mas o que justifica que Simão Bacamarte detenha tanto poder em Itaguaí? Há, certamente, a noção de que os atos do alienista são “em nome de uma atividade considerada neutra, ‘acima dos apetites vulgares’: a ciência, o amor à Verdade” (BOSI, 2020, p. 90). A ciência funcionaria em uma dinâmica diferente, por exemplo, da dinâmica política dos vereadores da Câmara. A ciência tem seus próprios métodos e é operada somente por especialistas. No caso do conto, o maior especialista em ciência seria o médico Simão Bacamarte.

Um dos grandes problemas de Itaguaí, e o que é responsável pela manutenção do autoritarismo das ações do alienista, é a equivocada identificação do cientista com a ciência. Em Itaguaí, Simão Bacamarte é a ciência (BAPTISTA, 2016, p. 549). Logo, as decisões finais sobre quem é louco e quem é são necessariamente viriam dele por mais que o povo, por sua vez, tenha as suas próprias impressões. E, pelo que se desenvolve na narrativa, percebe-se que a população de Itaguaí, ao estranhar determinadas interações, está mais correta em seu julgamento do que o alienista especialista. Porém, como este é o médico legitimado, o cientista formado na avançada Europa que veio para um canto remoto na periférica colônia (BARBIERI, 2016), a palavra que, de fato, tem poder é a sua, por mais que, como se vê no conto, ela pareça equivocada.

Há, como mencionado, um erro ao identificar diretamente Simão Bacamarte com a ciência. Na verdade, por mais que essa seja a aparência da superfície, Simão Bacamarte *não* é a ciência, mas sim apenas um cientista.

Nesse aspecto, vale pontuar a análise de Abel Barros Baptista sobre a fala de um vereador, Sebastião Freitas, que, após um tempo, teve uma postura de oposição em relação à abstenção da Câmara no apelo popular levado pelos itaguaienses aliados a Porfírio. Como sugere a análise de Baptista, esse vereador, “o vereador dissidente” (ASSIS, 2019a, p. 351), parece ter consciência, ao menos no momento de sua fala, de que não há, de fato, a identificação direta do alienista com a ciência.

[...] o dissidente reclama medidas restritivas. Não porque esteja contra a ciência e a autonomia da ciência, mas porque suspeita que Simão Bacamarte talvez a exerça ilegítimamente. Mas este caminho, que respeita a ciência e impugna o cientista, já não tem saída viável: desde que se aceitou que Simão Bacamarte, e apenas ele, detém o poder de definir a loucura, quem, além dele, “nos afirma que o alienado não é o alienista”¹⁸?

De fato, a revolução que Simão Bacamarte leva a cabo em Itaguaí, e da qual sairá com um poder absoluto, consiste muito simplesmente em declarar a loucura assunto exclusivo da ciência, retirando-a da alçada da igreja, da moral, da tradição ou do senso comum. E, em Itaguaí, a ciência é ele. Como enfrentá-lo, então, se a sua força é a força da ciência, se, além dele, nenhuma outra instância é competente para julgar a sua ação? (BAPTISTA, 2016, p. 549)

Uma possível explicação para esse monopólio do saber científico nas mãos de Simão Bacamarte pode estar no fato de que o médico representa o avançado saber das Luzes vindo da Europa em um local periférico, atrasado e, portanto, mais distante de dominar o saber científico mais atualizado da época. Entretanto, essa disparidade entre os níveis de conhecimento a respeito do saber científico do período não é determinante para impedir, na população, um sentimento de desconfiança ou de indignação em relação aos atos do alienista. O povo de Itaguaí vê com clareza que as estranhas internações na Casa Verde configuram o hospício de Bacamarte como “um cárcere privado” (ASSIS, 2019a, p. 345) e, em particular, o barbeiro Porfírio entende que “Itaguaí não podia continuar a servir de cadáver aos estudos e experiências de um déspota” (ASSIS, 2019a, p. 350). Desse modo, mesmo após a recusa da Câmara em atender ao pedido dos revoltosos, eclode em Itaguaí uma rebelião, que visa destruir a Casa Verde, ““essa Bastilha da razão humana”” (ASSIS, 2019a, p. 350).

E, similar ao que se passa na França de 1789, a população de Itaguaí se manifesta em uma rebelião para derrubar o poder despótico e pouco ligado aos interesses do povo. Essa rebelião, liderada pelo barbeiro Porfírio, termina vitoriosa com a destituição da Câmara e com Porfírio assumindo a liderança política como ““Protetor da vila em nome de Sua Majestade e do povo”” (ASSIS, 2019a, p. 356). O povo de Itaguaí aclama a nova liderança, acreditando que o barbeiro iria finalmente acabar com a Casa Verde e com a tirania de Simão Bacamarte. As esperanças populares, porém, não foram atendidas.

Um dia depois de assumir o poder político em Itaguaí, Porfírio vai à casa de Simão Bacamarte e, lá, conversa com o alienista. Nessa conversa, o barbeiro parece ter mudado

¹⁸ Neste ponto, Baptista faz referência ao seguinte questionamento do vereador Sebastião Freitas, que será retomado mais à frente na discussão aqui proposta: “— Nada tenho que ver com a ciência; mas se tantos homens em quem supomos juízo são reclusos por dementes, quem nos afirma que o alienado não é o alienista?” (ASSIS, 2019, p. 351).

de postura: abandona o ódio dos momentos de rebelião e assume um posicionamento mais moderado, tentando chegar a um acordo com o médico.

Não se demorou o alienista em receber o barbeiro; declarou-lhe que não tinha meios de resistir, e portanto estava prestes a obedecer. Só uma cousa pedia, é que o não constrangesse a assistir pessoalmente à destruição da Casa Verde.

— Engana-se Vossa Senhoria — disse o barbeiro depois de alguma pausa —, engana-se em atribuir ao governo intenções vandálicas. Com razão ou sem ela, a opinião crê que a maior parte dos doudos ali metidos estão em seu perfeito juízo, mas o governo reconhece que a questão é puramente científica, e não cogita em resolver com posturas as questões científicas. Demais, a Casa Verde é uma instituição pública; tal a aceitamos das mãos da Câmara dissolvida. Há, entretanto, por força que há de haver um alvitre intermédio que restitua o sossego ao espírito público.

O alienista mal podia dissimular o assombro; confessou que esperava outra cousa, o arrasamento do hospício, a prisão dele, o desterro, tudo, menos...

— O pasmo de Vossa Senhoria — atalhou gravemente o barbeiro — vem de não atender à grave responsabilidade do governo. O povo, tomado de uma cega piedade, que lhe dá em tal caso legítima indignação, pode exigir do governo certa ordem de atos; mas este, com a responsabilidade que lhe incumbe, não os deve praticar, ao menos integralmente, e tal é a nossa situação. A generosa revolução que ontem derrubou uma Câmara vilipendiada e corrupta, pediu em altos brados o arrasamento da Casa Verde; mas pode entrar no ânimo do governo eliminar a loucura? Não. E se o governo não a pode eliminar, está ao menos apto para discriminá-la, reconhecê-la? Também não; é matéria de ciência. Logo, em assunto tão melindroso, o governo não pode, não deve, não quer dispensar o concurso de Vossa Senhoria. O que lhe pede é que de certa maneira demos alguma satisfação ao povo. Unamo-nos, e o povo saberá obedecer. Um dos alvitre aceitáveis, se Vossa Senhoria não indicar outro, seria fazer retirar da Casa Verde aqueles enfermos que estiverem quase curados, e bem assim os maníacos de pouca monta etc. Desse modo, sem grande perigo, mostraremos alguma tolerância e benignidade.

[...] [Simão Bacamarte] declarou que o alvitre lhe não parecia bom, mas que ele ia catar algum outro, e dentro de poucos dias lhe daria resposta. (ASSIS, 2019a, pp. 359-360)

Segundo Porfírio, o governo não interviria, da forma esperada pelo povo, na Casa Verde porque entende “que a questão é puramente científica” (ASSIS, 2019a, p. 359). Nessa fala, e com a nova atitude mais moderada adotada pelo barbeiro, Porfírio repercute a mencionada identificação, que se mostrou falsa, entre toda a ciência e o cientista. O poder do alienista já não pode ser totalmente contestado devido à confusão que há entre o que é próprio da ciência e o que é próprio deste cientista em particular. Essa confusão, porém, pode ser explicada pela ausência de uma outra voz em Itaguaí que represente o mesmo nível de apropriação do saber científico vindo da avançada Europa. Simão Bacamarte é o único representante de peso dessa ciência avançada europeia naquela vila de uma colônia, de certa forma, atrasada em relação ao desenvolvimento intelectual da Europa. Porém, para o azar de

Itaguaí, esse único representante apresenta uma visão distorcida da realidade, que o leva a agir de modo violento com a população itaguaiense.

Ao assumir esse discurso que identifica Simão Bacamarte como a própria ciência, Porfírio aproxima-se da postura assumida pela antiga Câmara quando os manifestantes pediram algum tipo de intervenção na Casa Verde. O barbeiro utiliza o mesmo argumento dado por essa antiga Câmara: a política nada pode fazer no que diz respeito ao domínio da ciência (“[...] o governo reconhece que a questão é puramente científica, e não cogita em resolver com posturas as questões científicas” (ASSIS, 2019a, p. 359)). Dessa forma, assim como o antigo poder político, Porfírio distancia-se de atender às demandas do povo, que, ao perceber que Simão Bacamarte continuou agindo de forma despótica, mostrou-se indignado.

O alienista havia dito para Porfírio, como visto no trecho citado do diálogo entre os dois, que pensaria em alguma solução para o problema questionado pela população, mas, algum tempo depois dessa conversa, “o alienista meteu na Casa Verde cerca de cinquenta aclamadores do novo governo” (ASSIS, 2019a, p. 361). Surge, então, uma nova liderança popular, o também barbeiro João Pina, que, após a derrocada de Porfírio, assume o poder em Itaguaí. Esse novo governo, porém, também caiu após uma intervenção de “uma força mandada pelo vice-rei” (ASSIS, 2019a, p. 361), que restituiu o poder dos antigos vereadores.

Aqui, vale destacar o pontuado por Alfredo Bosi em “A máscara e a fenda”:

Em todos os passos e vaivéns da rebelião, o alienista contou com a força vitoriosa: primeiro vem em seu socorro a polícia, o corpo de dragões¹⁹; com a defecção destes e a vitória do barbeiro Porfírio, a situação de Bacamarte parece desesperada, mas é o mesmo Porfírio vencedor que procura o médico, interessado agora em angariar-lhe o poder que momentos antes contestara à mão armada; enfim, a intervenção militar ordenada pelo vice-rei restaura Bacamarte em todo o esplendor do seu prestígio, [...]. (BOSI, 2020, pp. 89-90)

Munido do poder que a organização social de Itaguaí lhe confere, Simão Bacamarte continua com as estranhas intenações.

[...] foi uma coleta desenfreada. Um homem não podia dar nascença ou curso à mais simples mentira do mundo, ainda daquelas que aproveitam ao inventor ou divulgador, que não fosse logo metido na Casa Verde. Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafalaria, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários

¹⁹ Durante uma manifestação dos inconformados com os atos do alienista, interveio um corpo de dragões e, daí, uma disputa entre manifestantes e dragões. A disputa terminou com a vitória dos manifestantes, conhecidos como Canjicas.

do alienista. Ele respeitava as namoradas e não poupava as namoradeiras, dizendo que as primeiras cediam a um impulso natural, e as segundas a um vício. Se um homem era avaro ou pródigo ia do mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental. (ASSIS, 2019a, p. 362)

De acordo com o posto por Ivo Barbieri, a partir da análise de Augusto Meyer em “Na Casa Verde”, “o hospício de Itaguaí acumula as funções de um tribunal de primeira e última instância, que acusa, julga e condena sem apelação” (BARBIERI, 2016, p. 589-590). E esse julgamento, pela natureza dos casos de internação, parece irracional por mais que parta de uma aparência da mais extrema racionalidade. No pensamento da população de Itaguaí, parece haver essa suspeita da irracionalidade dos atos de Simão Bacamarte, tanto que surge, no domínio do povo, “a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental” (ASSIS, 2019a, p. 362).

Sobre essa questão, vale ressaltar o apontado por Bosi, que compara aqueles primeiros casos relatados de insanidade, que coincidem com o que o senso comum entende por insanidade, com os outros casos posteriores (como a internação do Costa e de sua prima, por exemplo (BOSI, 2020, p. 91)):

No princípio, os sintomas não deixam margem a dúvidas; não parece normal o rapaz que se supõe estrela d'alva, [...] Mas, afora esses casos já apontados ao ridículo pelo bom senso das gentes, o que haveria de anormal na atitude dos outros recolhidos à Casa Verde? Apenas um extravasamento qualquer da subjetividade, uma afirmação mais forte de caráter, um gesto do *eu* que se aparta da média, cuja conduta Bacamarte supõe conhecida e regulada pela rotina, sem um traço sequer de diferenciação. O normal seria algo de homogêneo repetido ao infinito. O normal é a forma pura da aparência pública, a forma formada, a forma alheia a qualquer movimento interior. O “institucional” sem surpresas, esta é a essência da razão que se impõe como critério de sanidade na cabeça do alienista. (BOSI, 2020, pp. 90-91, grifo do autor)

Um outro alvo do julgamento de Simão Bacamarte foi a própria esposa do alienista, D. Evarista, sendo este um dos casos que mais impressionou a população itaguaiense. O diagnóstico dado por Bacamarte foi o de “mania suntuária” (ASSIS, 2019a, p. 364), diagnóstico esse confirmado, após algum tempo de observação das atitudes da esposa, com a grande dúvida de D. Evarista sobre qual colar deveria usar em um baile.

Segundo Baptista, a internação de D. Evarista representou “a eliminação final da resistência da população de Itaguaí” (BAPTISTA, 2016, p. 551), uma vez que:

A abnegação do ilustre médico deu-lhe grande realce. Conjeturas, invenções, desconfianças, tudo caiu por terra, desde que ele não duvidou recolher à Casa Verde a própria mulher, a quem amava com todas as forças da alma. Ninguém mais tinha o direito de resistir-lhe — menos ainda o de atribuir-lhe intuítos alheios à ciência.

Era um grande homem austero, Hipócrates forrado de Catão. (ASSIS, 2019a, p. 364; BAPTISTA, 2016, p. 551)

Parece haver, nessa metáfora que compara Bacamarte a um “Hipócrates forrado de Catão” (ASSIS, 2019a, p. 364), uma interessante ironia construída por Machado de Assis. O termo “Catão”, segundo o Dicionário Michaelis On-line, pode ser entendido como um adjetivo que caracteriza um “indivíduo que cultivava hábitos excessivamente austeros e é afeito a uma disciplina moral muito rígida e severa” (CATÃO, © 2023). Esse parece ser o sentido que está no nível da aparência no uso irônico do termo “Catão”. Provavelmente, nesse sentido, a referência ao político romano esteja ligada ao apontamento de um comportamento austero. Nesse caso, entende-se que Simão Bacamarte cultivava essa aparência de uma austeridade rígida e, de certa forma, exagerada. Entretanto, a escolha desse termo traz ainda um segundo sentido, que vai revelar a essência da figura de Bacamarte e o que ele pode representar em *O alienista*. Esse segundo sentido estaria em uma expressão em latim já mencionada no conto: quando Crispim Soares, amigo de Simão Bacamarte, está em dúvida sobre o que fazer e de qual lado ficar quando Porfírio assume o poder em Itaguaí após a vitória da rebelião popular, o boticário pensa na expressão “*sed victa Catoni*” (ASSIS, 2019a, p. 358). A expressão completa é “*Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*”, cuja tradução para o português seria “A causa vencedora agradou aos deuses, mas a vencida a Catão” (VICTRIX CAUSA DIIS PLACUIT, SED VICTA CATONI, © 2007-2023). A frase de Lucano, segundo o site Dicionário de Latim, “alude à fidelidade de Catão a Pompeu, quando este foi derrotado por César” (VICTRIX CAUSA DIIS PLACUIT, SED VICTA CATONI, © 2007-2023). Assim, “Emprega-se [essa frase] para expressar apoio a uma causa, embora vencida” (VICTRIX CAUSA DIIS PLACUIT, SED VICTA CATONI, © 2007-2023).

Portanto, para além da aparência de austeridade e de rigidez moral, Simão Bacamarte seria alguém, que na essência de seus atos, apega-se a uma causa vencida: a sua obstinada e deturpada busca por compreender os limites da razão e da loucura, busca essa que oprime a população itaguaiense. Na ironia da escolha do termo “Catão”, Machado parece evidenciar o caráter problemático da postura do alienista, bem como a ideia de que o intento de Bacamarte necessariamente terminará em fracasso.

Vale destacar que essa ironia do termo “Catão” se dá pela descoberta de um segundo sentido no discurso que, a princípio, só estava apontando para a descrição do alienista enquanto “um grande homem austero” (ASSIS, 2019a, p. 364). O segundo sentido, ou seja, o sentido da causa vencida poderia ser compreendido pelo leitor com a leitura integral do conto (ou com a percepção de que o projeto do alienista é absurdo) e com a retomada da outra passagem em que a figura de Catão aparece: a citação em latim presente na narração do conflito moral de Crispim Soares. Como já mencionado, a ironia se efetiva com a disposição, no texto irônico (ou no contexto), de sinais de que aquele texto é, na verdade, irônico. Daí a importância, apontada por Brait e por Duarte, da participação do leitor/receptor da mensagem (BRAIT, 2008; DUARTE, 2006), que irá interpretar esses sinais e perceber a ironia.

Na sequência da narrativa, há uma mudança na teoria da loucura de Simão Bacamarte, o que o leva a libertar todos os internados na Casa Verde, mas, em contraposição, leva-o a recolher outras pessoas:

[...] o alienista oficiara à Câmara expondo: — 1º, que verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde, que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento; 2º, que esta deslocação de população levaria-o a examinar os fundamentos da sua teoria das moléstias cerebrais, teoria que excluía do domínio da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdades não fosse perfeito e absoluto; 3º, que desse exame e do fato estatístico resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e portanto que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto; 4º, que, à vista disso, declarava à Câmara que ia dar liberdade aos reclusos da Casa Verde e agasalhar nela as pessoas que se achassem nas condições agora expostas; 5º, que tratando de descobrir a verdade científica, não se pouparia a esforços de toda a natureza, esperando da Câmara igual dedicação; [...]. (ASSIS, 2019a, pp. 364-365)

Segundo Bosi, “o critério da estatística [...] lembra ao médico que a *norma* está sempre com a maioria” (BOSI, 2020, p. 91, grifo do autor) e, dessa forma, a análise estatística ajuda Bacamarte a trocar de teoria, ou antes, a promover, em sua tese sobre a loucura, uma “inversão ou troca de sinais valorativos” (BARBIERI, 2016, p. 577). Essa inversão tem um forte elemento irônico, em que as perspectivas do senso comum sobre o que é a insanidade são refutadas justamente pelo seu contrário (BARBIERI, 2016, pp. 576-577), ou seja, o enfermo, para Bacamarte, seria quem apresenta o “perfeito equilíbrio das faculdades mentais” (ASSIS, 2019a, p. 366), pessoas que, para o senso comum (BARBIERI, 2016), são sãs, ao passo que os desequilibrados seriam a normalidade e, como tal, não precisariam de acompanhamento psiquiátrico.

Essa inversão de valores na teoria de Bacamarte não destoa da rigidez científica com a qual o alienista trabalha, mas, na verdade, confirma-a (BOSI, 2020). Afinal de contas, o método científico também prevê a mudança de hipóteses caso as conclusões não sejam as inicialmente esperadas. Além disso, tanto Bosi quanto Barbieri (este ao tratar da leitura do conto feita por Augusto Meyer) apresentam a ideia de que a mudança na teoria da loucura seria uma mudança mais superficial, sendo que a estrutura rígida e essencial da teoria e da postura do alienista permaneceria a mesma (BOSI, 2020; BARBIERI, 2016). De acordo com Bosi,

Bacamarte não trepida: cientista probo, refaz a teoria, solta os recolhidos e sai ao enalço daqueles poucos que, por abnegação ou coerência moral, formavam minoria e agiam ao arripio do sistema: a mulher do boticário, o padre, o juiz-de-fora. Enfim, a lógica do método não pára. A coerência mais pura está no próprio alienista, fiel, do começo ao fim, à miragem da verdade; [...].
[...] o critério permanece o mesmo, metodicamente o mesmo: é preciso apartar do convívio público todo aquele que se diferencia, de algum modo, da norma instituída, da aparência dominante. (BOSI, 2020, pp. 91-92)

Por sua vez, Barbieri, tratando da leitura feita por Meyer, pontua:

Formalmente, a mais recente proclamação [de Bacamarte] reproduz o modo de ser da mais antiga, visto que, envolta na mesma forma de juízo categórico, a “verdade” nova é apenas o avesso da “verdade” velha. Assim, a razão não consegue romper o cerco que a aprisiona ao círculo do mesmo. Ainda quando, num gesto de aparente autocrítica, o alienista confessa que errou e afirma como verdadeira a hipótese oposta à anterior, a substituição da doutrina “errada” pela “certa” em nada altera a postura assertiva do discurso autoritário. Deslocando ou invertendo o sentido das proposições, permanece o caráter dogmático [...]. (BARBIERI, 2016, pp. 588-589)

A mudança na teoria de Bacamarte não representa, portanto, uma verdadeira revolução e, assim, o alienista continua agindo com base em uma visão deturpada e problemática da realidade. A diferença é apenas a mencionada inversão de valores, em que as pessoas perfeitamente equilibradas são internadas e, para “curá-las”, Bacamarte tenta inculcar nelas a lógica do “vício”.

Era a vez da terapêutica. Simão Bacamarte, ativo e sagaz em descobrir enfermos, excedeu-se ainda na diligência e penetração com que principiou a tratá-los. Neste ponto todos os cronistas estão de pleno acordo: o ilustre alienista fez curas pasmosas, que excitaram a mais viva admiração em Itaguaí. Com efeito, era difícil imaginar mais racional sistema terapêutico. Estando os loucos divididos por classes, segundo a perfeição moral que em cada um deles excedia às outras, Simão Bacamarte cuidou em atacar de frente a qualidade

predominante. Suponhamos um modesto. Ele aplicava a medicação que pudesse incutir-lhe o sentimento oposto; e não ia logo às doses máximas — graduava-as, conforme o estado, a idade, o temperamento, a posição social do enfermo. Às vezes bastava uma casaca, uma fita, uma cabeleira, uma bengala, para restituir a razão ao alienado; em outros casos a moléstia era mais rebelde; recorria então aos anéis de brilhantes, às distinções honoríficas etc. Houve um doente, poeta, que resistiu a tudo. Simão Bacamarte começava a desesperar da cura, quando teve ideia de mandar correr matraca²⁰, para o fim de o apregoar como um rival de Garção e de Píndaro.

— Foi um santo remédio — contava a mãe do infeliz a uma comadre —; foi um santo remédio.

Outro doente, também modesto, opôs a mesma rebeldia à medicação; mas não sendo escritor (mal sabia assinar o nome), não se lhe podia aplicar o remédio da matraca. Simão Bacamarte lembrou-se de pedir para ele o lugar de secretário da Academia dos Encobertos estabelecida em Itaguai. Os lugares de presidente e secretários eram de nomeação régia, por especial graça do finado rei D. João V, e implicavam o tratamento de Excelência e o uso de uma placa de ouro no chapéu. O governo de Lisboa recusou o diploma; mas representando o alienista que o não pedia como prêmio honorífico ou distinção legítima, e somente como um meio terapêutico para um caso difícil, o governo cedeu excepcionalmente à súplica; e ainda assim não o fez sem extraordinário esforço do ministro de marinha e ultramar, que vinha a ser primo do alienado. Foi outro santo remédio.

— Realmente, é admirável! — dizia-se nas ruas, ao ver a expressão sadia e enfunada dos dois ex-dementes.

Tal era o sistema. Imagina-se o resto. Cada beleza moral ou mental era atacada no ponto em que a perfeição parecia mais sólida; e o efeito era certo. Nem sempre era certo. Casos houve em que a qualidade predominante resistia a tudo; então, o alienista atacava outra parte, aplicando à terapêutica o método da estratégia militar, que toma uma fortaleza por um ponto, se por outro o não pode conseguir. (ASSIS, 2019a, pp. 370-371)

Aqui, a lógica da inversão de valores se mostra bem evidente e provoca no texto comicidade. Há, por exemplo, uma ironia ao classificar o intento absurdo e ridículo de desviar a moral dos internados com uma terminologia médica, que, na sua aparência, é séria: “ele aplicava a *medicação* que pudesse incutir-lhe o sentimento oposto; e não ia logo às *doses máximas*” (ASSIS, 2019, p. 370; grifos nossos); “*meio terapêutico* para um caso difícil” (ASSIS, 2019, p. 371, grifos nossos). Essa ironia, verbal porque se dá a partir de uma escolha

²⁰ Anteriormente no conto, explica-se o que significa a matraca. Quando Simão Bacamarte apresenta para seu amigo Crispim Soares sua primeira teoria sobre a loucura (a de que a insanidade seria, na verdade, “um continente” (ASSIS, 2019a, p. 338)), o boticário diz que a teoria “era ‘caso de matraca’” (ASSIS, 2019a, p. 339). O narrador explica a expressão:

“Naquele tempo, Itaguai, que como as demais vilas, arraiais e povoações da colônia, não dispunha de imprensa, tinha dous modos de divulgar uma notícia: ou por meio de cartazes manuscritos e pregados na porta da Câmara e da matriz; ou por meio de matraca.

Eis em que consistia este segundo uso. Contratava-se um homem, por um ou mais dias, para andar as ruas do povoado, com uma matraca na mão.

De quando em quando tocava a matraca, reunia-se gente, e ele anuncia o que lhe incumbiam — um remédio para sezões, umas terras lavradas, um soneto, um donativo eclesiástico, a melhor tesoura da vila, o mais belo discurso do ano etc. O sistema tinha inconvenientes para a paz pública; mas era conservado pela grande energia de divulgação que possuía” (ASSIS, 2019a, p. 339).

vocabular, tem como efeito a explicitação do caráter absurdo e ridículo dos atos de Simão Bacamarte, uma vez que provoca, na percepção do leitor, um estranhamento em relação ao uso de uma terminologia médica em um contexto que não parece médico.

Por sua vez, a cômica dinâmica de inversão de valores que põe como insanos aqueles que apresentam o “perfeito equilíbrio das faculdades mentais” (ASSIS, 2019, p. 366) figura também o absurdo dos atos do alienista em Itaguaí, evidenciando que a “subordinação hiperbólica [de Bacamarte] [...] aos ideais e princípios da ciência” (BAPTISTA, 2016, pp. 545-546) provoca uma distorção de seu entendimento da realidade concreta.

“No fim de cinco meses e meio estava vazia a Casa Verde; todos curados!” (ASSIS, 2019, p. 371). Nesse tempo, o alienista, inclusive, ganhou maior admiração do povo de Itaguaí, como se nota nas falas citadas no trecho anteriormente mencionado do conto: “Foi um santo remédio — contava a mãe do infeliz a uma comadre” (ASSIS, 2019, p. 371); “Realmente, é admirável! — dizia-se nas ruas, ao ver a expressão sadia e enfunada dos dois ex-dementes” (ASSIS, 2019, p. 371). Essa admiração parece vir da percepção do povo da transformação das pessoas antes internadas. Se o “tratamento” implica em desvirtuar a moral dessas pessoas, o povo de Itaguaí percebeu que esse “tratamento” funcionou. Além disso, desde que Simão Bacamarte libertou os quatro quintos da população itaguaiense da Casa Verde, o povo mostrou-se mais feliz, sendo que “nenhum ressentimento ficou dos atos que ele praticara” (ASSIS, 2019, p. 366). Certo é que a internação dos perfeitamente equilibrados causou certo desconforto, como “alguns principais da vila” pedindo ajuda a Porfírio, mas, em geral, parece que a população de Itaguaí recebeu melhor essa nova fase dos experimentos do alienista. Vale também destacar que, após a internação de D. Evarista (ainda na prevalência da primeira teoria sobre a loucura), o povo itaguaiense passou a compreender que os interesses de Bacamarte eram puramente científicos, o que talvez facilitou a aceitação da nova hipótese sobre a insanidade.

Porém, mesmo com o esvaziamento da Casa Verde e a aparente comprovação da sua nova teoria, Simão Bacamarte não se mostrou satisfeito.

[...] se imaginais que o alienista ficou radiante ao ver sair o último hóspede da Casa Verde, mostrais com isso que ainda não conheceis o nosso homem. *Plus ultra!* era a sua divisa. Não lhe bastava ter descoberto a teoria verdadeira da loucura; não o contentava ter estabelecido em Itaguaí o reinado da razão. *Plus ultra!* Não ficou alegre, ficou preocupado, cogitativo; alguma cousa lhe dizia que a teoria nova tinha, em si mesma, outra e novíssima teoria. “Vejamos”, pensava ele; “vejamos se chego enfim à última verdade.” (ASSIS, 2019, p. 372)

O alienista começa, então, a refletir sobre o problema da sanidade mental. Em determinado momento, chega à conclusão de que aqueles indivíduos que ele havia, mais recentemente, recolhidos como “loucos”, por serem perfeitamente equilibrados, sempre foram, na verdade, “tão desequilibrados como os outros” (ASSIS, 2019, p. 373): “[...] eu [Bacamarte] não posso ter a pretensão de haver-lhes inculcado um sentimento ou uma faculdade nova; uma e outra coisa existiam no estado latente, mas existiam” (ASSIS, 2019, p. 373).

O alienista, então, continua sua linha de raciocínio com a ideia de que “não havia loucos em Itaguaí; Itaguaí não possuía um só mentecapto” (ASSIS, 2019, p. 373). Essa ideia, porém, apesar de ter proporcionado certa felicidade para o alienista durante um breve momento, logo foi questionada por ele mesmo. “Pois quê! Itaguaí não possuiria um único cérebro consertado? Esta conclusão tão absoluta não seria por isso mesmo errônea, e não vinha, portanto, destruir o largo e majestoso edifício da nova doutrina psicológica?” (ASSIS, 2019, p. 373).

Essa indagação o leva a uma outra ideia: a de que ele mesmo, Simão Bacamarte, seria um louco.

Simão Bacamarte achou em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe que possuía a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto. Duvidou logo, é certo, e chegou mesmo a concluir que era ilusão; mas sendo homem prudente, resolveu convocar um conselho de amigos, a quem interrogou com franqueza. A opinião foi afirmativa.

— Nenhum defeito?

— Nenhum — disse em coro a assembleia.

— Nenhum vício?

— Nada.

— Tudo perfeito?

— Tudo.

— Não, impossível — bradou o alienista. — Digo que não sinto em mim essa superioridade que acabo de ver definir com tanta magnificência. A simpatia é que vos faz falar. Estudo-me e nada acho que justifique os excessos da vossa bondade.

A assembleia insistiu; o alienista resistiu; finalmente o padre Lopes explicou tudo com este conceito digno de um observador:

— Sabe a razão por que não vê as suas elevadas qualidades, que aliás todos nós admiramos? É porque tem ainda uma qualidade que realça as outras: — a modéstia.

Era decisivo. Simão Bacamarte curvou a cabeça, juntamente alegre e triste, e ainda mais alegre do que triste. Ato contínuo, recolheu-se à Casa Verde. Em vão a mulher e os amigos lhe disseram que ficasse, que estava perfeitamente são e equilibrado: nem rogos nem sugestões nem lágrimas o detiveram um só instante.

— A questão é científica — dizia ele —; trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo a teoria e a prática.

— Simão! Simão! meu amor! — dizia-lhe a esposa com o rosto lavado em lágrimas.

Mas o ilustre médico, com os olhos acesos da convicção científica, trancou os ouvidos à saudade da mulher, e brandamente a repeliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. Seja como for, efetuou-se o enterro com muita pompa e rara solenidade. (ASSIS, 2019, pp. 373-374)

A ideia do “alienista alienado” (BARBIERI, 2016, p. 580), ou seja, do próprio Simão Bacamarte, que julga os outros como loucos, ser louco aparece, como sugere Baptista, incrustada em toda a narrativa desde o seu começo (BAPTISTA, 2016). É possível identificar em vários momentos da narrativa essa possibilidade do “ilustre médico” (ASSIS, 2019, p. 374) ser louco. Logo no começo do conto, há, por exemplo, o relato do que motivou Simão Bacamarte a escolher se casar com D. Evarista, motivação essa, como já mencionado, totalmente orientada por questões científicas. Já se aponta nesse momento um indício de como a obsessão do médico pelo conhecimento científico torna suas atitudes estranhas, absurdas ou ridículas.

Também no começo do conto, quando o povo de Itaguaí estranha a construção de um hospício na cidade, padre Lopes comenta com a esposa do alienista: “Olhe, D. Evarista [...], veja se seu marido dá um passeio ao Rio de Janeiro. Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo” (ASSIS, 2019, p. 330). Aqui, na fala do vigário, também se evidencia, assim como no relato do motivo que levou Simão Bacamarte a se casar com D. Evarista, a noção de que essa excessiva e exagerada busca pelo conhecimento científico é um aspecto negativo, que pode gerar problemas.

Outro momento que indica a presença, ao longo do conto, da ideia de Simão Bacamarte ser louco é a fala do vereador Sebastião Freitas após os manifestantes, contrários ao alienista, levarem sua queixa à Câmara. Diz o vereador: “Nada tenho que ver com a ciência; mas se tantos homens em quem supomos juízo são reclusos por dementes, quem nos afirma que o alienado não é o alienista?” (ASSIS, 2019, p. 351).

Segundo Baptista, o modo como o enredo se desenrola já parece ter na loucura do alienista o único desfecho possível (BAPTISTA, 2016). Além disso, trechos do conto como o do motivo de Bacamarte para se casar com D. Evarista, trechos estes que apontariam a

obsessão do médico pela ciência, evidenciam que o desfecho do alienista como alienado é uma necessidade.

Entretanto, vale ressaltar uma questão pontuada por Baptista: “[...] Simão Bacamarte não se revela o único louco de Itaguaí: é antes ele próprio que, no final, se ‘declara’ o único louco de Itaguaí” (BAPTISTA, 2016, pp. 544-545). Ao final do conto, mesmo com a sua derrocada, o alienista ainda é aquele grande detentor de poder em Itaguaí, o único na vila que pode decidir quem é louco e quem não o é (BAPTISTA, 2016). Porém, ele morre justamente por causa desse poder (além de, claro, sua visão deturpada da realidade).

Há nesse desfecho do alienista, portanto, duas ironias. Primeiramente há a ironia do “alienista alienado” (BARBIERI, 2016, p. 580). Trata-se de um tipo de ironia muito similar à já mencionada ironia, citada por Muecke, do “ladrão roubado” (MUECKE, 2008, p. 55). Sobre esse ponto, vale destacar o que Muecke traz sobre o chamado “princípio do alto-contraste” (MUECKE, 2008, p. 74):

Outra forma de explicar por que é irônico um ladrão ser roubado ou um instrutor de natação se afogar é indicar a improbabilidade deste evento, isto é, a disparidade entre o que se pode esperar e o que acontece realmente. Quanto maior for a disparidade, maior será a ironia: “Quanto mais fundo você vê/Maior será a altura de onde cairá”. (MUECKE, 2008, p. 74)

A ideia do alienista louco entra também nessa discussão de Muecke. Existe uma disparidade grande entre o que se espera do alienista (aquele que vai controlar a loucura) e o que, de fato, ocorre. Entretanto, como vimos no analisado por Baptista, a questão do alienista louco se complexifica no conto de Machado: é o próprio alienista, por seus critérios absurdos, que vai se considerar louco. Da leitura do conto, o leitor pode entender que a nova teoria de Bacamarte de que loucos são os totalmente equilibrados é ridícula e absurda. Portanto, o fato do alienista se declarar louco pautado justamente nessa nova teoria também é absurdo. O que parece acontecer no conto é que Simão Bacamarte poderia ser irracional ou insano na sua “obsessão de examinar tudo cientificamente (SCHNAIDERMAN, 2006, p. 271) ou na sua visão deturpada da realidade. Essas seriam talvez os reais sintomas de uma possível insanidade de Bacamarte. Entretanto, sua internação na Casa Verde se dá por outros critérios, quase como se alcançasse a solução ideal (o reconhecimento da loucura) pelos caminhos errados.

A segunda ironia no desfecho de Bacamarte, por sua vez, seria o mencionado fato de sua derrocada ser provocada pelo seu próprio poder. É por ser esse “ilustre médico” (ASSIS, 2019, p. 374) com exclusividade no poder de dar esses diagnósticos que ele se interna na Casa Verde. A causa vencida desse Catão de Itaguaí prova-se problemática em toda a

extensão do conto, mas encontra sua culminação nesse desfecho, que cumpriu a prometida necessidade da derrocada tanto de Bacamarte quanto dos excessos de seu pensamento cientificista.

O alienista, portanto, é um conto em que Machado de Assis elabora, recorrendo a um tempo passado em relação ao seu contemporâneo século XIX, uma “crítica [...] ao racionalismo extremado de seu tempo” (SCHNAIDERMAN, 2006, p. 269), ao “mito do progresso” (BARBIERI, 2016, p. 577) e também ao Positivismo do século XIX, com o qual Machado de Assis, ao contrário de muitos de seus contemporâneos, não se empolgou (GOMES, 1993, p. 147). Para elaborar essa crítica, Machado se utiliza muito do recurso da ironia. Porém, como mencionado no começo deste capítulo, acreditamos que, para além dessa ironia, há um outro aspecto a se destacar nesse conto machadiano. Trata-se da sátira, “método criador” (LUKÁCS, 2011a, p. 173) que vai aparecer em várias outras obras literárias de Machado na sua fase madura. No próximo tópico, trataremos mais detalhadamente do conceito de sátira que estamos levando em consideração.

2.2. A sátira para György Lukács

No começo deste segundo capítulo, sugerimos que muitos estudos já trataram do uso da sátira por Machado de Assis, porém com um enfoque maior na ideia de “sátira menipeia”. Segundo Jaison Luís Crestani, em “Machado de Assis e a tradição da sátira menipeia”, “Na tradição dos estudos machadianos, a relação entre a sátira menipeia e a ficção de Machado de Assis foi demonstrada fundamentalmente por quatro críticos literários: José Guilherme Merquior, Enylton de Sá Rego, Valentim Facioli e Ivan Teixeira.” (CRESTANI, 2018, p. 58). Porém, como apresentado anteriormente, o presente trabalho irá se apoiar no conceito de sátira apresentado por György Lukács (2011a).

Primeiramente, vale pontuar que, para Lukács, “a sátira não é um gênero literário, mas um método criativo” (LUKÁCS, 2011a, p. 189). Dessa forma, “Seu domínio se estende da polêmica e do pequeno poema de agitação ao grande romance e à grande comédia” (LUKÁCS, 2011a, p. 189).

Segundo Corrêa, a sátira é “um método criador com forte potencial realista. Mas de que realismo se trata?” (CORRÊA, 2019, p. 72). Em “Marxismo e crítica literária”, Terry Eagleton apresenta o seguinte conceito de realismo a partir do trabalhado por Lukács:

[Segundo Lukács] Sua ficção [d’“o grande escritor” (EAGLETON, 2011, p. 56)] reflete²¹ [...], em uma forma microcós mica, a complexa totalidade da própria sociedade. Ao fazer isso, a grande arte combate a alienação e a fragmentação da sociedade capitalista²², projetando uma imagem rica e multifacetada da completude humana. Lukács dá a essa arte o nome de “realismo” [...]. Uma obra “realista” é dotada de um conjunto complexo e abrangente de relações entre o homem, a natureza e a história; e essas relações personificam e desenvolvem aquilo que, para o marxismo, são as características mais “típicas” de um determinado período histórico. (EAGLETON, 2011, pp. 56-57)

Por sua vez, Corrêa pontua sobre o realismo:

O realismo de que tratamos aqui não está restrito ao período do século XIX, à escola realista, pois a precede e a ultrapassa. O realismo não é também um modelo de produção artística, nem um conjunto de técnicas e normas a serem seguidas pelo escritor; ao contrário, as formas estéticas não prescindem da realidade concreta, nem da vida em sua totalidade dinâmica e contraditória, e, sendo assim, a matéria social, como conteúdo determinante, desafia o escritor à criação de novas formas e à reorganização de formas anteriores. O realismo nada tem a ver com a cópia fotográfica²³ da vida cotidiana e imediata, uma vez que refletir correta e efetivamente a realidade exige alcançar a dialética entre essência e fenômeno, presente na própria vida, isto é, a relação necessária entre a forma fenomênica imediata da superfície das coisas e as suas forças motrizes essenciais, a articulação entre a vida cotidiana e a estrutura profunda da vida social. (CORRÊA, 2019, p. 72)

A representação realista na arte, portanto, requer uma abordagem verdadeira da relação dialética entre essência e aparência (ou fenômeno). Sobre essa relação na arte, aponta Lukács em “Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels”:

[“A verdadeira arte” (LUKÁCS, 1965, p. 29)] Visa captar a vida na sua totalidade onicompreensiva. Quer dizer: ela, a verdadeira arte, aprofunda-se sempre na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a capa dos fenômenos; mas não representa êsses momentos essenciais de maneira abstrata, fazendo abstração dos fenômenos e contrapondo-se àqueles, e sim apreende exatamente aquêle processo dialético vital pelo qual a essência

²¹ Essa ideia de “reflexo” na estética marxista *não* está sugerindo “uma relação passiva e mecanicista entre literatura e sociedade, como se a obra, como um espelho ou uma chapa fotográfica, apenas registrasse o que estivesse acontecendo ‘lá fora’” (EAGLETON, 2011, p. 91). A ideia de reflexo, para a estética marxista, envolve uma relação mais complexa entre arte e realidade do que o mero espelhamento, do que a mera reprodução.

²² É importante ressaltar que, embora a arte realista, de fato, promova esse combate no contexto da sociedade capitalista, o realismo não existe somente no capitalismo. O conceito de realismo está além dos limites da sociedade capitalista, sendo, por exemplo, possível falar em arte realista em um autor como Homero, na Grécia Antiga.

²³ Em relação a esse aspecto, vale destacar que essa ideia de “cópia fotográfica” (CORRÊA, 2019, p. 72) como algo que se distancia do verdadeiro realismo não se refere à fotografia como expressão artística, mas sim ao sentido mais banal e corriqueiro de fotografia como uma apreensão imagética imediata da vida em sua superfície. A fotografia enquanto arte pode ir além dessa imagem imediata e superficial e alcançar uma compreensão verdadeiramente realista da vida.

se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, fixando, também, aquele aspecto do mesmo processo segundo o qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência. Por outro lado, êsses momentos singulares não só contêm nêles mesmos um movimento dialético, que os leva a se superarem continuamente, mas se acham em relação uns aos outros numa permanente ação e reação mútua, constituindo momentos de um processo que se reproduz sem interrupção. A verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento. (LUKÁCS, 1965, p. 29)

De acordo com Lukács em “A questão da sátira”, a apreensão da relação dialética entre essência e aparência está presente em toda grande arte verdadeira e realista, mas, na sátira em especial, essa relação se dá de maneira diferente de outras construções literárias (LUKÁCS, 2011a, p. 170). No romance não-satírico, por exemplo, “a dialética de fenômeno e essência pode se impor através de todo um sistema dinâmico de *mediações*” (LUKÁCS, 2011a, p. 171, grifo do autor). Aliás, segundo o autor, no caso do romance não-satírico, “é somente por meio deste sistema de mediações que ela [a dialética de essência e aparência] pode ser revivida” (LUKÁCS, 2011a, p. 171). Ainda sobre o romance não-satírico e o uso dessas mediações, aponta Lukács:

O mundo dos fenômenos, em sua gênese e em sua eficácia, é assim constantemente figurado em relação com todo o seu ambiente, com todas as interações entre causas e efeitos, com a valorização dos elementos “excedentes”; em função disso, vemos aparecer esta totalidade social, esta imagem universal de uma época ou de um estágio social que o romance tem como tarefa figurar. (LUKÁCS, 2011a, p. 171)

Por sua vez, ao contrário do que se passa, por exemplo, no romance não-satírico, a sátira expressa a dialética de essência e aparência de maneira *imediateza*, ou seja, “a sátira constantemente afasta estas mediações” (LUKÁCS, 2011a, p. 171, grifos do autor). A sátira, segundo Lukács, dá-se a partir de um contraste imediato entre a essência e a aparência (LUKÁCS, 2011a, p. 172) e é nessa imediatez que a sátira pode atingir seu efeito realista.

Para além do espaço da literatura, o crítico húngaro aponta a presença de acontecimentos satíricos na realidade concreta, extraliterária:

[...] a vida cotidiana apresenta frequentemente a nossos olhos, sobretudo nas épocas em que as classes estão em franca desagregação, fatos que por si sós, por assim dizer, apresentam-se na realidade como sátiras prontas e acabadas. Através de um caso nítido e gritante, tais fatos trazem à superfície sensível, imediatamente perceptível das coisas, a essência de um determinado estágio de desenvolvimento de uma classe social ou mesmo de toda uma sociedade de classes. Em tal caso particular, que se apresenta na própria realidade,

encarnam-se a unidade *imediate* e, *ao mesmo tempo*, o contraste *imediate* entre essência e fenômeno.

Limitar-me-ei aqui, para ser breve, a recordar casos por todos conhecidos: o Capitão de Köpenick, Domela e o caso Kreuger²⁴, nos quais, de modo diverso, foi a própria realidade que produziu “a face da classe dominante” sob uma forma satírica quase acabada. O efeito provocado por tais casos funda-se no seguinte processo: o desnudamento de um fenômeno fútil é obtido de uma só vez, *imediatamente*, sem a ajuda da reflexão ou da intervenção de cadeias intermediárias, ou seja, pelo súbito aparecimento de sua essência. A vacuidade do militarismo, da obediência passiva etc., na Alemanha de antes de 1914, por exemplo, se encarna tão fortemente no Capitão de Köpenick que o efeito imediato das cenas decisivas seria enfraquecido não apenas pela reflexão, explicação ou análise, mas também pela figuração dos elos intermediários que levam a tais cenas ou resultam delas. Este modo essencial da sátira se manifesta também no fato de que o chiste e a piada espirituosa pertencem igualmente a estas manifestações da vida que nascem, na maioria dos casos, sem intenção artística; em tais manifestações, a forma satírica brota com força elementar, de modo espontâneo; por isso, elas podem ser consideradas como embriões ou células-mãe, presentes na própria vida, da sátira desenvolvida e elevada a forma. (LUKÁCS, 2011a, pp. 172-173)

Como posto pelo poeta Juvenal, citado por Lukács, “*difficile est satiram non scribere*, ou seja, [...] é difícil não escrever sátira” (LUKÁCS, 2011a, p. 172).

Mais adiante em seu ensaio, Lukács propõe a pergunta: “Onde reside o poder satírico destes eventos reais” (LUKÁCS, 2011a, p. 173), como é o caso do Capitão de Köpenick? Para o pensador húngaro, esse poder satírico estaria

No fato de que, por ocasião de um caso particularmente nítido e gritante, uma *possibilidade* particularmente característica de uma determinada sociedade *realiza-se* com súbita veemência (em decorrência, certamente, de uma série complexa de causas, mas que não se manifestam no interior do próprio efeito). O efeito satírico do evento real se apoia no fato de que consideramos o estado social, o sistema, a classe etc. em questão como caracterizados pelo fato de que neles é possível em geral algo deste gênero. Não tentaremos de modo algum saber se tal evento pertence à média, ao típico ou ao verossímil: basta

²⁴ Em notas de rodapé, Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto, organizadores do livro em que se insere esse texto de Lukács, explicam quais são esses casos citados pelo pensador húngaro. Sobre o Capitão de Köpenick, apontam: “Em 16 de outubro de 1906, um sapateiro — que se tornou conhecido como Capitão de Köpenick — adquiriu de um trapeiro um uniforme de capitão, invadiu uma prefeitura, prendeu o prefeito e levou todo o dinheiro dos cofres públicos. A história foi parar nos jornais da época e fez todo mundo rir do vexame do governo prussiano: este sapateiro havia ridicularizado a confiança inabalável no uniforme militar e também a obediência cega pregadas por este governo” (LUKÁCS, 2011a, p. 190).

Por sua vez, “o impostor Harry Domela se atribuiu diversos títulos de nobreza, até se converter no príncipe Lieven da Letônia, neto do próprio *kaiser* alemão. Demorou algum tempo até ele ser desmascarado” (LUKÁCS, 2011a, p. 190).

Por último, “Ivan Kreuger, sueco famoso como inventor do palito de fósforo, construiu um verdadeiro império dos fósforos. Chegou a controlar dois terços da produção mundial deste produto. Suicidou-se em 1932, recebendo uma homenagem de destaque na revista *The Economist*, que se referiu ao ‘rei dos fósforos’ como um ícone insuperável da carreira empresarial. Três semanas depois, a própria *Economist* publicou uma matéria divulgando suas fraudes, que envolviam esquemas com gestores de fundos, negociações de ativos de minas imaginárias no Canadá etc.” (LUKÁCS, 2011a, p. 190, grifos dos autores).

a simples possibilidade — mesmo quando admitimos que se trata de uma “contingência” — para que consideremos o objeto da sátira como suficientemente caracterizado. (LUKÁCS, 2011a, pp. 173-174, grifos do autor)

Ainda em seu texto, Lukács aponta que “[“A tarefa da figuração satírica” (LUKÁCS, 2011a, p. 174)] consiste em figurar como necessário, sob a forma de uma evidência imediata, o que surgiu apenas ‘por acaso’ na realidade” (LUKÁCS, 2011a, p. 174). Em seguida, o autor pontua que, em outras obras não-satíricas, o acaso também deve se elevar à necessidade, porém, na sátira, essa elevação se dá de maneira diferente.

Enquanto estas [“outras formas de figuração” (LUKÁCS, 2011a, p. 174)], ao representarem todos os elos intermediários, revelam em sua totalidade a complexa dialética do acaso e da necessidade, superando assim o acaso, na sátira é como *acaso* que o acaso deve se elevar à necessidade. Sua necessidade reside no fato (e somente nele) de que a *simples possibilidade* do acaso, que não elimina nem pode eliminar seu caráter contingente, expressa a essência do sistema em cujo seio ele foi produzido. A sátira pode ser efetivamente elevada a forma somente quando a simples possibilidade do objeto da representação satírica é suficiente para *desmascarar* o sistema figurado e revelar a sua essência real; quando a condenação definitiva que está imediatamente contida nesta representação não precisa ser fundamentada; quando, portanto, a simples possibilidade de um evento contingente surge imediatamente como a essência oculta do objeto, como seu traço característico essencial. (LUKÁCS, 2011a, p. 174, grifos do autor)

A essência na sátira revela-se com o contraste entre essência e aparência, sendo que esse contraste se dá de maneira súbita, imediata e, também, divergente em relação à realidade concreta (CORRÊA, 2019). Essa divergência se daria na sátira com a figuração de situações que estão “acima da média” (LUKÁCS, 2011a, p. 175) e que estão afastadas das reais mediações presentes na realidade concreta (CORRÊA, 2019, p. 74). Entretanto, essa especificidade das situações figuradas na sátira não impede que se atinja a essência dessas mesmas situações figuradas, mas, pelo contrário, é aí que se apreende verdadeiramente, na sátira, as forças essenciais presentes na realidade concreta (CORRÊA, 2019, p. 74).

Segundo Corrêa, “O deliberado afastamento da realidade operado pela sátira” (2019, p. 74) pode aparecer, na obra satírica, na imagem do fantástico e do grotesco, como é o caso, por exemplo, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e de *Ideias do canário* (CORRÊA, 2020), ambos de Machado de Assis.

Porém, a obra satírica não necessariamente trabalha com a dimensão específica do fantástico e do grotesco, sendo também possível uma sátira “que, mesmo se estruturando a partir de uma perspectiva absolutamente mimética, ainda assim não correspondem à estrutura

da realidade” (CORRÊA, 2019, p. 74). É o caso, por exemplo, de um texto como *O alienista*. Não há nesse conto o elemento fantástico, mas há a figuração de uma situação que está “acima da média” (LUKÁCS, 2011a, p. 175) da realidade concreta. Acreditamos que esse elemento que está acima da média em *O alienista* provenha de um recurso estético muito utilizado por Machado de Assis: a caricatura.

Simão Bacamarte é um personagem caricatural. O alienista cultiva uma “subordinação hiperbólica [...] aos ideais e princípios da ciência” (BAPTISTA, 2016, pp. 545-546) e é essa hipérbole que define o traço caricatural dessa personagem. Trata-se de um “homem de ciência até a medula, conseqüente até o ridículo” (BOSI, 2020, p. 88). Sua personalidade apresenta uma exageração da crença na superioridade da ciência, crença essa que, por sua vez, tem sua existência real na vida social do tempo histórico de Machado. O que o autor realiza, como mencionado, é o exagero dessa tendência real de seu tempo histórico e é justamente esse exagero, que é da ordem do satírico, que possibilita uma apreensão verdadeira de um elemento essencial da sociedade da época de Machado. Como sátira, *O alienista* traz um protagonista cuja caracterização o coloca “acima da média” da realidade extraliterária concreta, bem como apresenta as situações “acima da média” que esse protagonista provoca em Itaguaí: a internação de quatro quintos da população da vila, por exemplo.

O alienista é uma sátira do “racionalismo extremado” (SCHNAIDERMAN, 2006, p. 269) e à pretensão de superioridade do cientificismo, tendências que fazem parte do cenário intelectual do século XIX. Mesmo situando sua narrativa no século XVIII, como nos aponta Barbieri, Machado de Assis consegue construir um enredo ficcional que revela essas tendências de sua época. Tal possibilidade se dá pela maior liberdade que a sátira confere, possibilitando ao escritor, por exemplo, um deslocamento no tempo sem que se corra o risco de cair no problema do anacronismo, da modernização de um momento histórico determinado (LUKÁCS, 2011b). Afinal de contas, a sátira prescinde das mediações reais.

Como já mencionado, a sátira em *O alienista* se desenvolve a partir da construção de uma caricatura, que é Simão Bacamarte. Seu traço caricatural já aparece logo no começo da narrativa, quando se relata que o médico escolhe casar-se com D. Evarista por questões puramente científicas, o que é uma motivação totalmente incomum para um relacionamento conjugal. Nesse ponto, já se percebe o exagero do apego de Bacamarte ao domínio da ciência, sendo já uma evidência de que as relações sociais do médico, quando afetadas por esse cientificismo exacerbado, são deturpadas em sua essência, ainda que sigam a aparência dominante que valoriza o império da razão. Por essa aparência que prioriza o racionalismo (ainda que este demonstre, em sua essência, irracionalidade), Bacamarte é tido

como “ilustre médico” (ASSIS, 2019, p. 364) e, ainda por essa aparência, o alienista tem tanto poder na vila de Itaguaí, até então distante das novidades intelectuais da Europa.

A sátira em *O alienista* permite que o leitor enxergue, por meio da erupção súbita de um acontecimento absurdo (a atuação de Bacamarte como alienista em Itaguaí), a força essencial que fundamenta o espaço da aparência. Há um contraste imediato entre essa essência (a irracionalidade) e essa aparência (a grandiosidade da ciência) e, desse contraste, evidencia-se o absurdo de uma ideologia que deturpa a compreensão da realidade, garantindo poder a uns e colocando outros sob o jugo desse mesmo poder.

Mas, certamente, o efeito satírico desse conto de Machado de Assis se intensifica com a internação de Bacamarte, sendo talvez este o ápice da sátira em *O alienista*. É um momento emblemático da narrativa em que o incontrolável poder de Simão Bacamarte, por razão da distorção de sua compreensão da realidade, volta-se contra ele próprio. No desfecho desse conto, o alienista não perde o poder tão criticado por Machado e, até certo ponto do enredo, pelo povo de Itaguaí, mas, pelo contrário, é justamente esse poder que coloca o médico na posição de louco que precisa ser internado, o que termina com a morte de Simão Bacamarte. Esse ápice satírico do conto se dá com a colisão imediata entre aparência e essência, revelando nessa aparência as forças essenciais que a inspiram: a irracionalidade que deturpa uma compreensão correta da realidade e também a necessidade de derrocada dessa postura irracionalista diante da vida. E, como vimos, essa derrocada se dá com o próprio desgaste das forças que instauravam o poder de Simão Bacamarte.

Nesse ponto, alguns críticos chegam a apontar a ironia do nome de Simão Bacamarte, que em si próprio já revela os traços do protagonista problematizados na sátira. Tanto Bosi quanto Barbieri, que aqui apresentamos ao tratar de *O alienista*, enxergam o significado do substantivo comum “bacamarte” como um tipo de arma de fogo. Esse substantivo comum, na narrativa, torna-se o substantivo próprio “Bacamarte”, sobrenome do alienista, evidenciando uma aproximação entre o médico e a arma. Logo, ao final da narrativa, é como se a arma do alienista (o poder que ele tem em função de sua aparência enquanto grande cientista) volta-se contra ele próprio (BARBIERI, 2016; BOSI, 2020).

Entretanto, é possível enxergar uma outra possibilidade de compreensão desse sobrenome, que, assim como a arma de fogo, também faz sentido com a crítica traçada pelo conto. O Dicionário Aulete Digital traz que “bacamarte” também significa “Pessoa, cavalo ou coisa quando muito velhos, antiquados ou imprestáveis” (BACAMARTE, [20--?]) ou, ainda, “Livro velho muito volumoso e sem utilidade” (BACAMARTE, [20--?]), sendo esta segunda definição ainda mais irônica por trazer a imagem do “livro”, que remete a conhecimento,

caracterizando a inutilidade do saber científico do alienista no que se refere a provocar, de fato, melhorias na vida do povo itaguaiense.

O próprio nome de Simão Bacamarte, portanto, carrega consigo traços que evidenciam para o leitor a essência das relações sociais discutidas por Machado no conto. Criase, então, essa caricatura do entusiasta do saber científico que é obcecado com a superfície da ciência, mas que não consegue aplicar corretamente esse conhecimento (que está apenas no nível da aparência) para promover o pleno e genuíno desenvolvimento da humanidade.

2.3. O humanismo de Quincas Borba em *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Na obra ficcional de Machado de Assis, especialmente na sua fase madura, é, de certa forma, frequente a sátira ao ambiente intelectual de sua época, especialmente no que diz respeito ao cientificismo, Positivismo e Naturalismo. Além de Simão Bacamarte, outros personagens machadianos são encarnações satíricas da problemática das modas do pensamento ocidental, principalmente no que diz respeito a seu uso desconectado das demandas reais da humanidade.

Um dos exemplos dessa sátira machadiana ao espírito intelectual de seu tempo é o capítulo CXVII do célebre romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, intitulado “O humanismo”. O romance inteiro é uma grande sátira da classe dominante do Brasil do século XIX, que, sob a engenhosidade de Machado de Assis, é revelada em sua pequenez apesar das aparências de grandiosidade. Porém, inspirados pelo estudo feito por Corrêa no já citado “A questão da sátira e a figuração do humanismo em *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, tomemos como foco da discussão, para o presente trabalho, o mencionado capítulo do romance, em que Quincas Borba, amigo do narrador e protagonista Brás Cubas, explica para este os fundamentos da nova corrente filosófica que desenvolveu.

Quanto ao Quincas Borba, expôs-me enfim o humanismo, sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas.

— Humanitas — dizia ele —, o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens. Conta três fases Humanitas: a *estática*, anterior a toda a criação; a *expansiva*, começo das coisas; a *dispersiva*, aparecimento do homem; e contará mais uma, a *contrativa*, absorção do homem e das coisas. A *expansão*, iniciando o universo, sugeriu a Humanitas o desejo de o gozar, e daí a *dispersão*, que não é mais do que a multiplicação personificada da substância original.

Como me não aparecesse assaz clara essa exposição, Quincas Borba desenvolveu-a de um modo profundo, fazendo notar as grandes linhas do sistema. Explicou-me que, por um lado, o humanismo ligava-se ao

bramanismo, a saber, na distribuição dos homens pelas diferentes partes do corpo de Humanitas; mas aquilo que na religião indiana tinha apenas uma estreita significação teológica e política, era no humanitismo a grande lei do valor pessoal. Assim, descender do peito ou dos rins de Humanitas, isto é, ser *um forte*, não era o mesmo que descender dos cabelos ou da ponta do nariz. Daí a necessidade de cultivar e temperar o músculo. Hércules não foi senão um símbolo antecipado do humanitismo. Nesse ponto Quincas Borba ponderou que o paganismo poderia ter chegado à verdade, se se não houvesse amesquinhado com a parte galante dos seus mitos. Nada disso acontecerá com o humanitismo. Nessa igreja nova não há aventuras fáceis, nem quedas, nem tristezas, nem alegrias pueris. O amor, por exemplo, é um sacerdócio, a reprodução, um ritual. Como a vida é o maior benefício do universo, e não há mendigo que não prefira a miséria à morte (o que é um delicioso influxo de Humanitas), segue-se que a transmissão da vida, longe de ser uma ocasião de galanteio, é a hora suprema da missa espiritual. Porquanto, verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer. (ASSIS, 2016, pp. 169-170)

Para facilitar a análise que aqui propomos, dividimos o trecho em algumas partes, que serão trabalhadas com maior detalhamento.

Nessa primeira parte da exposição do humanitismo, a nova corrente filosófica proposta por Quincas Borba é apresentada como uma aparência de grandiosidade, como se o seu conteúdo fosse muito valoroso para a humanidade. Essa aparência de grandiosidade e de valor está presente, inclusive, na constatação de que a nova teoria é superior a outras concepções de mundo, sendo, logo no início do trecho, o humanitismo caracterizado como um “sistema de filosofia destinado a arruinar todos os demais sistemas” (ASSIS, 2016, p. 169). Além disso, Quincas Borba, ao comparar seu sistema filosófico com outras concepções de mundo, aponta que o humanitismo supera os problemas encontrados nessas outras concepções, o que, em aparência, consagraria uma superioridade em relação a elas. Ao comparar o humanitismo com o bramanismo, por exemplo, Quincas Borba aponta que enquanto “aquilo que na religião indiana tinha apenas uma estreita significação teológica e política, era no humanitismo a grande lei do valor pessoal” (ASSIS, 2016, p. 170). O mesmo se dá com o paganismo, que, segundo Borba, não atingiu a verdade porque havia se “amesquinhado com a parte galante dos mitos” (ASSIS, 2016, p. 170). O humanitismo prometia ser diferente e, inclusive, melhor do que essas outras concepções de mundo.

Ao final dessa parte, por sua vez, comenta-se a importância que o humanitismo confere à vida, sendo esta tida como “o maior benefício do universo” (ASSIS, 2016, p. 170). Entretanto, essa valorização da vida aparece, no discurso de Quincas Borba, atrelada a um alicerce de crueldade e de legitimação da miséria e da desigualdade social. Quando se coloca que todos os mendigos preferem “a miséria à morte” (ASSIS, 2016, p. 170), essa preferência é identificada como “um delicioso influxo de Humanitas” (ASSIS, 2016, p. 170). Essa cruel

identificação não considera o estado degradante do indivíduo cujas opções são a miséria ou a morte, sendo que, para Quincas Borba, a escolha pela vida, que tem, por consequência, a miséria social, é vista como algo positivo, “um delicioso influxo de Humanitas” (ASSIS, 2016, p. 170). Quincas Borba não apresenta aqui um olhar de preocupação diante desse estado de miséria e, de alguma maneira, celebra, de maneira cínica, essa preferência pela vida, ainda que miserável.

Ainda nesse ponto, coloca-se que, na concepção do humanitismo, “verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer” (ASSIS, 2016, p. 170). Aqui, também são apagadas, no âmbito da compreensão da realidade proporcionada pelo humanitismo, as adversidades da vida social no capitalismo, cuja lógica cruel permite que indivíduos precisem escolher entre a miséria e a morte. Quincas Borba, porém, deturpa os dados da realidade concreta, ignorando o que parece não convir à sua teoria. Assim, ele pode afirmar que o único grande problema do indivíduo seria “não nascer” (ASSIS, 2016, p. 170).

— Imagina, por exemplo, que eu não tinha nascido — continuou o Quincas Borba. — É positivo que não teria agora o prazer de conversar contigo, comer esta batata, ir ao teatro, e para tudo dizer numa só palavra: viver. Nota que eu não faço do homem um simples veículo de Humanitas; não, ele é ao mesmo tempo veículo, cocheiro e passageiro; ele é o próprio Humanitas reduzido; daí a necessidade de adorar-se a si próprio. Queres uma prova da superioridade do meu sistema? Contempla a inveja. Não há moralista grego ou turco, cristão ou muçulmano, que não troveje contra o sentimento da inveja. O acordo é universal, desde os campos da Idumeia até o Alto da Tijuca. Ora bem; abre mão dos velhos preconceitos, esquece as retóricas rafadas, e estuda a inveja, esse sentimento tão sutil e tão nobre. Sendo cada homem uma redução de Humanitas, é claro que nenhum homem é fundamentalmente oposto a outro homem, quaisquer que sejam as aparências contrárias. Assim, por exemplo, o algoz que executa o condenado pode excitar o vão clamor dos poetas; mas substancialmente é Humanitas que corrige em Humanitas uma infração da lei de Humanitas. O mesmo direi do indivíduo que estripa outro; é uma manifestação da força de Humanitas. Nada obsta (e há exemplos) que ele seja igualmente estripado. Se entendeste bem, facilmente compreenderás que a inveja não é senão uma admiração que luta, e sendo a luta a grande função do gênero humano, todos os sentimentos belicosos são os mais adequados à sua felicidade. Daí vem que a inveja é uma virtude. (ASSIS, 2016, pp. 170-171)

Essa apologia da inveja lembra a teoria de Simão Bacamarte, em *O alienista*, de que os vícios morais seriam sinais de saúde mental. Nos dois casos, há uma inversão de valores que proporciona um efeito cômico pela identificação do absurdo de tais inversões.

No humanitismo, a inveja seria uma admiração, uma vez que, se todo e qualquer indivíduo é “uma redução de Humanitas” (ASSIS, 2016, p. 171), todos os indivíduos são iguais. Coloca-se que essa igualdade se dá apesar de uma oposição de aparências entre os indivíduos, o que, mais uma vez, é uma deturpação, por parte de Quincas Borba, dos dados da realidade

concreta. O mencionado mendigo que precisa optar pela miséria ou pela morte, evidentemente, tem uma vida totalmente diversa de um rico como Brás Cubas, sendo essa uma diferenciação que vai muito além de uma aparência superficial, mas que, na realidade, liga-se às possibilidades de qualidade de vida de cada um deles. Ao ignorar essa grande diferenciação entre os indivíduos no capitalismo, o humanismo de Quincas Borba também não parece propor, como se verá mais claramente adiante, uma real mudança na estrutura da sociedade. Afinal de contas, se todos os indivíduos são iguais na visão de Quincas Borba, não existe uma discussão sobre desigualdade social e suas possibilidades de superação.

Para que negá-lo [Quincas Borba]? eu [Brás Cubas] estava estupefacto. A clareza da exposição, a lógica dos princípios, o rigor das consequências, tudo isso parecia superiormente grande, e foi-me preciso suspender a conversa por alguns minutos, enquanto digeriria a filosofia nova. Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com filosófica serenidade. Eu fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas que ele não gastou muito tempo em destruí-las.

— Para entender bem o meu sistema — concluiu ele —, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite. (ASSIS, 2016, p. 171)

No começo dessa terceira parte, é retomada a valorização do sistema filosófico proposto por Quincas Borba, o relato de uma aparência de grandiosidade na teoria exposta pelo filósofo. Brás Cubas evidencia a suposta grandeza do humanismo ao descrever a exposição da teoria de Quincas Borba com menções à “clareza da exposição”, à “lógica dos princípios” e ao “rigor das consequências” (ASSIS, 2016, p. 171). Porém, apesar de Brás Cubas demonstrar acreditar na justeza desses atributos, Machado de Assis utiliza-se desses termos citados como elementos de uma ironia que visa desvalorizar a teoria de Quincas Borba. Afinal de contas, como pudemos compreender, o discurso de Quincas Borba não apresenta uma teoria tão valorosa quanto o uso desses termos parece sugerir.

Na sequência da exposição do humanismo, Quincas Borba traça uma linha de pensamento, para corroborar sua teoria, a partir do frango que comia. O amigo de Brás Cubas,

embebido em uma total “desfaçatez de classe” (SCHWARZ, 2012, p. 15), delinea um percurso da chegada daquele frango à mesa, um percurso que engloba o nascimento do africano escravizado, sua vinda para o Brasil em um navio construído por outros indivíduos, o plantio do milho que alimentou o frango e a alimentação desse frango. Nesse percurso abordado por Quincas Borba, engloba-se, portanto, a história da escravização no Brasil, que, no argumento do filósofo, teria servido para que ele pudesse, naquele dia, alimentar-se daquele frango. Quincas Borba, desse modo, reduz um momento histórico inteiro, marcado por crueldade e exploração, a um episódio chão, pequeno, banal: aquela refeição em companhia de seu amigo (CORRÊA, 2016, p. 78).

Trata-se, portanto, de mais um exemplo da deturpação da realidade concreta operada no pensamento de Quincas Borba. Entretanto, essa deturpação, bem como as demais deformações dos dados da realidade concreta que constatamos anteriormente, não é um mero equívoco de compreensão. Trata-se de um “projeto interessado” (CORRÊA, 2016, p. 79) de manutenção do *status quo* capitalista, de manutenção do poder da elite brasileira. Retomando o que tratamos no primeiro capítulo do presente trabalho, o humanismo de Quincas Borba é uma apologia do capitalismo, um representante da ideologia burguesa decadente.

Essa filosofia apologética de Quincas Borba, que deforma a realidade concreta a seu bel prazer, é, no entanto, satirizada por Machado de Assis. Nesse momento específico do argumento de Quincas Borba sobre o frango, o escritor (Machado, e não o narrador Brás Cubas) cria uma figura que se revela inteira no seu ridículo ao evidenciar que, enquanto expunha um sistema filosófico supostamente grandioso, Quincas Borba “chupava filosoficamente a asa do frango” (ASSIS, 2016, p. 171). Essa indicação provoca um contraste entre a aparência de grandiosidade e valor do discurso do filósofo e a essência chã e vazia que, na verdade, fundamenta essa superfície de grandiosidade. Desse contraste, surge essa figura ridícula e que, como tal, não deve ser admirada ou tida como verdadeira. Além disso, nessa imagem ridícula de Quincas Borba, Machado de Assis não se restringe a criticar essa postura individual do filósofo, mas, na verdade, critica toda a lógica de pensamento de uma classe. A partir da imagem ridícula de Quincas Borba chupando filosoficamente uma asa de frango, Machado revela a concepção de mundo reacionária da elite brasileira de seu tempo.

Entre o queijo e o café, demonstrou-me Quincas Borba que o seu sistema era a destruição da dor. A dor, segundo o humanismo, é uma pura ilusão. Quando a criança é ameaçada por um pau, antes mesmo de ter sido espancada, fecha os olhos e treme; essa *predisposição* é que constitui a base da ilusão humana, herdada e transmitida. Não basta certamente a adoção do sistema para acabar logo com a dor, mas é indispensável; o resto é a natural evolução das coisas.

Uma vez que o homem se compenetre bem de que ele é o próprio Humanitas, não tem mais do que remontar o pensamento à substância original para obstar qualquer sensação dolorosa. A evolução, porém, é tão profunda que mal se lhe podem assinar alguns milhares de anos.

Quincas Borba leu-me daí a dias a sua grande obra. Eram quatro volumes manuscritos, de cem páginas cada um, com letra miúda e citações latinas. O último volume compunha-se de um tratado político, fundado no humanitismo; era talvez a parte mais enfadonha do sistema, posto que concebida com um formidável rigor de lógica. Reorganizada a sociedade pelo método dele, nem por isso ficavam eliminados a guerra, a insurreição, o simples murro, a facada anônima, a miséria, a fome, as doenças; mas sendo esses supostos flagelos verdadeiros equívocos do entendimento, porque não passariam de movimentos externos da substância interior, destinados a não influir sobre o homem senão como simples quebra da monotonia universal, claro estava que a sua existência não impediria a felicidade humana. Mas ainda quando tais flagelos (o que era radicalmente falso) correspondessem no futuro à concepção acanhada de antigos tempos, nem por isso ficava destruído o sistema, e por dois motivos: 1º porque sendo Humanitas a substância criadora e absoluta, cada indivíduo deveria achar a maior delícia do mundo em sacrificar-se ao princípio de que descende; 2º porque, ainda assim, não diminuiria o poder espiritual do homem sobre a terra, inventada unicamente para recreio dele, como as estrelas, as brisas, as tâmaras e o ruibarbo. Pangloss, dizia-me ele ao fechar o livro, não era tão tolo como o pintou Voltaire. (ASSIS, 2016, pp. 171-172)

Nessa parte da exposição, retoma-se a ironia antes empregada de contrapor a aparência de grandiosidade da teoria de Quincas Borba à real baixeza de seu conteúdo, baixeza essa que é percebida na análise de toda a extensão do discurso do filósofo. Tem-se, portanto, uma obra composta por “quatro volumes manuscritos, de cem páginas cada um, com letra miúda e citações latinas” (ASSIS, 2016, p. 172), o que, certamente, denota uma imagem de importância, de valor. Não é o que sugere a amostra da teoria presente na conversa entre Quincas Borba e Brás Cubas.

Há, ainda nesse trecho, a confirmação de desinteresse em modificar o *status quo*, uma vez que se assume que a adoção geral do humanitismo pela sociedade não garante necessariamente o fim das guerras, da miséria, das doenças ou da fome. O que Quincas Borba opera é a legitimação dessas questões, considerando sua ocorrência uma “simples quebra da monotonia universal” (ASSIS, 2016, p. 172). Desse ponto, vale ressaltar uma ironia presente no texto: fala-se, nesse momento, sobre a presença dessas questões na sociedade após sua reorganização pela aplicação do humanitismo. Mas qual seria a real reorganização social se a lógica do humanitismo é, em sua essência, justamente a aceitação do estado de coisas do capitalismo como é? Essa ideia de reorganização ou de novidade na forma de se pensar a sociedade está, portanto, somente no campo ideológico, que diverge da essência real desse sistema filosófico.

Por fim, a exposição do humanitismo nesse capítulo de *Memórias póstumas* termina com a seguinte constatação de Quincas Borba: “Pangloss [...] não era tão tolo como o pintou Voltaire” (ASSIS, 2016, p. 172). É altamente irônico que, nessa sátira produzida por Machado, um dos personagens que é objeto da sátira machadiana, Quincas Borba, apresente uma interpretação equivocada de outra obra satírica: *Cândido, ou o Otimismo*, de Voltaire. Na sátira voltairiana, Pangloss acredita que “este mundo seria precisamente ‘o melhor dos mundos possíveis’” (LUKÁCS, 2011a, p. 172), concepção otimista que é contraposta a “aventuras cruéis, estranhas e fantásticas [...] (sífilis, terremoto de Lisboa, Inquisição etc.)” (LUKÁCS, 2011a, p. 172). Mostra-se, portanto, que Quincas Borba rejeita a sátira de Voltaire e, nessa rejeição, evidencia-se ainda mais como objeto da sátira de Machado.

Segundo Roberto Schwarz em “Um mestre na periferia do capitalismo”, o Humanitismo de Quincas Borba é, “Como sugere o nome, [...] uma sátira à floração oitocentista de ismos” (SCHWARZ, 2012, pp. 164). Esses “ismos” são o que, ainda de acordo com Schwarz, Sílvio Romero descreveu como “um bando de ideias novas” (SCHWARZ, 2012, p. 151) que chegava ao Brasil dos anos 70 do século XIX (SCHWARZ, 2012, p. 151).

Positivismo, Naturalismo e diversas formas de Evolucionismo disputavam a praça com outras escolas. A sua terminologia, tão prestigiosamente moderna quanto estranha à vida corrente, anunciava rupturas radicais; prometia substituir o mecanismo atrasado da patronagem oligárquica por espécies novas de autoridade, fundadas na ciência e no mérito intelectual.

Era natural que os entusiastas transformassem o espírito científico em panaceia e no contrário dele mesmo. Já Machado percebeu as ironias latentes na situação e tratou de explorá-las sistematicamente. Onde os deslumbrados enxergavam a redenção, ele tomava recuo e anotava a existência de um problema específico. No contexto brasileiro, a leitura e propagação das novas luzes europeias ocorria de modo particular, com ridículos também particulares. (SCHWARZ, 2012, pp. 151-152)

Portanto, Machado de Assis, ao contrário de seus contemporâneos entusiasmados com a ideia de progresso vinda da perspectiva científicista de seu tempo, percebeu o problema das implicações daquela ideia de modernidade no contexto brasileiro. Algumas de suas obras literárias refletem essas implicações que Machado, segundo Schwarz, conseguiu enxergar tão bem. *O alienista* é um exemplo disso. Simão Bacamarte é, de acordo com Kátia Muricy, um “arauto da modernidade” (BARBIERI, 2016, p. 586) e traz consigo da Europa essa noção de modernidade representada no saber científico e no racionalismo, sendo que, embora ambientado no século XVIII, o enredo de *O alienista* consegue dar conta dessa ideia de modernidade do século XIX. Porém, ao invés de uma narrativa sobre uma bem-

sucedida e feliz modernização da atrasada vila de Itaguaí, o conto se desenrola com o apontamento de problemas ligados a uma crença obstinada no potencial progressista da ciência, crença essa que não enxergava que esse progressismo trazido pela ciência dependeria, por exemplo, do progressismo dos sujeitos cientistas, o que não é o caso de Simão Bacamarte, cientista alheio às questões reais do povo.

Ainda em “Um mestre na periferia do capitalismo”, Schwarz comenta sobre um ensaio de Machado intitulado “A nova geração”, de 1879, ensaio esse que “insistia justamente na maneira pouco apropriada pela qual os poetas vinham assimilando a tendência europeia recente” (SCHWARZ, 2012, p. 152). A partir das implicações desse ensaio, comenta Schwarz:

O progressismo alvar não seria uma exclusividade brasileira, nem a nota dominante daqueles anos. Contudo, associado ao atraso ambiente, ele adquire feição patética e um quê localista. Com efeito, só fazendo abstração completa da realidade, ainda que em nome de uma lei natural ilustre, seriam possíveis o mencionado otimismo e o correspondente contentamento de si. Machado duvidava do *aggiornamento* repentino por obra da ciência, e tampouco acreditava na independência intelectual súbita. “A atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto, mas o influxo externo é que determina a direção do movimento; não há por ora no nosso ambiente a força necessária à invenção de doutrinas novas”. (SCHWARZ, 2012, pp. 152-153)

A desconfiança de Machado nesse “progressismo alvar” (SCHWARZ, 2012, p. 152) não significa, entretanto, que o escritor se resignasse com uma ideia de impossibilidade do progresso brasileiro, nem que negasse totalmente os saberes da ciência. No ensaio “A nova geração”, diz Machado:

“[...] Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um método científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são os luminares da ciência; releiam os moços o seu Spencer e o seu Darwin. [...]” (SCHWARZ, 2012, pp. 154)

Para Machado, portanto, o problema principal, para o contexto brasileiro, da importação das ideias de progressismo estrangeiras está mais ligado à forma como essas ideias se relacionariam com a realidade local, que se difere da realidade de origem dessas ideias. A mera presença irrefletida dessas ideias na realidade nacional não significaria um necessário progresso tendo em vista as especificidades locais a que se precisaria atentar.

Em relação a esse aspecto, Schwarz faz o seguinte apontamento, considerando o humanitismo de Quincas Borba:

Comentando a voga da filosofia de Spencer nos Estados Unidos, depois da Guerra de Secessão, um historiador assinala a afinidade das condições históricas, modernizadas pela Abolição, com aquele “produto do industrialismo inglês”. A rapidez da expansão econômica, a concorrência implacável, a lei da exploração, o horror dos derrotados “faziam da América do pós-guerra uma vasta caricatura das concepções darwinianas da luta pela vida e da sobrevivência dos mais aptos. A terminologia de Darwin encontrava aprovação instintiva entre o empresariado triunfante, cujas condições de existência ela parecia retratar”. Ora, trazido às circunstâncias brasileiras e espelhado nelas, o mesmo sistema só podia mudar de significado. Veja-se por exemplo o clássico “Ao vencedor as batatas!”, palavra de ordem com que o filósofo pancada Quincas Borba sintetizaria — noutro romance machadiano — a essência de sua doutrina “humanitista”. A frase possivelmente seja a tradução aclimatada da *survival of the fittest*, expressão mais clássica ainda, inventada por Spencer. A distância entre as duas fórmulas algo sugere da diferença entre as situações. É fato que, antes de conceber a sua teoria, Quincas Borba havia conhecido altos e baixos: de moço rico passara a mendigo e a ricaço outra vez. Mas não consta que essas mudanças de estado fossem causadas por luta ou mérito, a última guinada se devendo aliás à morte de um tio barbacenense. Seu discípulo Brás Cubas, cuja fortuna fora acumulada pelo bisavô, tampouco trabalha. Assim, uma vez que a sociedade assentada sobre a escravidão é comparativamente estática, o princípio da competição universal fica privado de significação dinâmica, e passa a expressar algo menos portentoso, da ordem da coincidência de todos na picuinha e no ciúme. (SCHWARZ, 2012, pp. 165-166)

Vale indicar que a própria adoção do pensamento darwiniano para caracterizar um momento histórico da sociedade estadunidense já é, por si só, uma adoção de ideias que deturpa o sentido original do postulado por Darwin, uma vez que a organização social de determinado momento histórico não é imutável como as leis naturais da biologia. Porém, quando é transportado para o Brasil escravocrata dos oitocentos, o evolucionismo darwinista é ainda mais deformado, restando dele apenas a sua aparência superficial de intelectualidade grandiosa. Do darwinismo e de Spencer, portanto, só resta a casca quase inútil no Brasil do tempo de Machado de Assis. “Quase” inútil porque, como pontua Schwarz, essa aplicação equivocada de modelos estrangeiros tem sua serventia para a classe dominante: o cultivo de uma “tintura moderna” (SCHWARZ, 2012, p. 166) e a justificação e legitimação (falsas, evidentemente) de seus atos exploratórios e degradantes.

Esse uso das ideias pretensamente ligadas ao progresso é alvo da sátira de Machado de Assis no capítulo CXVII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que analisamos em parte no presente tópico. O humanitismo é a representação satírica dessa experiência real

brasileira de uma ideologia apologética e, como tal, pouco conectada às questões reais da sociedade local.

Nesse episódio de *Memórias póstumas*, o efeito satírico, segundo Corrêa, dá-se pela liberdade que Machado de Assis dá para Quincas Borba e para Brás Cubas exporem seus discursos e suas concepções de mundo. Ao deixar esses personagens falarem com “rédeas soltas” (CORRÊA, 2019, p. 77), eles acabam por tropeçar em suas próprias palavras (CORRÊA, 2019) e, com isso, revelar, eles mesmos, a essência da crueldade e da desfaçatez que fundamentam seus atos. No caso de Brás Cubas em particular, o romance inteiro segue essa mesma lógica das “rédeas soltas”, uma vez que é narrado em primeira pessoa por um personagem que se propõe sujeito da narrativa, mas que, na verdade, torna-se objeto da sátira de Machado de Assis (CORRÊA, 2019).

Quando esses personagens se expõem com tamanha liberdade e tropeçam nos seus próprios discursos, tem-se o “súbito aparecimento” (LUKÁCS, 2011a, p. 173) da essência que constitui suas concepções de mundo. Um aparecimento repentino que se dá sem mediações: os personagens simplesmente falam e, com isso, deixam escapar dados, até então, escondidos na aparência de intelectualidade.

Similar ao que se passa com Bacamarte, eles têm uma derrocada (de sujeito da narrativa à objeto da sátira (CORRÊA, 2019)) provocada por suas próprias armas, que se voltam contra eles mesmos.

2.4. O “ódio sagrado” da sátira

Na última parte de seu ensaio “A questão da sátira”, György Lukács trata do “conteúdo de classe” (LUKÁCS, 2011a, p. 179, grifos do autor) da sátira e, para encerrar este capítulo, iremos apresentar o que o crítico húngaro apresenta a respeito desse assunto em seu texto.

De acordo com Lukács,

O autor satírico combate sempre uma situação social, uma tendência da evolução social; mais concretamente, ainda que nem sempre os próprios autores estejam conscientes disso, ele combate uma classe, uma sociedade de classes. O combate [...] deve ser dirigido contra os vícios essenciais, contra os abusos essenciais de uma dada ordem social, se é que a sátira pretende realmente atingir um nível elevado e figurar efetivamente, no fenômeno satiricamente representado, a essência desta classe e desta sociedade. (LUKÁCS, 2011a, p. 179)

Sobre esse combate que leva em consideração a questão de classe, Lukács enxerga duas possibilidades para a construção satírica: a sátira de uma classe contra outra e a “autocrítica de uma mesma classe” (LUKÁCS, 2011a, p. 179), sendo que essa última é menos frequente e “só raramente atinge a plena realização” (LUKÁCS, 2011a, p. 191).

No que diz respeito à primeira possibilidade (da sátira de uma classe contra outra), Lukács aponta que

a classe progressista, ligada objetivamente ao desenvolvimento da sociedade (com base no desenvolvimento das forças produtivas) é capaz de criticar com maior precisão a classe cuja existência se vincula às velhas relações de produção que devem ser superadas. (LUKÁCS, 2011a, p. 180)

Já o contrário, para Lukács, não é verdadeiro: as possibilidades de crítica da classe conservadora contra a classe revolucionária são menores tendo em vista que “os defensores das relações de produção que envelhecem, ou que já envelheceram” (LUKÁCS, 2011a, p. 180) encontram maiores limites para uma compreensão total das forças revolucionárias que existem em seu momento histórico. Lukács ainda pontua que mesmo essa classe conservadora produz sátiras, mas essas sátiras estariam fadadas ao fracasso estético justamente pela sua falta de compreensão das mencionadas forças revolucionárias. Nesse ponto, o crítico húngaro traz um exemplo de Goethe:

[...] a que levam *necessariamente* estas sátiras das velhas classes contra as classes em ascensão? Para ser breve, limito-me aqui a mencionar a literatura satírica escrita contra a grande Revolução Francesa e, em particular, as duas comédias de Goethe, *Os revoltados* e *O cidadão geral*. Até mesmo o maior admirador de Goethe não negará que estas duas comédias situam-se no mais baixo nível de sua produção literária. E isso pela simples razão de que estas duas peças nasceram do fato de que ele não compreendeu a Revolução Francesa. Outras obras e afirmações de Goethe testemunham a mesma incompreensão, como, por exemplo, *Hermann e Dorotéia* ou *A filha natural*. Contudo, apesar desta debilidade ideológica fundamental, que danifica toda a sua estrutura, estas duas últimas obras revelam nos detalhes uma grande força poética e são em seu conjunto dignas de admiração, ao passo que, nas duas primeiras, Goethe — buscando satirizar um objeto que ele não compreendia — cai abaixo do nível médio dos folhetins da época. (LUKÁCS, 2011a, p. 181)

Dessa forma, pode-se inferir a forte relação que a verdadeira sátira apresenta com a compreensão das forças revolucionárias de seu momento histórico, uma vez que, como vimos, os problemas ideológicos de Goethe, de alguma forma, não destruíram por completo o potencial estético de obras não-satíricas, mas, quando o escritor alemão tentou produzir sátiras a partir desse mesmo defeito ideológico, seu intuito fracassou.

Porém, de acordo com Lukács, a compreensão correta das forças revolucionárias não é, por si só, suficiente para a produção de verdadeiras sátiras. Segundo o pensador húngaro, a crítica ao conservadorismo, mesmo apoiado nessa compreensão correta das forças revolucionárias, não precisa assumir a forma satírica, como é o caso, por exemplo, de *Anna Kariênina*, de Liev Tolstói. Sobre a especificidade da sátira nesse ponto, aponta Lukács:

Para que nasçam verdadeiras sátiras, esta crítica deve se enriquecer com um matiz particular, ou seja, o que nasce da indignação, do desprezo e de um ódio tornado clarividentes graças à paixão, à reflexão e à compreensão do real. É graças a esta clarividência em face dos sintomas mais insignificantes, das virtualidades mais contingentes de um sistema social, que a sátira percebe e figura a doença deste sistema, que o condena a uma morte próxima. (LUKÁCS, 2011a, pp. 181-182)

Segundo Lukács, esse ódio clarividente, também chamado de “*ódio sagrado*” (LUKÁCS, 2011a, p. 182, grifos do autor), “foi sempre um veículo eficaz para uma revolução real” (LUKÁCS, 2011a, p. 182).

Quando uma sociedade não é mais viável, quando surge a necessidade de destruí-la radicalmente e de substituí-la por uma forma de sociedade fundamentalmente nova, este processo se reflete nas mentes mais avançadas e progressistas da classe ascendente sob a forma deste ódio límpido, que discerne com seu olhar de águia todas as fraquezas e vícios e que nada pode debilitar ou apaziguar (Marat, Lenin). (LUKÁCS, 2011a, p. 182)

Lukács ainda aponta que também existe, na classe conservadora, um ódio contra a classe revolucionária, mas esse ódio dos conservadores é fundamentalmente diferente desse ódio sagrado de que tratamos. Afinal, o ódio da classe conservadora “não pode possuir esta compreensão das coisas que permite captar *o que é essencial*” (LUKÁCS, 2011a, p. 182, grifos do autor). O ódio sagrado dos revolucionários, portanto, não é um mero sentimento, mas sim um sentimento atrelado a uma visão correta da totalidade do momento histórico, visão essa que abrange a necessidade da derrocada do poder conservador e da ascensão da classe revolucionária.

Por sua vez, sobre a sátira baseada na autocrítica de uma classe, pontua o crítico húngaro:

Até mesmo no nível ideológico, a luta de classes — a luta pela transformação da sociedade — não pode ser travada sem uma vigorosa autocrítica da classe destinada a vencer. E isso porque se apresentam com frequência situações nas quais os mais odiosos fenômenos no campo inimigo ligam-se a debilidades,

defeitos ou vícios que têm de ser combatidos na própria classe. Quando Lenin, por exemplo, manifestava contra o burocratismo do jovem Estado soviético um ódio crescente, jamais deixou de exercer uma ironia violenta em face dos defeitos de sua própria classe, de seu próprio partido, fustigando o medo da responsabilidade, a incultura, a ignorância etc. que tornavam possível este burocratismo. Limite-me a recordar seu informe ao XI Congresso do Partido Comunista da Rússia (1921), no qual ele relata com grande amplitude satírica peripécias altamente cômicas, como aquela em que se vê um francês que quer comprar sardinhas em conserva, os “organismos competentes” que querem vendê-las, o dinheiro disponível e, finalmente, o Birô Político que é obrigado a intervir a fim de que as sardinhas e o dinheiro consigam finalmente o meio de se encontrar. Concluindo, diz Lenin: “Isso não é uma política nova, não é política econômica, não é nem mesmo política pura e simplesmente: é simplesmente zombar do mundo”. (LUKÁCS, 2011a, pp. 186-187)

Há, porém, a tentativa de alguns autores de elaborar uma autocrítica dentro da própria classe burguesa. Uma das possibilidades desse intento, segundo Lukács, é a de que a crítica, pautada no desnudamento dos vícios da burguesia a partir da figuração de representantes individuais dessa classe (LUKÁCS, 2011a, p. 187), termine “no desespero quando nenhuma saída pode ser oferecida” (LUKÁCS, 2011a, p. 187).

Na sua discussão sobre essa autocrítica burguesa, Lukács traz como exemplos a obra de Swift, *Bouvard e Pécuchet*, de Gustave Flaubert, e *Os últimos dias da humanidade*, de Karl Kraus. Para o crítico, porém, existe uma diferença entre a autocrítica operada em Swift e a autocrítica operada nos outros dois autores. De acordo com Lukács,

Por um lado, no início do século XVIII, não era de modo algum possível a Swift perceber concretamente uma perspectiva realista de superação do capitalismo; portanto, é compreensível que ele tenha identificado a sociedade burguesa com a humanidade e que, a partir desta identificação, tenha chegado ao absoluto desespero. E, por outro lado, sua crítica se dirige contra os fundamentos sociais objetivos do capitalismo (na medida em que, na época, ele podia percebê-los) e — somente em relação com tais fundamentos — contra suas consequências ideológicas. Para os autores mais recentes [Flaubert e Kraus], ao contrário, a história já coloca, cada vez mais, a perspectiva de superação do capitalismo; mas eles evitam (conscientemente ou não) a ruptura com sua própria classe, embora esta fosse a conclusão logicamente coerente com a crítica que efetuam, preferindo refugiar-se numa posição desesperada diante da “humanidade” em geral. Em estreita relação com isso, a crítica satírica passa cada vez mais de uma crítica social a uma “crítica da cultura”, de uma crítica dos fundamentos a uma crítica das opiniões, de uma crítica essencial a uma crítica marginal. Não pretendemos subestimar a crítica à ideologia (basta recordar Voltaire e Diderot), mas a “crítica cultural” satírica da burguesia declinante não ousa mais abordar os fundamentos econômicos objetivos dos fenômenos que ela combate por meio da sátira, ou já não é mais capaz de ir até estes fundamentos. Seu desespero não vai além da superfície dos fenômenos sociais. (LUKÁCS, 2011a, pp. 187-188)

Sobre esse aspecto, vale acrescentar que, conforme aponta Lukács, a verdadeira sátira burguesa começou na fase revolucionária da burguesia e, portanto, “nasceu da indignação revolucionária, do ódio sagrado” (LUKÁCS, 2011a, p. 188). Porém, com a perda do caráter revolucionário e a adesão a uma ideologia decadente, a burguesia não pôde mais produzir a verdadeira sátira, sendo esse o período em que se encontra um escritor como Flaubert. Entende-se, portanto, a importância do elemento revolucionário para a construção da sátira. A verdadeira sátira, nesse sentido, não procura uma espécie de reconciliação com o mundo satirizado, uma vez que enxerga nesse mundo a necessidade de sua superação, que é a essência da postura verdadeiramente revolucionária.

A respeito da obra de Machado de Assis e da presença desse ódio sagrado, vale pontuar o discutido por Corrêa a respeito de *Memórias póstumas de Brás Cubas* no artigo de sua autoria que aqui vimos discutindo. Inicialmente, a autora se pergunta da real possibilidade desse ódio sagrado no contexto local do Brasil de Machado de Assis, uma vez que esse contexto nacional não apresenta a mesma dinâmica da Europa considerada por Lukács. Entretanto, os argumentos de Corrêa apontam para a confirmação da presença desse ódio clarividente da sátira em *Memórias póstumas*.

A autora traz, em seu artigo, um trecho do prólogo à 3ª edição desse romance machadiano, em que o ficcionista aponta que “‘Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um *sentimento amargo e áspero*, que está longe de vir de seus modelos’” (ASSIS, 1955 apud CORRÊA, 2019, p. 81). Esse sentimento parece coincidir com a noção lukacsiana de ódio sagrado, em que se vislumbram, na realidade concreta, elementos que causam indignação, mas também a necessidade de superação daquilo que é causa para essa indignação. E, nesse ponto, Corrêa aponta que, em *Memórias póstumas*, não há resignação, conformismo ou desespero fatalista, mas sim resistência e não-reconciliação com o mundo satirizado.

A autora enxerga resistência na figura de Eugênia, uma das pretendentes, no enredo do romance, de Brás Cubas. Sobre Eugênia, aponta Corrêa:

[...] Brás Cubas, em sua condição de proprietário *da e na* narrativa, não pode evitar as relações com os de baixo, os pobres, os subalternos; encontra no seu caminho um Prudêncio, um almocreve, uma D. Plácida, uma Marcela e, também, Eugênia. Com todos eles mantém relações completamente desumanas, deformadas pela exploração desabrida e pelo desdém grosseiro à dignidade humana daqueles que estão numa condição socialmente inferior e não têm outra saída a não ser a de se curvarem à humilhação. Mas, com Eugênia, Brás Cubas esbarra em uma resistência que deriva de uma oposição de classe, verificada de maneira imediata no encontro entre ambos na época da mocidade, quando a moça – filha natural, remediada e coxa – contraria as expectativas de proprietário do jovem Cubas ao passar por ele, cumprimentá-

lo “com a ponta do chicote” (Assis, 1955: 119), mas sem voltar a cabeça para olhá-lo como ele supunha que deveria acontecer. Tal resistência se mantém no encontro posterior, quando o velho Brás Cubas a reconhece num cortiço que ele visitava para distribuir esmolas: “ficou pálida e baixou os olhos; mas foi obra de um instante. Ergueu logo a cabeça, e fitou-me com muita dignidade. Compreendi que não receberia esmolas da minha algibeira, e estendi-lhe a mão, como faria à esposa de um capitalista” (Assis, 1955: 414). Se Brás Cubas é o sujeito da narrativa que a estrutura compositiva transforma em objeto de sátira, Eugênia parece ser o sujeito do sentimento amargo e áspero, compartilhado pelo leitor e pelo criador do romance, e que faz a resistência emergir como parte da verdadeira tensão que compõe o saldo final do romance. Sentimento que, alinhado à pessoa moral de Eugênia, contrastada à feição caricatural de Brás Cubas, não conduz à resignação de uma falsa conciliação nem à posição desiludida, desesperada e fatalista frente à vida em geral. (CORRÊA, 2019, pp. 81-82)

Eugênia, portanto, seria a figuração no romance do referido ódio sagrado lukacsiano, ódio esse que, como posto por Corrêa, é “compartilhado pelo leitor e pelo criador do romance” (CORRÊA, 2019, p. 81). Dessa forma, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por meio da sátira da elite local do século XIX, aponta para a necessidade de superação do “projeto de sociedade” (CORRÊA, 2019, p. 82) posto pela classe dominante e conservadora, necessidade essa que, por sua vez, indica a efetiva possibilidade de um futuro mais digno e humano.

No capítulo seguinte, continuaremos a discussão sobre a sátira, porém essa discussão acontecerá a partir de uma comparação entre o emprego da ironia em Eça de Queirós e os aspectos da composição satírica em Machado de Assis.

3. A IRONIA DE EÇA X A SÁTIRA DE MACHADO

Ao longo do primeiro capítulo da presente dissertação, destacamos a presença da ironia como um fundamental recurso estético na obra de Eça de Queirós para que o autor expusesse a forma como enxergava as relações sociais de seu tempo. Por sua vez, no segundo capítulo, dedicamo-nos a investigar a presença da sátira em Machado de Assis, método criador, como sugere Lukács, que foi essencial para que o escritor pudesse figurar a dinâmica social de sua época. Para este terceiro capítulo, faremos uma comparação entre os trabalhos desses dois

grandes nomes da literatura de língua portuguesa do século XIX, tomando, como centro dessa questão, a distinção que enxergamos entre “ironia” e “sátira”.

Como indicado no início do segundo capítulo, a ironia pode ser entendida como um recurso estrutural que pode compor o método satírico, assim como acontece em *O alienista*. Porém, para iniciarmos a discussão deste terceiro capítulo, proponhamos uma pergunta: se podemos dizer que Machado de Assis faz uso da ironia em *O alienista* (uso esse com o objetivo de compor a sátira), podemos também afirmar que Eça de Queirós constrói uma sátira em *Civilização*?

Nossa hipótese é a de que a resposta seria “não”, *Civilização* não pode ser considerada uma verdadeira sátira. Nem mesmo *A cidade e as serras*, outra obra de Eça que desdobramos mais detalhadamente nesta dissertação, seria uma autêntica sátira. Vejamos as razões para essa resposta negativa.

3.1. A carga moral presente em *Civilização*

No primeiro capítulo desta dissertação, tratamos do ensaio de Eça de Queirós intitulado *A decadência do riso*, de 1891, e pontuamos brevemente que aquilo que aparece discutido no ensaio vai aparecer também tanto em *Civilização* quanto em *A cidade e as serras*. Nesse ensaio, como vimos, o escritor português defende que o século XIX é um “século sério” (QUEIRÓS, 2019a, p. 268), pouco propício ao que o autor consideraria como um riso verdadeiro. A derrocada desse riso genuíno é explicada por Eça de Queirós pelos avanços civilizatórios da sociedade de seu tempo: “Eu penso que o riso acabou — porque a humanidade entristeceu. E entristeceu — por causa da sua imensa civilização.” (QUEIRÓS, 2019a, p. 270). Além disso, Eça ainda aponta, como propostas para os indivíduos de seu tempo não sofrerem com a melancolia do seu século, o abandono da supercivilização e o contato com a natureza.

O conteúdo do discurso presente em *A decadência do riso* é uma manifestação direta do que pensa o próprio Eça de Queirós a respeito das questões de seu tempo. Trata-se da expressão do ponto de vista do próprio autor do ensaio. Entretanto, aquilo que está sendo colocado por Eça poderia ser, em certa medida, colocado também por José na narração do enredo de *Civilização*, bem como por Zé Fernandes em *A cidade e as serras*. Dessa maneira, pode-se dizer que ambos os narradores-personagens são, nas suas respectivas narrativas, porta-vozes da ideologia do autor, Eça de Queirós. Essa identificação do ponto de vista do narrador ao ponto de vista do autor é um indicativo de que, tanto em *Civilização* quanto em *A cidade e*

as serras, temos uma *literatura de tese*, uma vez que, nessas obras, a tese defendida pelo autor Eça de Queirós é injetada no discurso desses narradores.

Sobre a arte de tese (ou de tendência, segundo Lukács em “Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels”), pontua György Lukács:

O que é a tese? Numa acepção superficial, é uma tendência política ou social do artista que ele quer demonstrar, defender e ilustrar com a sua própria obra de arte. É interessante e sintomático que Marx e Engels sempre se exprimissem com ironia a respeito de tais construções artificiosas, quando tratavam de uma arte dessa espécie. A ironia deles se torna especialmente áspera quando verificam que o escritor, para demonstrar a verdade de qualquer proposição ou justificação, violenta a realidade objetiva, deformando-a. [...] Mesmo quando se trata de um grande escritor, Marx protesta contra a tendência para utilizar toda a obra ou mesmo um só personagem como expressão direta e imediata das opiniões do autor, o que priva o personagem da autêntica possibilidade de viver até o fundo suas próprias faculdades vitais segundo as leis íntimas e orgânicas da dialética de seu próprio ser. (LUKÁCS, 1965, p. 34)

Dessa forma, especialmente quando se considera o que Eça de Queirós (em seu próprio nome, e não em nome de algum de seus personagens) defende em “A decadência do riso”, é possível visualizar que *Civilização* e *A cidade e as serras* são uma espécie de ilustração da ideologia do autor, uma demonstração de como a supercivilização afeta o indivíduo e de como a conexão com a natureza seria a sua recuperação. É bem verdade que, em relação ao conto, o romance apresenta uma visão mais complexa da sociedade e menos limitada a essa tentativa de comprovar uma tese prévia, porém, mesmo com a figuração de uma dinâmica social mais complexa, *A cidade e as serras* ainda está limitado a essa ideologia de Eça de Queirós, ideologia essa que se configura, conforme visto no primeiro capítulo, como uma deformação do real movimento da sociedade de seu tempo e é nessa deformação que reside um dos maiores problemas da literatura de tese.

Ainda sobre a arte de tendência, coloca Lukács:

[...] semelhante rejeição [por parte de Marx] da literatura de tendência não significa de maneira alguma que a verdadeira literatura não implique em uma tendência. Observe-se que a realidade objetiva, em si mesma, não é uma caótica mistura de movimentos sem direção e sim um processo evolutivo que possui internamente tendência mais ou menos acentuada e que — sobretudo — possui uma tendência fundamental própria dele. O desconhecimento desse fato, desse dado, e uma tomada de posição falsa em face da sua existência ocasionam sempre grandes prejuízos a qualquer criação artística. [...] Engels exprime do seguinte modo o seu ponto de vista sobre a *tendência* na arte: “Não sou, de maneira alguma, um adversário da poesia de tendência como tal. O pai da tragédia, Ésquilo, e o pai da comédia, Aristófanes, foram

ambos decididamente poetas de tendência. Dante e Cervantes não o foram menos. E o maior mérito de *Kabale und Liebe* de Schiller é o de ser o primeiro drama político alemão *de tese*. Os russos e noruegueses modernos, que escrevem excelentes romances, são romancistas de tendência. Mas considero que a tese deva brotar da situação e da ação, sem que a ela se faça referência de maneira explícita, e o poeta não está obrigado a pôr nas mãos do leitor já pronta a solução histórica para os conflitos históricos por êle descritos”. Aqui, Engels explica claramente de que modo a tese se concilia com a arte e ajuda o artista na produção das maiores criações, desde que amadureça orgânicamente da essência artística da obra, da representação artística, quer dizer [...], da realidade mesma, da qual a arte constitui o *reflexo dialético*. (LUKÁCS, 1965, p. 35, grifos do autor)

Em *Civilização* e *A cidade e as serras*, a tese é um elemento *externo* à narrativa, e não uma tendência que *brota* da ação viva dos personagens. Quando realiza esse movimento de fora para dentro, a obra literária não consegue exprimir, de modo orgânico, o verdadeiro movimento da realidade, ou seja, a sua verdadeira essência. A ação dos personagens não consegue exprimir, por si só, a essência da dinâmica social, uma vez que, na composição desses personagens e das situações que os envolvem, é injetada a ideologia do autor, carregada de subjetividade e que, no caso de Eça, não consegue compreender a essência da realidade material extraliterária.

A produção da fase madura de Machado de Assis, por sua vez, consegue captar a verdadeira tendência que anima a realidade de seu tempo. E, por mais que a visão dessa tendência necessariamente traga um pouco da subjetividade do autor (afinal de contas, a subjetividade do artista não pode ser efetivamente eliminada, mas pode e talvez deva ser ela também submetida ao processo criador – elevada a uma subjetividade estética – e, não, o contrário, submeter o processo criador à subjetividade ou à ideologia do autor), a tendência expressa nessas obras machadianas corresponde ao movimento real da dinâmica social do capitalismo burguês no século XIX. Além disso, nessas obras de Machado, é o próprio enredo, são as próprias personagens e suas ações que revelam, por si só, a genuína essência da realidade, não se tratando de uma ideologia externa à narrativa que é enxertada na obra e que, em razão desse movimento de fora para dentro, mata qualquer possibilidade de brotar, no texto literário, a essência da dinâmica social.

A tese em *Civilização* e *A cidade e as serras* vem de uma *consciência moral*, individual, subjetiva, de Eça de Queirós. A partir do pontuado por Hegel, Francisco García Chicote, em “Sobre *Los grandes hombres del exilio*, de Karl Marx y Friedrich Engels”, coloca que esse tipo de consciência moral não consegue compreender efetivamente a matéria concreta da realidade, nem mesmo intervir efetivamente nessa matéria (CHICOTE, 2015). Essa

consciência moral parece fechar-se em si mesma e, desse modo, não consegue penetrar na essência da realidade. Em *Civilização e A cidade e as serras*, essa carga moral parece moldar a realidade à visão do autor e, com isso, não permite uma compreensão dos reais movimentos que animam a dinâmica social de seu tempo. Nesse sentido, essa consciência moral não compreende que o capitalismo burguês, que engloba o tipo de civilização criticado por Eça, é uma etapa transitória do progresso humano. Tal impedimento repercute, em *Civilização*, em uma postura reacionária de regressão a um tempo anterior ao capitalismo, uma vez que não parece se vislumbrar a possibilidade de superação do capitalismo, isto é, a possibilidade de se ultrapassar as contradições que o progresso capitalista impõe à realidade. Em *A cidade e as serras*, o afastamento da cidade grande e o acolhimento da vida no campo, ainda que esta possa apresentar alguns avanços tecnológicos (como o telefone), também trazem uma noção reacionária de reforma superficial do estado de coisas em vez de uma efetiva revolução na dinâmica social.

A sátira, por sua vez, não comporta essa visão moral. Segundo Chicote, “Desprovida de toda moralidade, a sátira volta seu ímpeto destruidor ao objeto *a partir do objeto* e se torna assim uma autêntica ferramenta de crítica materialista” (CHICOTE, 2015, p. 532, grifos do autor, tradução nossa²⁵). Dessa forma, enquanto o trabalho da consciência moral se dá sem considerar o objeto em si, a sátira se livra dessa carga moral e, com isso, consegue ver o objeto como ele, de fato, apresenta-se na realidade concreta.

Em seu artigo “‘Não é esse o ofício dos deuses?’ A sátira e o tamanho real dos grandes homens do exílio em Marx e Machado de Assis”, Ana Laura dos Reis Corrêa e Elisabeth Hess, ao tratarem de um trecho de um artigo que Karl Marx escreveu para a *Gazeta Renana*, pontuam o seguinte:

Nessa passagem²⁶, Marx sublinha um elemento central da sátira – “trato seriamente o risível quando o trato risivelmente” – a justificativa para o tratamento jocoso da matéria social não é estritamente subjetiva, mas decorre da forma de ser objetiva da matéria a ser tratada, isto é, trata-se do fato de que o conteúdo social é, em sua própria materialidade, da ordem do risível e, não,

²⁵ No original, em espanhol: “Desprovista de toda moralidad, la sátira vuelve su ímpetu destructor al objeto *desde el objeto* y se torna así en una auténtica herramienta de crítica materialista” (CHICOTE, 2015, p. 532, grifos do autor).

²⁶ A passagem de Marx referida é a seguinte: “Sou humorista, mas a lei me obriga a escrever de modo sério. Sou atrevido, mais a lei ordena que meu estilo seja discreto. Ademais, se a seriedade não se ajusta àquela definição de *Tristram Shandy* – segundo a qual ela é um comportamento farisaico do corpo, destinado a encobrir as deficiências da alma – e passa a significar a seriedade material, suspende-se então a prescrição inteira. Pois trato seriamente o risível quando o trato risivelmente, e a mais séria imodéstia do espírito é ser modesto diante da imodéstia.” (MARX, 2018, p. 11 apud CORRÊA; HESS, 2019, p. 9). Segundo as autoras, esse texto de Marx trata da censura aos seus escritos jornalísticos (CORRÊA; HESS, 2019).

fruto de uma deformação subjetiva, moral e submissa às convenções burguesas. (CORRÊA; HESS, 2019, p. 9).

Dessa maneira, entende-se que a sátira seria, como pontuado por Chicote, “uma autêntica ferramenta de crítica materialista” (CHICOTE, 2015, p. 532, tradução nossa) porque busca na matéria em si a sua fonte de trabalho e, se o objeto a ser tratado pela sátira é “da ordem do risível” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 9), a sátira apresentará um teor cômico. Como apontado pelas autoras, esse teor cômico viria da própria natureza do objeto, e não de uma carga moral individual do autor. Desse modo, entende-se que o conto *Civilização* e o romance *A cidade e as serras*, por mais que também trabalhem com a comicidade, não podem ser considerados sátiras (ao menos no sentido lukácsiano/marxista) porque a comicidade desses textos queirosianos vem “de uma deformação subjetiva, moral e submissa às convenções burguesas” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 9). O caráter moral da ironia queirosiana nas duas obras reflete o pessimismo finissecular naturalista de Eça de Queirós. Não há saída para a infeliz e contraditória condição do ser humano no capitalismo, portanto, diante disso, resta à sociedade e à arte resignarem-se, embora com ironia crítica e cética, à realidade como ela aparenta ser: um infinito ruim destinado à catástrofe moral e material. Ou, se há saída, ela é ainda mais marcantemente reacionária, pois se traduz na aposta em uma regressão impossível ao passado pré-capitalista, uma conciliação resignada com o que antes era combatido pelo jovem Eça de Queirós: o atraso compensado por uma suposta vitalidade advinda da vida no campo. A inversão se expressa na mudança da perspectiva acerca de campo e cidade, como observa Antonio Candido (2017), conforme tratamos no primeiro capítulo desta dissertação. O campo, visto como signo de atraso e de frouxidão para o jovem Eça, passa a ser, para o velho Eça, sinal de vida ativa, oposta ao progresso catastrófico que a cidade impõe aos homens.

Já na fase madura de Machado de Assis, autor esse que é um produtor de verdadeiras sátiras, o aspecto cômico não vem de uma carga moral subjetiva do autor. A comicidade de seus trabalhos satíricos surge do ridículo e do risível da própria natureza do objeto social que é figurado nessas obras. Sobre isso, é interessante ver o que diz Ludmylla Mendes Lima em “Aires, a figura do narrador machadiano e o intelectual brasileiro”:

O grande achado literário de Machado de Assis reside no fato de que ele imprime tais desvios²⁷ na obra por dentro, os quais fazem parte das

²⁷ No contexto particular do artigo de Lima, esses desvios estariam ligados à “condição intelectual na periferia da ordem capitalista internacional”, em que ocorre um “empréstimo das ideologias” (LIMA, 2015, p. 258) estrangeiras, empréstimo esse que resulta, no caso da elite local, em um mosaico composto por ideias variadas e, inclusive, contrárias entre si (HOLANDA, 1995 apud LIMA, 2015): “É freqüente entre os brasileiros que se presumem intelectuais, a facilidade com que se alimentam, ao mesmo tempo, de doutrinas dos mais variados

características pessoais da própria figura que narra. Não se trata, portanto, de apontar defeitos nas personagens, a partir do exterior, com o intuito de corrigi-los, mas sim de fazer com que o leitor perceba tais incongruências intrinsecamente, com o risco, inclusive, de não ser compreendido. (LIMA, 2015, p. 258)

É o que ocorre no romance satírico *Memórias póstumas de Brás Cubas*: nessa obra, Machado de Assis constrói um narrador-personagem, representante da elite brasileira de seu tempo, e as próprias ações e discursos desse narrador revelam a face problemática dessa elite, por mais que não seja essa a intenção do narrador. Dessa forma, inconscientemente, Brás Cubas, apenas por agir e falar como si próprio, depõe contra ele mesmo, revelando a pequenez de uma figura que, em toda a sua vida, cultivou uma postura de grandiosidade (CORRÊA; HESS, 2015). Machado, em *Memórias póstumas*, não precisa se apoiar em uma consciência moral externa à narrativa para mostrar ao leitor a verdadeira faceta deplorável da elite de seu tempo: simplesmente por dar voz a um membro dessa elite, o leitor já consegue apreender o perfil desse homem cínico e ridículo. A essência da realidade brasileira do século XIX brota, aqui, do *interior* da narrativa.

Como mencionado anteriormente, a sátira não comporta uma visão moral. Entretanto, a ironia, que seria um recurso de composição da linguagem, não apresenta nenhum impedimento nesse sentido e, portanto, pode estar aliada a uma consciência moral. É o que acontece em *Civilização* e *A cidade e as serras*, obras em que a ironia assume uma face moralista. Porém, isso não significa que, por si só, a ironia esteja sempre atrelada a uma carga moral. Como vimos, as sátiras de Machado de Assis apresentam situações e construções irônicas, porém essa ironia, em Machado, por servir na composição da sátira, não apresenta um conteúdo moral. Logo, podemos entender que a ironia é um recurso que pode ser preenchido ou não de carga moral; a sátira, por definição, é incompatível com qualquer carga moral.

O riso simplesmente irônico de Eça assemelha-se ao que Francisco García Chicote, em “Sátira en Marx y Engels”, apresenta como o conceito de riso para Hobbes, que considera o riso uma manifestação da superioridade de um indivíduo em relação a outro (CHICOTE, 2018). Em *Civilização*, quando é ironizada a pretensa superioridade do acúmulo civilizatório, ainda que com maciço investimento crítico às contradições do progresso

matizes e com que sustentam, simultaneamente, as convicções mais díspares. Basta que tais doutrinas e convicções se possam impor à imaginação por uma roupagem vistosa: palavras bonitas ou argumentos sedutores (HOLANDA, 1995, p. 155 apud LIMA, 2015, p. 258).

Já para a presente dissertação, essa ideia de “desvios” trabalhados por Machado pode ser interpretada de maneira mais ampla, como um retrato geral da elite brasileira do século XIX, o que engloba também a questão da intelectualidade discutida por Lima.

capitalista, busca-se promover esse tipo de riso, o riso de quem se enxerga como superior a outro, no caso, à supercivilização. É o que sugere o final do conto, em que José retorna ao Jasmineiro e o encontra em ruínas:

Ao descer, penetrei no gabinete de trabalho de Jacinto e tropecei num montão negro de ferragens, rodas, lâminas, campainhas, parafusos... Entreabri a janela, e reconheci o telefone, o teatofone, o fonógrafo, outros aparelhos, tombados das suas peanhas, sórdidos, desfeitos, sob a poeira dos anos. Empurrei com o pé este lixo do engenho humano. A máquina de escrever, escancarada, com os buracos negros marcando as letras desarraigadas, era como uma boca alvar e desdentada. O telefone parecia esborrachado, enrodilhado nas suas tripas de arame. Na trompa do fonógrafo, torta, esbeçada, para sempre muda, fervilhavam carochas. E ali jaziam, tão lamentáveis e grotescas, aquelas geniais invenções, que *eu saí rindo*, como de uma enorme facécia, daquele supercivilizado palácio. A chuva de abril secara; os telhados remotos da cidade negrejavam sobre um poente de carmesim e ouro. E, através das ruas mais frescas, eu ia pensando que este nosso magnífico século XIX se assemelharia, um dia, àquele Jasmineiro abandonado, e que outros homens, com uma certeza mais pura do que é a Vida e a Felicidade, dariam, como eu, com o pé no lixo da supercivilização, e, *como eu, ririam alegremente da grande ilusão que findara, inútil e coberta de ferrugem.* (QUEIRÓS, 2017, p. 254, grifos nossos)

O tom moral dessa perspectiva do riso como manifestação de superioridade aparece com mais evidência quando se compara esse conceito de riso com o conceito encontrado na produção de Ernst Bloch. Sobre o riso para Bloch, Chicote coloca que “Não se trata do triunfo sobre outro, mas sim de simulação de libertação da humanidade em relação à miséria em que se encontra afundada” (CHICOTE, 2018, p. 62, tradução nossa²⁸). Enquanto, em Hobbes, o riso aparece a partir de uma perspectiva individualista e moral da relação entre um indivíduo e outro, o riso, para Bloch, é entendido em uma perspectiva social e histórica, que considera a ideia de superação de determinada dinâmica social.

3.2. O caráter reconciliador de *Civilização*

A relação entre riso e superação histórica faz lembrar um trecho de “Crítica da filosofia do direito de Hegel — Introdução”, de Marx: “A história é sólida e passa por muitas fases ao conduzir uma forma antiga ao sepulcro. A última fase de uma forma histórico-mundial é sua *comédia*. [...] Por que a história assume tal curso? A fim de que a humanidade se separe *alegremente* do seu passado” (MARX, 2010, pp. 148-149, grifos do autor).

²⁸ No original, em espanhol: “No se trata aquí del triunfo sobre otro, sino de una simulación de liberación de la humanidad respecto de la miseria en la que se halla sumida” (CHICOTE, 2018, p. 62).

Tal separação alegre do passado consiste na superação de determinado estágio da história da humanidade, superação essa que a sátira consegue indicar na sua figuração estética. Nesse sentido, pontuam Corrêa e Hess:

Sem a moralidade e a tragicidade da ideologia romântica, e poderíamos dizer ainda, em relação a um momento histórico posterior a Marx, sem o fatalismo naturalista, o conflito entre o sujeito e o mundo pode ser configurado pela sátira como unidade contraditória que exige superação, mas sem se render ao idealismo deformante nem à resignação determinista. A sátira seria então uma forma *serena*²⁹, isto é, inteligível (e, não, irracional ou positivista) de libertar-se de uma condição anterior e abrir-se para uma perspectiva de devir emancipatório. (CORRÊA; HESS, 2019, p. 11, grifo das autoras)

É interessante notar, nesse trecho, a ideia de uma contradição que *exige* ser superada, ou seja, a ideia da *necessidade* de mudança histórica. Dessa forma, ao apontar para a superação de determinada forma histórica, a sátira, como colocado por Corrêa e Hess, aponta para um futuro efetivamente emancipado da humanidade, que é uma necessidade do desenvolvimento histórico. A sátira, portanto, está “em favor da emancipação humana” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 5).

Quando, nas sátiras machadianas, o autor revela, a partir das próprias ações e do próprio discurso dos personagens satirizados, o “tamanho real” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 1) dessas figuras que se pretendem muito grandes e valorosas, quando Machado promove um “rebaixamento da aparência grandiosa ao tamanho correto de sua essência histórica real”³⁰ (CORRÊA; HESS, 2019, p. 4), está sendo indicada, naquelas obras literárias, a necessidade de superação de uma lógica em que está como classe detentora de poder um grupo de indivíduos que não estão a serviço do progresso humano, mas são antes símbolos da decadência, do atravancamento do caminho da humanidade rumo à *exigida* emancipação; exigida, ressalte-se para que se confirme a humanidade dos seres humanos, a resolução de contradições, de onde surgirão novas contradições a serem enfrentadas, contradições vistas, portanto, como dialética

²⁹ O uso do termo “serena” faz referência ao trecho de “Crítica da filosofia do direito de Hegel — Introdução” que analisamos no presente tópico da dissertação. Porém, em seu artigo, as autoras se valem da seguinte tradução: “Para que a humanidade possa se libertar *serenamente* de seu passado” (MARX, 2017, p. 25 apud CORRÊA; HESS, 2019, p. 10, grifo nosso).

³⁰ Essa citação de Corrêa e Hess, no artigo das autoras, faz referência ao trabalho satírico de Marx (“Essa dinâmica satírica potente atravessa toda a obra de Marx, desde a juventude até à maturidade, caracterizando-se, portanto, como um modo estruturante de captar a realidade, que recusa o falseamento do objeto ao desnudar, como caricatura, o que já existe na própria vida como caricatura, operando um movimento de rebaixamento da aparência grandiosa ao tamanho correto de sua essência histórica real” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 4), mas tal rebaixamento também ocorre no trabalho satírico de Machado de Assis.

do motor do progresso humano, cujo enfrentamento se impõe como garantia de sobrevivência da espécie humana em sua relação com o mundo natural, social, objetivo e subjetivo.

É importante ainda pontuar que, por indicar essa necessidade da superação histórica, a sátira “afasta a possibilidade de uma reconciliação *idealista*, no interior do texto, entre o sujeito e o mundo, que apague a necessidade de uma efetiva transformação de ambos na realidade material e histórica” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 12, grifo das autoras). Se a impossibilidade da reconciliação é uma das características da sátira, então tem-se mais uma justificativa para o fato de *Civilização* e *A cidade e as serras* não serem textos efetivamente satíricos: ambas as obras apresentam uma postura *reconciliadora*. Mas o que isso significa?

Quando Eça de Queirós propõe a rejeição dos rumos da civilização burguesa (tal qual se apresentavam no final do século XIX) e ainda sugere, como solução para garantir a felicidade humana, que se freie o progresso científico-tecnológico e o desenvolvimento das grandes cidades e que o indivíduo tenha um contato mais íntimo com a natureza, o autor não estaria, de alguma maneira, indicando uma necessidade de superação do capitalismo burguês? Não estariam essas obras revelando a necessidade da transformação social e histórica? Nossa hipótese é, novamente, de que a resposta seja *não*. Mas por quê?

A transformação apresentada em *Civilização* e *A cidade e as serras* é, na realidade, uma resignação à transformação superficial, e não uma expressão artística das possibilidades latentes na realidade da efetiva e historicamente necessária mudança nas forças motrizes do capitalismo burguês. É uma mudança que atinge apenas a aparência da forma social, mas não a sua essência. Não há, no horizonte dessas duas obras queirosianas, uma perspectiva de mudança real da estrutura exploratória do capitalismo mundial, não há uma perspectiva de efetiva transformação social, ainda que, na dialética concreta da vida, existam insistentes fendas necessárias que reclamam o historicamente novo; algo que, no dizer de Drummond sobre a obra de Machado de Assis, o Bruxo do Cosme Velho não ignorou:

Todos os cemitérios se parecem,
e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
apalpa o mármore da verdade, a descobrir
a fenda necessária;
[...]
estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
que revolves em mim tantos enigmas. (ANDRADE, 1983, p. 350)

A proposta de Eça de Queirós não prevê uma mudança na essência do sistema capitalista e, com isso, permite a sua permanência, ainda que como um cemitério onde se

enterrariam os ossos da supercivilização. E, por permitir essa manutenção, é possível dizer que há, nesses dois textos, um caráter reconciliador do sujeito com o mundo burguês em vez de um caráter revolucionário que apresenta a *necessidade* da superação histórica do capitalismo. Nessas duas obras de Eça, não se alcança o entendimento dessa necessidade e, como perspectiva de futuro, só resta, nos mundos ficcionais dessas narrativas, uma reforma superficial na dinâmica social vigente à época, sem que suas estruturas essenciais sejam abaladas.

Dessa maneira, pode-se dizer que, diferentemente da sátira, a ironia é um recurso que tolera esse espírito reconciliador que não busca uma efetiva superação histórica de determinada forma social. Combinando essa característica ao que apresentamos no tópico anterior da possibilidade da ironia se aliar a uma consciência moral, é possível chegar à conclusão de que a ironia é um recurso estrutural que pode estar ligado a diferentes posturas diante da realidade histórica (seja uma postura reacionária, seja uma postura revolucionária), o que não acontece com a verdadeira sátira, que está sempre ligada, em seu fundamento, a uma atitude realista e, portanto, assume sempre uma feição progressista, ou seja, a sátira apresenta uma defesa do autêntico progresso da humanidade (que não deve ser confundido com a noção falsa de “progresso” veiculada pela ideologia decadente da burguesia no capitalismo, uma vez que esse progresso aparente burguês não compreende, em si, uma possibilidade de emancipação humana).

Em seu artigo, ao tratarem da questão da ausência de uma “reconciliação *idealista*” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 12, grifo das autoras) na verdadeira sátira, Corrêa e Hess fazem referência a associação que Chicote faz entre o texto satírico e um prato “difícil de tragar” (CHICOTE, 2015, p. 534):

Como lembra Chicote (2015), o termo *satura* mantém relações etimológicas com sátira: trata-se da *Satura Lanx*, a bandeja das primícias, uma honra à deusa Ceres, divindade da sementeira, que recebia um prato com os primeiros frutos colhidos, ofertado por aqueles que foram satisfeitos ou saturados por uma boa colheita. Segundo Chicote (2015), esse recurso formal satírico confere, de forma não casual, ao próprio texto de Marx³¹ uma configuração saturada, e “de fato, o prato logrado por Marx e Engels é difícil de tragar” (CHICOTE, 2015, p. 534, tradução nossa). Essa dificuldade formal, acreditamos, é um entrave estético-histórico satirizante, que, ao fazer o leitor engasgar, impede a satisfação efetiva e afasta a possibilidade de uma reconciliação *idealista*, no interior do texto, entre o sujeito e o mundo, que apague a necessidade de uma efetiva transformação de ambos na realidade material e histórica.

[...]

³¹ Trataremos, logo em seguida, desse texto de Karl, Marx aqui referido.

[...] essa saturação indigesta da sátira confere à arte uma atitude de mobilização desalienante, na medida em que, na sátira, “a simples possibilidade do objeto da representação satírica é suficiente para desmascarar o sistema figurado e revelar sua essência real, [...] quando a simples possibilidade de um evento contingente surge como a essência oculta do objeto” (LUKÁCS, 2011, p. 174). (CORRÊA; HESS, 2019, pp. 12-13, grifo das autoras)

O “texto de Marx” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 12) a que se faz referência nesse trecho é *Os grandes homens do exílio*, obra satírica composta coletivamente por Marx e “seus companheiros da Liga Comunista” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 14) que figura os “intentos revolucionários completamente fantasiosos dos exilados alemães na Inglaterra derrotados em 1848 que se apresentavam ao público como grandes heróis da revolução” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 3). Entre esses exilados, estariam “Gottfried Kinkel, Gustav Struve e Arnold Ruge” (CHICOTE, 2015, p. 533, tradução nossa).

Sobre a produção e publicação desse texto satírico, apontam Corrêa e Hess:

O texto de *Os grandes homens do exílio* foi escrito quando o próprio Marx vivia a experiência do exílio na Inglaterra e produzido de forma coletiva: Marx, Engels e Ernest Dronke figuram como autores na edição das *Obras Completas de Marx e Engels* (MEGA) de 1985, mas outros membros da Liga dos Comunistas, com destaque para a participação de Jenny von Westphalen, participaram da coleta de material para a composição do texto, que, no entanto, não foi impresso à época. O destino desse texto tem ele mesmo um caráter anedótico que remonta à atmosfera que ele capta e para a qual foi escrito: o manuscrito foi vendido por Marx, por 27 libras, a um húngaro, conhecido por Banya, que se ofereceu para intermediar a sua publicação, mas Banya era, na verdade, um espião da polícia prussiana, nas mãos de quem o texto desapareceu sem ter préstimo algum para as investigações, uma vez que se tratava de uma paródia burlesca dos intentos revolucionários completamente fantasiosos dos exilados alemães na Inglaterra derrotados em 1848 que se apresentavam ao público como grandes heróis da revolução; ou seja, a sátira no texto se efetivou como sátira na vida, reveladora da própria dinâmica rocambolesca da espionagem policialesca, que recebeu sobre si o golpe satírico do texto, cujo alvo era inicialmente outro. O original que estava com Engels, que afortunadamente não precisou vendê-lo, passou pelas mãos do editor Bernstein que, além de não demonstrar interesse algum pelo texto, apagou as poucas referências a ele na correspondência de Marx e Engels. Assim, o texto só veio a público pela primeira vez em 1930, numa edição russa do Instituto Marx-Engels de Moscou, e, portanto, à sombra da política cultural burocratizada estalinista, também não pôde chegar livre e amplamente aos leitores de Marx.

Laura Sotelo, que traduziu o texto para o espanhol em 2015, atribui esse desinteresse por *Os grandes homens do exílio* ao efeito perturbador que uma obra assim irreverente e violentamente satírica causaria “ao conformismo intelectual social democrata, e o quanto seria nociva ao autoritarismo soviético”, ao apresentar “líderes democratas radicais, como Kinkel e ainda os mais vermelhos, como Willich, [...] como egocêntricos culturalmente

conservadores, convencidos de seu papel histórico supremo” – justamente “no momento em que posavam, frente à opinião pública, como profetas chamados a dividir o Mar Vermelho” (SOTELO, 2015, p. 11, tradução nossa). (CORRÊA; HESS, 2019, pp. 2-3)

A justificativa encontrada por Laura Sotelo para o destino de *Os grandes homens do exílio* na União Soviética stalinista dá a dimensão da força da sátira no desnudamento (BENJAMIN, 2017) de determinadas formas históricas. Essa força está ligada ao chamado “ódio sagrado”, como já mencionado no capítulo anterior, e o ímpeto revolucionário associado a ele. Na sátira, de forma súbita, a essência verdadeira das formas sociais brota das aparências. Tais aparências, no capitalismo burguês, muitas vezes assumem um caráter alienante e fetichizante. A sátira, porém, apresenta um potencial desalienante (CORRÊA; HESS, 2019) e desfetichizante.

Walter Benjamin, em texto sobre *Romance dos três vinténs*, de Bertolt Brecht, pontua:

Brecht [em *Romance dos três vinténs*] desnuda de drapejados de conceitos jurídicos as relações sob as quais vivemos. O humano emerge dali despido, tal como chegará à posteridade. Infelizmente ele é desumanizado — o que não é culpa do sátiro. Sua tarefa é despir o concidadão. Quanto ele o rearruma de uma nova maneira, assim como Cervantes com o cão Berganza, como Swift com os cavalos Houyhnhnms, como Hoffmann com seu gato, no fundo o que lhe importa é apenas a postura na qual o mesmo concidadão está nu entre seus figurinos. O sátiro se basta com a nudez do outro, mostrando-a a ele pelo espelho. Sua tarefa não vai além. (pp. 83-84)

Esse desnudamento é, como sugerem Corrêa e Hess, um traço central da escrita de Machado de Assis na sua fase madura. Muitas de suas narrativas figuram um indivíduo que é colocado “nu entre seus figurinos” (BENJAMIN, 2017, p. 84), ou seja, revelam a essência real que se esconde por trás de aparências de grandiosidade, valor, prestígio social. Sobre esse ponto, colocam Corrêa e Hess:

Dessa configuração satírica sobressai o que é um eixo na obra de Machado, o desmascaramento de uma galeria de homens ilustres e respeitáveis, inventados ou recriados de maneira irônica – Brás Cubas, Bento Santiago, Stroibus, Pítias, Ptolomeu e Herófilo –, *homens de bem* que revelam, na justaposição satírica entre sua posição social e suas ações, entre sua ciência e sua irracionalidade, entre o seu tamanho público e a sua estatura real, as contradições estruturais da vida social sob o progresso contraditório do capitalismo periférico e central. (CORRÊA; HESS, 2019, p. 19, grifo das autoras)

“Stroibus, Pítias, Ptolomeu e Herófilo” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 19) são personagens de *Conto alexandrino*, obra satírica de Machado de Assis que é analisada no artigo dessas autoras que vimos trabalhando. Esse conto acompanha dois filósofos da Antiguidade, Stroibus e Pítias, que realizam experimentos para comprovar uma teoria de Stroibus: a de que “o princípio das paixões e das virtudes humanas estava distribuído pelas várias espécies de animais” (ASSIS, 2019b, p. 70) e que, ao ingerir o sangue de determinado animal, seria possível inculcar, na personalidade de um ser humano, determinada característica.

— O quê, meu caro Stroibus! Não, impossível! Nunca jamais ninguém acreditará que o sangue de rato, dado a beber a um homem, possa fazer do homem um ratoneiro.

— Em primeiro lugar, Pítias, tu omites uma condição: — é que o rato deve expirar debaixo do escalpelo, para que o sangue traga o seu princípio. Essa condição é essencial. Em segundo lugar, uma vez que me apontas o exemplo do rato, fica sabendo que já fiz com ele uma experiência, e cheguei a produzir um ladrão...

— Ladrão autêntico?

— Levou-me o manto, ao cabo de trinta dias, mas deixou-me a maior alegria do mundo: — a realidade da minha doutrina. Que perdi eu? um pouco de tecido grosso; e que lucrou o universo? a verdade imortal. Sim, meu caro Pítias; esta é a eterna verdade. Os elementos constitutivos do ratoneiro estão no sangue do rato, os do paciente no boi, os do arrojado na águia...

— Os do sábio na coruja — interrompeu Pítias sorrindo.

— Não; a coruja é apenas um emblema; mas a aranha, se pudéssemos transferi-la a um homem, daria a esse homem os rudimentos da geometria e o sentimento musical. Com um bando de cegonhas, andorinhas ou grou, faço-te de um caseiro um viajero. O princípio da fidelidade conjugal está no sangue da rola, o da enfatuação no dos pavões... Em suma, os deuses puseram nos bichos da terra, da água e do ar a essência de todos os sentimentos e capacidades humanas. Os animais são as letras soltas do alfabeto; o homem é a sintaxe. (ASSIS, 2019b, p. 67)

No conto, Stroibus busca cegamente a dita “verdade imortal” (ASSIS, 2019b, p. 67), que parece importar mais do que outras questões sociais. Para atingir seu objetivo, dedica-se a um experimento científico cruel e torturante: a dissecação de ratos ainda vivos para que Stroibus e Pítias possam ingerir o sangue desses animais e, assim, comprovarem se vão se tornar ladrões, como sugere a teoria do primeiro. O caráter de crueldade, que é fundamental para a compreensão global dessa obra, é figurado no conto a partir da forma como o narrador descreve as sessões torturantes comandadas pelos filósofos.

Stroibus engaiolava os ratos; depois, um a um, ia-os sujeitando ao ferro. Primeiro, atava uma tira de pano no focinho do paciente; em seguida, os pés, finalmente, cingia com um cordel as pernas e o pescoço do animal à tábua da operação. Isto feito, dava o primeiro talho no peito, com vagar, e com vagar

ia enterrando o ferro até tocar o coração, porque era opinião dele que a morte instantânea corrompia o sangue e retirava-lhe o princípio. Hábil anatomista, operava com uma firmeza digna do propósito científico. Outro, menos destre, interromperia muita vez a tarefa, porque as contorções de dor e de agonia tornavam difícil o meneio do escalpelo; mas essa era justamente a *superioridade de Stroibus*: tinha o pulso magistral e prático.

Ao lado dele, Pítias aparava o sangue e ajudava a obra, já contendo os movimentos convulsivos do paciente, já espiando-lhe nos olhos o progresso da agonia. As observações que ambos faziam eram notadas em folhas de papiro; e assim ganhava a ciência de duas maneiras. Às vezes, por divergência de apreciação, eram obrigados a escarpelar maior número de ratos do que o necessário; mas não perdiam com isso, porque o sangue dos excedentes era conservado e ingerido depois. Um só desses casos mostrará a consciência com que eles procediam. Pítias observara que a retina do rato agonizante mudava de cor até chegar ao azul-claro, ao passo que a observação de Stroibus dava a cor de canela como o tom final da morte. Estavam na última operação do dia; mas o ponto valia a pena, e, não obstante o cansaço, fizeram sucessivamente dezenove experiências sem resultado definitivo; Pítias insistia pela cor azul, e Stroibus pela cor de canela. O vigésimo rato esteve prestes a pô-los de acordo, mas Stroibus advertiu, com muita sagacidade, que a sua posição era agora diferente, retificou-a e escarpelaram mais vinte e cinco. Destes, o primeiro ainda os deixou em dúvida; mas os outros vinte e quatro provaram-lhes que a cor final não era canela nem azul, mas um lírio roxo, tirando a claro. (ASSIS, 2019b, pp. 70-71)

A noção do tamanho da crueldade das experiências de Stroibus e Pítias é, em parte, dado, nesse trecho, pelo contraste irônico entre o conteúdo das cenas agonizantes e o tom de naturalidade, assim como sugerem Corrêa e Hess acerca de um outro episódio do conto (CORRÊA; HESS, 2019, p. 19), que o narrador utiliza para apresentar esse conteúdo. Ao escolher esse tom de naturalidade para o discurso do narrador, Machado de Assis não quer, de fato, naturalizar o caráter atroz dos experimentos, mas, sim, utiliza desse tom de naturalidade para *destacar* a noção de crueldade. A utilização desse tom contrastante para tratar desse conteúdo configura uma ironia, que, no caso desse conto machadiano, é utilizada para a construção de um *todo* satírico.

Ainda sobre a presença de ironia nesse trecho, notemos mais alguns exemplos da utilização desse recurso. Logo após nos apontar que, durante os experimentos, Pítias “aparava o sangue e ajudava a obra, já contendo os movimentos convulsivos do paciente, já espiando-lhe nos olhos o progresso da agonia” (ASSIS, 2019b, p. 70), o narrador nos mostra que os dois filósofos faziam anotações a respeito do que observavam e, com isso, segundo o narrador, “ganhava a ciência de duas maneiras” (ASSIS, 2019b, p. 70). No nível da aparência, sugere-se que o narrador consideraria positivo o trabalho de Stroibus e Pítias ao dizer que, com essa crueldade, o saber científico “ganhava”. Entretanto, no nível do que, de fato, está sendo dito, tem-se uma focalização no quão cruéis são os atos dos dois protagonistas e, além disso,

um enfoque no absurdo desses experimentos. O mesmo ocorre quando o narrador pontua que, mesmo quando “eram obrigados a escalpelar maior número de ratos do que o necessário” (ASSIS, 2019b, p. 70), Stroibus e Pítias “não perdiam com isso” (ASSIS, 2019b, p. 70). Ao parecer não criticar a ação dos dois filósofos, o discurso do narrador, na verdade, revela o absurdo de seu trabalho. Esse absurdo também é revelado quando a narração assume um ar de distanciamento e naturalidade para tratar da dúvida de Stroibus e Pítias em relação à cor dos olhos dos ratos no momento da morte. Aqui, o tom usado para relatar esse momento revela, ironicamente, que atos que envolveram uma tão grande crueldade (a vivisseção de dezenas de ratos) levaram a um conhecimento tão pequeno e inútil (descobrir a cor dos olhos dos ratos no momento da morte).

Com o tempo, Stroibus e Pítias se tornaram ladrões, o que se iniciou com o roubo de ideias e continuou-se com o roubo de itens materiais. Tendo acesso à biblioteca de Alexandria, uma vez que Ptolomeu os havia convocado para ajudar, junto a outros estudiosos, na organização do acervo, os dois filósofos passaram a roubar alguns dos textos lá localizados, como “um exemplar de Homero, três rolos de manuscritos persas, dois de samaritanos, uma soberba coleção de cartas originais de Alexandre, cópias de leis atenienses, o segundo e o terceiro livros da *República* de Platão etc. etc.” (ASSIS, 2019b, p. 72). Porém, esses roubos foram descobertos e os dois pensadores, os quais foram interpretados pelas pessoas como dois golpistas que usavam o nome “daqueles dois varões ilustres” (ASSIS, 2019b, p. 72) (provavelmente porque o prestígio social desses grandes nomes impedia que se pensasse que eles mesmos fossem capazes de cometer esses atos criminosos), foram condenados à morte. Entretanto, antes que fossem encaminhados para a execução, Herófilo, “inventor da anatomia” (ASSIS, 2019b, p. 72), faz um pedido para Ptolomeu:

— Senhor — disse ele [Herófilo] a Ptolomeu —, tenho-me limitado até agora a escalpelar cadáveres. Mas o cadáver dá-me a estrutura, não me dá a vida; dá-me os órgãos, não me dá as funções. Eu preciso das funções da vida.

— Que me dizes? — redarguiu Ptolomeu. — Queres estripar os ratos de Stroibus?

— Não, senhor; não quero estripar os ratos.

— Os cães? os gansos? as lebres?

— Nada; peço alguns homens vivos.

— Vivos? não é possível...

— Vou demonstrar que não só é possível, mas até legítimo e necessário. As prisões egípcias estão cheias de criminosos, e os criminosos ocupam, na escala humana, um grau muito inferior. Já não são cidadãos, nem mesmo se podem dizer homens, porque a razão e a virtude, que são os dois principais característicos humanos, eles os perderam, infringindo a lei e a moral. Além disso, uma vez que têm que expiar com a morte os seus crimes, não é justo que prestem algum serviço à verdade e à ciência? A verdade é imortal; ela

vale não só todos os ratos, como todos os delinquentes do universo. (ASSIS, 2019b, pp. 72-73).

Ptolomeu se convenceu da argumentação de Herófilo. Assim, o destino de Stroibus e Pítias vai se assemelhar ao destino dos ratos que eles mesmos dissecaram em seus experimentos:

Tinham sido escarpelados cerca de cinquenta réus, quando chegou a vez de Stroibus e Pítias. Vieram buscá-los; eles supuseram que era para a morte judiciária, e encomendaram-se aos deuses. De caminho, furtaram uns figos, e explicaram o caso alegando que era um impulso da fome; adiante, porém, subtraíram uma flauta, e essa outra ação não a puderam explicar satisfatoriamente. Todavia, a astúcia do larápio é infinita, e Stroibus, para justificar a ação, tentou extrair algumas notas do instrumento, enchendo de compaixão as pessoas que os viam passar, e não ignoravam a sorte que iam ter. A notícia desses dois novos delitos foi narrada por Herófilo, e abalou a todos os seus discípulos.

— Realmente — disse o mestre —, é um caso extraordinário, um caso lindíssimo. Antes do principal, examinemos aqui o outro ponto...

O outro ponto era saber se o nervo do latrocínio residia na palma da mão ou na extremidade dos dedos; problema esse sugerido por um dos discípulos. Stroibus foi o primeiro sujeito à operação. Compreendeu tudo, desde que entrou na sala; e, como a natureza humana tem uma parte ínfima, pediu-lhes humildemente que poupassem a vida a um filósofo. Mas Herófilo. Com um grande poder de dialética, disse-lhe mais ou menos isto: — Ou és um aventureiro ou o verdadeiro Stroibus; no primeiro caso, tens aqui o único meio para resgatar o crime de iludir a um príncipe esclarecido, presta-te ao escarpelo; no segundo caso, não deves ignorar que a obrigação do filósofo é servir à filosofia, e que o corpo é nada em comparação com o entendimento.

Dito isto, começaram pela experiência das mãos, que produziu ótimos resultados, coligidos em livros, que se perderam com a queda dos Ptolomeus. Também as mãos de Pítias foram rasgadas e minuciosamente examinadas. Os infelizes berravam, choravam, suplicavam; mas Herófilo dizia-lhes pacificamente que a obrigação do filósofo era servir à filosofia, e que para os fins da ciência, eles valiam ainda mais que os ratos, pois era melhor concluir do homem para o homem, e não do rato para o homem. E continuou a rasgá-los fibra por fibra, durante oito dias. No terceiro dia arrancaram-lhes os olhos, para desmentir praticamente uma teoria sobre a conformação interior do órgão. Não falo da extração do estômago de ambos, por se tratar de problemas relativamente secundários, e em todo caso estudados e resolvidos em cinco ou seis indivíduos escarpelados antes deles. (ASSIS, 2019b, pp. 74-75)

No final da vida desses filósofos, o discurso que eles alimentavam acerca da “verdade imortal” (ASSIS, 2019b, p. 67) volta-se contra eles mesmos: se antes Stroibus falou que “a verdade valia todos os ratos do universo, e não só os ratos, como os pavões, as cabras, os cães, os rouxinóis etc.” (ASSIS, 2019b, p. 71), Herófilo, mais adiante, diz que a verdade “vale não só todos os ratos, como todos os delinquentes do universo” (ASSIS, 2019b, p. 73). Assim, sem nenhuma interferência moral externa, a narrativa revela o absurdo de uma busca

cega por uma ideia abstrata de verdade imortal, ideia essa que aparece desconectada da realidade social como algo superior a ela e, em certo sentido, fechada em si mesma. Os indivíduos que são tidos como grandes nomes, mas que, na verdade, são sujeitos ridículos pela mentalidade deturpada que apresentam são alvos da sátira de Machado nesse conto, que se encerra não com um desfecho trágico, mas sim com o convite ao riso feito por um rato (CORRÊA; HESS, 2019):

Diziam os alexandrinos que os ratos celebraram esse caso aflitivo e doloroso com danças e festas, a que convidaram alguns cães, rolas, pavões e outros animais ameaçados de igual destino, e, outrossim, que nenhum dos convidados aceitou o convite, por sugestão de um cachorro, que lhes disse melancolicamente: — “Século virá me que a mesma coisa nos aconteça.” Ao que retorquiu um rato: “Mas até lá, riamos!” (ASSIS, 2019b, p. 75)

Esse convite ao riso encerra o conto expulsando uma perspectiva moralizante que poderia ser a síntese da obra caso o conto se encerrasse com a fala do cachorro. Ao encerrar o texto com a resposta do rato, Machado garante que a nota geral do conto não seja a melancolia, mas sim o rebaixamento dessas figuras que têm prestígio social, mas que, na verdade, são ridículas, e, com esse rebaixamento, tem-se a exposição de uma estrutura social, que aparece também no Brasil do século XIX, que dá valor social a quem, de fato, não é tão valoroso.

É o que se passa em *O alienista*. Nesse outro conto, objeto privilegiado desta pesquisa, a busca por uma verdade imortal, que se mostra cega e desconectada da realidade material, se volta contra o próprio Simão Bacamarte. Além disso, seu próprio poder, que antes legitimava seus atos cruéis contra o povo de Itaguaí, é também o motivo para que se desse a sua morte na Casa Verde, uma vez que é ele, a maior autoridade científica da vila, que se julga como louco (BARBIERI, 2016). Mais uma vez, não é uma ação moralizante externa ao conto que revela essas questões, mas sim as próprias ações de Bacamarte denunciam o absurdo de uma figura que, na aparência, é enxergada como grandiosa.

Sobre a ideia de saturação em *Conto alexandrino*, Corrêa e Hess fazem o seguinte apontamento, que vale também para *O alienista*:

A saturação no conto [*Conto alexandrino*] [...] não deriva da configuração formal exagerada do conto, que desse ponto de vista é palatável, atraente e bem temperado, com pitadas de humor. Ela advém, como *ideia fixa*, da crescente obsessão dos filósofos com os experimentos, que, cada vez mais distantes de qualquer racionalidade, vão adquirindo um feitio científico-mágico-mercantil, uma vez que eles se tornam suas próprias cobaias e, recebendo sangue dos ratos, o que começa a tornar a narrativa indigesta, transformam-se em ladrões contumazes, ao mesmo tempo em que alcançam

um alto reconhecimento que lhes garante livre ingresso à famosa Biblioteca de Alexandria, de onde subtraem diversos volumes que pretendiam negociar mundo afora, entre eles um Homero e a *República* de Platão. No momento da fuga, no entanto, foram pegos em flagrante e entregues, por Ptolomeu, a Herófilo, inventor da anatomia.

É a partir desse momento, no capítulo final do conto, que a saturação vem à tona, uma vez que, em nome da ciência, em nome da verdade imortal, Herófilo pede a Ptolomeu não os ratos, cães, gansos ou lebres de Stroibus para estripá-los, mas, homens vivos, que, segundo ele, já nem se podem mais dizer homens: os criminosos, que “ocupam na escala humana um grau muito inferior”(ASSIS, 2007, p. 197) e podem até ser redimidos ao prestarem serviço à ciência e à verdade, que é imortal e vale não só todos os ratos, como todos os delinquentes do universo. (CORRÊA; HESS, 2019b, p. 14)

Em *O alienista*, como sugerimos, acontece um movimento semelhante. A saturação mencionada por Corrêa e Hess, ligada à já mencionada relação etimológica que Chicote pontua entre a palavra “sátira” e a palavra “*satura*” (CORRÊA; HESS, 2019), também ocorre em *O alienista* com o encaminhamento que o autor dá à obsessão científica de Simão Bacamarte, que o leva a tomar atitudes despóticas em relação à população de Itaguaí e o conduz, ao final do conto, a seu destino, que não é trágico, pois não promove um sentimento de compaixão em relação àquele indivíduo, mas antes confirma o rebaixamento de uma figura que, na aparência, é tida como grandiosa e valorosa.

Dizem os cronistas que ele [Simão Bacamarte] morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. Seja como for, efetuou-se o enterro com muita pompa e rara solenidade. (ASSIS, 2019, p. 374)

Esse final não apresenta um tom melancólico diante da morte de Simão Bacamarte. Ao pontuar sobre a possibilidade de Bacamarte ter sido o único louco da vila, o narrador, apesar da aparência de seriedade documental, apresenta um discurso que, no fundo, associa o destino do alienista a algo de pouca seriedade, uma vez que, ao falar da vida do médico, menciona a pouca credibilidade de padre Lopes, o que mais parece ser um convite ao riso do que uma apresentação respeitosa do ocorrido. Por último, o enterro do médico é descrito em uma única frase, o que, em um texto que quisesse realmente despertar algum tipo de empatia por esse personagem, poderia ser mais extenso. Essa última frase destaca o prestígio social que a intelectualidade assume naquela sociedade, mas, quando se pensa na globalidade do conto,

faz-nos pensar sobre como esse prestígio parece não corresponder ao “tamanho verdadeiro” (CORRÊA; HESS, 2019, p. 5) do personagem em questão.

A internação e morte de Simão Bacamarte, causadas pelo seu próprio poder e discurso, são o ponto final e máximo da saturação em *O alienista*, porém, como sugerido anteriormente, todo o encaminhamento que leva a esse auge no final do conto representa a saturação que se configura como um prato “difícil de tragar” (CHICOTE, 2015, p. 534; CORRÊA; HESS, 2019). E essa dificuldade representa o aspecto de não reconciliação idealista (CORRÊA; HESS, 2019) de *O alienista*, bem como de *Conto alexandrino*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: SOBRE APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

Nesta dissertação, procuramos investigar como a ironia e a sátira são utilizadas por Eça de Queirós e Machado de Assis na figuração do progresso e do atraso de seu tempo, temática que é recorrente na produção de ambos os escritores. Muitas obras literárias desses dois grandes nomes não puderam ser contempladas pelos limites do espaço desta dissertação,

mas, para tratar do tema, escolhemos iniciar as discussões sobre cada autor a partir de um conto de cada um deles: no capítulo dedicado a Eça, tratamos de *Civilização* e, no capítulo sobre Machado, escolhemos *O alienista*. A partir das análises desses contos, tratamos da presença da temática do progresso nas obras de ambos os ficcionistas, bem como, na medida do possível, trouxemos brevemente outros textos literários desses escritores para enriquecer a discussão. No terceiro capítulo, comparamos as obras desses dois autores no que diz respeito ao uso da ironia e da sátira.

Em geral, podemos dizer que a obra de Eça de Queirós e a obra de Machado de Assis apresentam, ao mesmo tempo, pontos de aproximação e questões que as distanciam, ou seja, há muitos pontos em comum entre suas produções, mas também há certas diferenças.

Eça de Queirós e Machado de Assis representam, em suas obras, o mesmo tempo: a segunda metade do século XIX, bem como a passagem deste para os primeiros anos do século XX. O ponto de vista de ambos é o da periferia do capitalismo, que parece estar atrasada em relação aos movimentos operados no centro desse sistema. A visão sobre o progresso em ambos, portanto, parte desse pressuposto: a ideia de atraso da periferia em relação ao centro. Contudo, as experiências periféricas não são iguais para esses autores: Portugal, ainda que fosse uma nação periférica no ambiente global do capitalismo, parecia estar mais próximo, culturalmente, do centro do que o Brasil, um país escravocrata em que a presença das modernas ideias liberais, como se pode extrair de “As ideias fora do lugar” (SCHWARZ, 2014), não tinham espaço para uma adesão minimamente genuína.

Dos dois autores, também é possível averiguar que, neste trabalho, associou-se o uso da ironia à produção queirosiana e a construção da sátira, ainda que se utilizassem elementos irônicos, à produção de Machado. “Ironia” e “sátira” são termos que, talvez porque ambas apresentem uma estruturação baseada em contrastes e uma ligação com o cômico, muitas vezes podem ser confundidos e, em razão dessa confusão, determinadas leituras que não estivessem atentas às diferenças entre ambas poderiam indicar que existe uma aproximação, nesse sentido, entre a obra de Eça e a de Machado, como se os dois escritores fizessem um trabalho parecido no que diz respeito ao uso da ironia e da sátira. Entretanto, como tentamos demonstrar ao longo desta dissertação, há uma diferença entre esses dois conceitos e, como indicamos que as obras de Eça que analisamos com mais detalhes não são satíricas de fato, há uma diferença também no trabalho estético desses dois autores. O que entendemos sobre esse aspecto é que podemos identificar algumas construções literárias de Machado como ironia, mas a sátira parece ser o método criativo que tece as narrativas aqui trabalhadas como um todo. A ironia seria, portanto, um recurso estrutural da linguagem que pode compor o todo satírico, mas

também pode ser aplicada em textos não satíricos, como é o caso de *Civilização e A cidade e as serras*, de Eça de Queirós.

Outra diferença que há entre os dois autores está na questão do realismo. O realismo está ligado à capacidade do artista de figurar, em suas obras, o que há de essencial na realidade material, a verdadeira dinâmica que anima a história da humanidade. Nesse quesito, como vimos, Machado de Assis apresentou maior sucesso estético do que seu contemporâneo Eça de Queirós, encontrando na sátira uma forma ideal para representar as contradições da sociedade capitalista de seu tempo. A ironia, por si só, não conseguiu atingir esse efeito realista em Eça, ainda que o uso que faz desse recurso estético possa estar ligado a uma compreensão de que, de fato, a sociedade que via era permeada por contradições que apontavam para o risível. Entretanto, essa compreensão não se mostra tão esteticamente eficaz, no sentido de tornar artisticamente sensíveis as contradições existentes entre aparência (imediatez do fenômeno na realidade) e essência (o conjunto contraditório das ações humanas em relação ao fenômeno), como a de Machado, que conseguiu, ao contrário de Eça, promover uma crítica ao capitalismo burguês sem se prender aos limites da decadência ideológica.

Na exposição sobre o texto de Antonio Candido intitulado “Entre campo e cidade”, pudemos verificar que a produção romanesca de Eça de Queirós oscilou não só entre o ponto de vista urbano e o rural, mas também oscilou entre uma postura marcadamente combativa em relação ao atraso da sociedade portuguesa e uma postura mais amena e compreensiva (CANDIDO, 2017). Essa postura combativa está presente na primeira fase da produção queirosiana e, como também vimos, essa fase foi marcada pela adesão de Eça aos ideais naturalistas. György Lukács, em “Narrar ou descrever?”, aponta que o Naturalismo, apesar da aparência de crítica ao capitalismo em obras como a de Émile Zola, é, na verdade, uma estética que, mesmo levantando-se em protesto aos aspectos deletérios do progresso capitalista, reproduz a ideologia burguesa decadente, ao representar esse progresso como um destino fatal do qual a sociedade não pode escapar e que, portanto, não decorre das ações humanas, mas advém de uma percepção deformante da história como um ente em si, independente da práxis humana. Como um discípulo da literatura de Zola (como aponta Machado de Assis em seu célebre texto crítico sobre *O primo Basílio* (ASSIS, [20--?])), Eça de Queirós importa, com o modelo do Naturalismo francês, os problemas dessa escola, o que torna sua obra inicial, apesar das potencialidades, uma reprodução, ainda que crítica, da ideologia burguesa decadente. Sendo assim, a produção da primeira fase de Eça não se enquadra no que Lukács entende como a verdadeira sátira, uma vez que esta não assume o ponto de vista conservador, mas sim o revolucionário.

Por sua vez, a última fase da produção queirosiana, que engloba o aqui analisado *A cidade e as serras*, contrapõe-se à primeira, como já mencionado, porque, ao invés do caráter combativo de um romance como *O crime do padre Amaro*, apresenta um caráter mais ameno, mais compreensivo (CANDIDO, 2017). Em seu texto “Eça de Queirós, passado e presente”, Antonio Candido comenta sobre o “progresso da alegria” (CANDIDO, 2019, pp. 24-25) ao longo da produção queirosiana:

[...] certo progresso da alegria, que quase não existe nas erupções de comicidade amarga dos primeiros livros, mas já ocorre em *Os Maias*, depois do desafogado exercício de chalaça que é *A relíquia*, até se espriar em *A ilustre casa [de Ramires]*, em que ela e a melancolia se equilibram tão bem que lê-lo é sempre um conforto. (CANDIDO, 2019, pp. 24-25)

A atmosfera de maior alegria que Candido encontra em *A ilustre casa de Ramires* também está presente no último romance de Eça, *A cidade e as serras*. Apesar das adversidades que se impõem aos personagens, o conjunto do romance apresenta uma leveza alegre que se confirma com o desfecho idílico. Essa alegria, porém, como se pôde inferir da exposição de “Entre campo e cidade”, parece vir de uma tentativa de reconciliação com Portugal e seu status de atraso, antes duramente criticado na primeira fase da produção de Eça. Nessa última fase da obra literária queirosiana, parece haver um maior conformismo com a posição periférica de Portugal (ainda que se aceitem alguns aspectos da modernização, como sugere a chegada, em *A cidade e as serras*, do telefone a Tormes), sendo essa posição periférica, na verdade, vista, inclusive, como uma vantagem tendo em vista o desprezo com que se vê o desenvolvimento das grandes cidades e do avanço do capitalismo burguês. Apesar das justas críticas que Eça continua fazendo a seu tempo e inclusive ao espaço rural português, essa última fase de Eça, por se prender a uma lógica de conformismo que não vislumbra a necessidade da efetiva superação do capitalismo, não tem aquele teor revolucionário visto na sátira por Lukács. Também por sua tendência reacionária, o conto *Civilização*, cuja análise fizemos no início do primeiro capítulo, não se enquadraria na definição proposta por Lukács para a verdadeira sátira.

É curioso pensar que, como Machado, Eça de Queirós também elabora caricaturas, como pudemos ver na análise do romance *A cidade e as serras*. Porém, o fato, por si só, de Eça criar caricaturas (e com maestria, tal qual sugere Antonio Candido (CANDIDO, 2019)) não é capaz de fazer de *A cidade e as serras* ou *Civilização* verdadeiras sátiras dos rumos do progresso burguês. Aliás, não é o fato exclusivo do talento caricatural de Machado que transforma, por exemplo, *O alienista* em uma sátira bem executada. O elemento

verdadeiramente satírico de um texto como *O alienista* vem do realismo, no sentido entendido por Lukács, e do ódio clarividente e sagrado.

Assim, nota-se que Eça de Queirós e Machado de Assis, apesar de semelhanças em suas produções, assumem posturas diferentes diante da realidade ao figurá-la em seus textos literários. Logo, a temática do progresso e do atraso, apesar de ser comum a ambos, também aparece de forma diversa em cada um desses autores.

Por fim, vale lembrar que os defeitos estéticos apontados em alguns textos de Eça de Queirós convivem também com muitos acertos, sendo a obra queirosiana cheia de potencialidades. O próprio Machado de Assis se disse “um admirador de seus talentos [de Eça de Queirós]” (ASSIS, 20--?, p. 9), encontrando em sua produção “fortes qualidades” (ASSIS, 20--?, p. 9). Com criticidade, leiamos ambos para uma melhor compreensão da realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Andreia. “Travessias nos *Jardins das Delícias*: Machado e Eça”. *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, II Série, Porto, 2004, v. 21, pp. 337-349. Disponível em: <<http://193.137.34.194/index.php/rll/article/viewFile/8033/7334>>. Acesso em: 9 de jan. de 2021.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “A um bruxo, com amor”. In: _____. *Carlos Drummond de Andrade. Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983, pp. 348-350.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando*: introdução à filosofia. 4ª ed. São Paulo: Moderna, 2009.

ASSIS, Machado de. *Eça de Queirós: O Primo Basílio*. Brasília: Ministério da Educação, [20-?]. 9 p. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/28-critica?start=24>>. Acesso em: 19 de abr. de 2021.

_____. “Memórias póstumas de Brás Cubas”. In: _____. *Todos os romances e contos consagrados*: volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, pp. 17-205.

_____. “O alienista”. In: _____. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019a, v. 1, pp. 329-374.

_____. “Conto alexandrino”. In: _____. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019b, v. 2, pp. 67-75.

AUERBACH, Erich. “Na Mansão de la Mole”. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2015, pp. 405-441.

BACAMARTE. In: Aulete Digital. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, [20-?]. Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/bacamarte>>. Acesso em: 15 de fev. de 2023.

BAPTISTA, Abel Barros. “O paradoxo do alienista”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Machado de Assis: lido e relido*. São Paulo: Alameda; Campinas: Editora da Unicamp, 2016, pp. 541-556.

BARBIERI, Ivo. “Sob o disfarce da ciência”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Machado de Assis: lido e relido*. São Paulo: Alameda; Campinas: Editora da Unicamp, 2016, pp. 575-595.

BASTOS, Hermenegildo. “A tragédia histórica e o progresso contraditório como elementos formais da crítica lukácsiana”. *Herramienta: Revista de debate y crítica marxista*, Buenos Aires, 7 de set. de 2015. Disponível em: <<https://www.herramienta.com.ar/?id=2462>>. Acesso em: 03 de mar. de 2024.

BENJAMIN, W. “Romance dos três vinténs, de Brecht”. In: _____. *Ensaio sobre Brecht*. Tradução: Claudia Abeling. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017, pp. 77-84.

BOSI, Alfredo. “A máscara e a fenda”. In: _____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020, pp. 73-125.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

CANDIDO, Antonio. “Ironia e latência”. In: _____. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, pp. 151-160.

_____. “Entre campo e cidade”. In: _____. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017, pp. 39-59.

_____. “Eça de Queirós, passado e presente”. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019, pp. 15-30.

CATÃO. In: Michaelis. São Paulo: Editora Melhoramentos, © 2023. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cat%C3%A3o>>. Acesso em: 12 de fev. de 2023.

CHICOTE, Francisco García. “Sobre *Los grandes hombres del exilio*, de Karl Marx y Friedrich Engels”. *Exlibris*, n. 4, pp. 531-536, 2015. Disponível em: <<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/download/594/463>>. Acesso em 21 de nov. de 2023.

_____. “Sátira em Marx y Engels”. *Cerrados* — Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 47, pp. 58-78, dezembro, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/1505/236>>. Acesso em: 13 de maio de 2021.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. “Entre o ‘decifrado’ e o ‘mal decifrável’: a problemática de narrar ou descrever nos contos ‘O empréstimo’ e ‘O tesouro’”. In: MORAES, Andréa Pereira; MAGALHÃES, Belmira; MOREIRA, Luciano Accioly Lemos. (Org.). *Estética e Crítica Literária: reflexões acerca do pensamento estético em Lukács e Marx*. 1ed.Maceió: Instituto Lukács, 2017, v. 1, p. 160-185.

_____. “‘Tormento do ideal’: decadência ideológica burguesa e literatura na modernidade periférica”. In: ROSA, Daniele dos Santos. (Org.). *O realismo e sua atualidade: Literatura e modernidade periférica*. 1ed.São Paulo: Expressão Popular, 2018, v. 1, p. 263-295.

_____. “A questão da sátira e a figuração do humanitismo em Memórias póstumas de Brás Cubas”. *Inter Litteras*, n. 1, pp. 67-83, dezembro, 2019. Disponível em: <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/interlitteras/article/view/7134/6381>>. Acesso em: 1º de maio de 2021.

_____. “‘No meio daquele cemitério brincava um raio de sol’: sátira e malandragem em um conto de Machado de Assis”. *Cerrados*, Brasília, v. 52, ano 29, pp. 78-115, maio de 2020, tomo 2.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Elisabeth. “‘Não é esse o ofício dos deuses?’ A sátira e o tamanho real dos grandes homens do exílio em Marx e Machado de Assis”. *Signótica*, Goiânia, v. 31, abril, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/56735>>. Acesso em: 19 de out. de 2023.

CRESTANI, Jaison Luís. “Machado de Assis e a tradição da sátira menipeia”. In: CRESTANI, Jaison Luís; OLIVEIRA, Aline Cristina de (Org.). *Machado de Assis: confluências literárias*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018, pp. 55-75.

DUARTE, Lélia Parreira. “Arte & manhas da ironia e do humor”. In: _____. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006, pp. 17-50.

DUPAS, Gilberto. “O mito do progresso”. *Novos Estudos*, CEBRAP, 77, pp. 73-89, março, 2007. Disponível em: <<https://novosestudos.com.br/produto/edicao-77/#591d2b998c91c>>. Acesso em: 04 de mar. de 2024.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas; SALLES, Juliana Rodrigues. “Ironia em moto perpétuo: Eça de Queirós e as cenas portuguesas”. *Léguas & Meia*, Feira de Santana, v. 10, n. 1, pp. 180-196, 2019. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br/ojs/index.php/leguaEmeia/article/view/3650/4051>>. Acesso em: 1º de maio de 2021.

FRAGELLI, Pedro Coelho. “O Memorial de Aires e a Abolição”. *Novos Estudos*, CEBRAP, 79, pp. 195-208, novembro, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/nec/n79/10.pdf>>. Acesso em: 20 de ago. de 2020.

GOMES, Roberto. “O Alienista: loucura, poder e ciência”. *Tempo Social; Rev. Sociol.*, São Paulo, 5(1-2), pp. 145-160, 1993. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/ts/article/view/84953/87681>>. Acesso em: 17 de nov. de 2018.

HINO DA PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes – Funarte, 2008. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/musica->

2/serie-hinos-do-brasil/hino-da-proclamacao-da-republica/1-hino-da-proclamacao-partitura.pdf/view>. Acesso em: 3 de ago. de 2022.

LIMA, Ludmylla Mendes. “Aires, a figura do narrador machadiano e o intelectual brasileiro”. *Cerrados* — Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, n. 39, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25714/22608>>. Acesso em: 11 de out. de 2022.

HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções, 1789-1848*. 44ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

LÖWY, Michael. “Homem e sociedade na obra do jovem Marx”. In: _____. *Marxismo contra positivismo*. São Paulo: Cortez, 2018a, pp. 61-77.

_____. “Objetividade e ponto de vista de classe nas ciências sociais”. In: _____. *Marxismo contra positivismo*. São Paulo: Cortez, 2018b, pp. 11-42.

LUKÁCS, Georg. “Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels”. In: _____. *Ensaios sobre literatura*. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editôra Civilização Brasileira S.A., 1965, pp. 11-42.

LUKÁCS, György. “Marx e o problema da decadência ideológica”. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010a, pp. 51-103.

_____. “Narrar ou descrever?: uma discussão sobre naturalismo e formalismo. In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010b, pp. 149-185.

_____. “A questão da sátira”. In: _____. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Organização, apresentação e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011a, pp. 163-191.

_____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011b.

MARX, Karl. “Crítica da filosofia do direito de Hegel — Introdução”. In: _____. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, 1843. Tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus. [supervisão e notas Marcelo Backes]. 2ª ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2010.

MATTER, Michele Dull Sampaio Beraldo. “A postura (anti-) dândi e a noção de decadência no conto *Civilização*, de Eça de Queirós”. *O Marrare*, n. 9, 2008. Disponível em: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero9/pdfs/michele.pdf>>. Acesso em: 1º de maio de 2021.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 37ª edição. São Paulo: Cultrix, 2013.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Daiane Cristina. *A cidade e as serras, a ironia e o fin-de-siècle*. 2014. 179 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-28112014-161616/publico/2014_DaianeCristinaPereira_VCorr.pdf>. Acesso em: 1º de maio de 2021.

OTSUKA, Edu Teruki. “Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura)”. *Literatura E Sociedade*, v. 15, n. 13, pp. 36-45, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/64083/66790>>. Acesso em: 29 de julho de 2022.

QUEIRÓS, Eça de. *Adão e Eva no Paraíso*. Belém: Universidade da Amazônia – Unama, [20--?]a. 18 p. Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/eca6.pdf>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

_____. *A Perfeição*. Belém: Universidade da Amazônia – Unama, [20--?]b. 12 p. Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/eca4.pdf>. Acesso em: 11 de jan. de 2022.

_____. *A Ilustre Casa de Ramires*. 2ª edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

_____. “Civilização”. In: _____. *Dez contos escolhidos de Eça de Queirós*. Organização de Mário Feijó. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017, pp. 220-255.

_____. “A decadência do riso”. In: _____. *Notas Contemporâneas*. São Paulo: Iba Mendes Editor Digital, 2019a, pp. 267-271. *E-book*. Disponível em: <<http://ibamendes.org/Notas%20Contemporaneas%20-%20Eca%20de%20Queiros%20-%20IBA%20MENDES.pdf>>. Acesso em: 11 de jan. de 2022.

_____. “Positivismo e idealismo”. In: _____. *Notas Contemporâneas*. São Paulo: Iba Mendes Editor Digital, 2019b, pp. 331-342. *E-book*. Disponível em: <<http://ibamendes.org/Notas%20Contemporaneas%20-%20Eca%20de%20Queiros%20-%20IBA%20MENDES.pdf>>. Acesso em: 11 de jan. de 2022.

QUEIROZ, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: FTD, 1995.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. “Modernidade e antimodernidade no conto ‘Civilização’ e no romance *A Cidade e as Serras*”. *Revista ECOS*. Literaturas e Linguísticas, Cáceres, v. 19, n. 2, pp. 113-132, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1161/1228>>. Acesso em: 1º de maio de 2021.

REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70, 2009.

SCHNAIDERMAN, Boris. “‘O alienista’, um conto dostoiévskiano?”. *Teresa revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, pp. 268-273, 2006. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/teresa/article/view/116625/114220>>. Acesso em: 18 de nov. de 2018.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 2ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

_____. *As ideias fora do lugar*. In: _____. *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014, pp. 47-64.

SILVA, Ludovico. *O estilo literário de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

VICTRIX CAUSA DIIS PLACUIT, SED VICTA CATONI. *In*: Dicionário de Latim Online: significados de palavras e expressões em latim. Matosinhos: 7Graus, © 2007-2023. Disponível em: <<https://www.dicionariodelatim.com.br/victrix-causa-diis-placuit-sed-victa-catoni/>>. Acesso em: 12 de fev. de 2023.