

INTENÇÃO E SENTIDO NOS CONTOS “CIVILIZAÇÃO”, DE EÇA DE QUEIRÓS, E “O SEGREDO DO BONZO”, DE MACHADO DE ASSIS

INTENTION AND MEANING IN THE SHORT STORIES “CIVILIZATION”, BY EÇA DE QUEIRÓS, AND “O SEGREDO DO BONZO”, BY MACHADO DE ASSIS

Paulo Alex Souza¹

RESUMO

O artigo tem como foco principal duas noções da teoria literária, a saber, as noções de intenção autoral e de sentido da obra. Mas também, de forma conjugada, são abordadas as noções de consciência, significação e postura crítica. Depois da discussão teórico-crítica, segue-se a análise literária dos contos “Civilização”, do escritor português Eça de Queirós, e “O segredo do Bonzo”, do brasileiro Machado de Assis, procurando demonstrar como aquelas duas noções centrais se evidenciam nessas duas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Intenção. Sentido. Machado de Assis. Eça de Queirós.

ABSTRACT

The article's main focus is two notions of literary theory, namely, the notions of authorial intention and the meaning of the work. But also, in a combined way, the notions of consciousness, meaning, and critical stance are addressed. After the theoretical-critical discussion, the literary analysis of the short stories “Civilization”, by the Portuguese writer Eça de Queirós, and “O secreto do Bonzo”, by the Brazilian Machado de Assis, follows, seeking to demonstrate how those two central notions are evident in these two works.

KEYWORDS: Literature. Intention. Meaning. Machado de Assis. Eça de Queirós.

Uma ideia típica do senso comum é a que considera que bom é o que é novo, e ruim tudo o que não é atual. No fundo, deve-se isso à modernidade, que instaurou a ideia de moderno como positivo e necessário para algo ter qualidade e valor. Assim, muitos consideram que textos antigos são velhos e sem sentido para a atualidade, e que não valem mais a pena serem lidos ou estudados. Tal pensamento perguntaria, por exemplo, por que ler hoje Eça de Queirós e Machado de Assis, dois autores cuja produção se deu predominantemente no século dezenove. Como resposta ao referido pensamento preconceituoso, este trabalho tem como objetivo geral demonstrar que a obra desses autores ainda tem grande valia para o nosso tempo.

Para isso, investigarei como se manifestam duas noções referentes ao processo de produção literária — a noção de intenção autoral e a noção de sentido — em dois contos, um de Machado de Assis e um de Eça de Queirós. Do primeiro, selecionei o conto “O segredo do Bonzo”, publicado no livro **Papéis Avulsos**, em 1882. Do segundo autor, escolhi o conto “Civilização”, publicado primeiramente em 1892. No conto do escritor brasileiro, a noção de intenção se manifesta na tematização do idealismo (é claro que não é somente neste quesito que a intenção do autor se faz presente). Já a noção de sentido da obra se manifesta, logicamente, no fato de a obra ter um determinado sentido, mas também, e principalmente, no caráter crítico que este sentido possui. Já em Eça de Queirós, tanto a intenção como o sentido se manifestam claramente na presença de uma “tese” a ser demonstrada e comprovada ao longo da narrativa.

Intenção, sentido e significação

Para analisar nas obras as noções citadas, é preciso antes elucidar o que são intenção e sentido nos estudos literários. De início, faz-se necessário salientar que a noção de intenção — e com ela a noção de consciência — remete à categoria autor, tal como observa Compagnon (2010, p. 47): “Sob o nome de *intenção* em geral, é o papel do autor que nos interessa, a relação entre o texto e seu autor, a responsabilidade do autor pelo sentido e pela significação do texto”. Em segundo lugar, quando se fala em sentido, consciência, intenção ou postura crítica do autor, deve-se ter em mente que há obras em que tais noções são de mais fácil identificação e apontamento, enquanto que em outras obras — dado as especificidades delas — o mesmo não ocorre. Há autores que criam um conteúdo mais objetivo e patente, expresso também de modo objetivo e patente, fazendo com que essas noções sejam mais transparentes aos leitores.

Isso é o que permite ao analista ou a um leitor comum dizer com tom sentencioso: aqui, fulano faz uma crítica a tal estado de coisas; ali, sicrano deixa patente tal posicionamento; esta obra é uma paródia de...; o sentido daquela obra é tal etc. Assim é, me parece, o caso do **Dom Quixote** de Miguel de Cervantes, em relação aos romances de cavalaria de seu tempo, e o caso do narrador-personagem Brás Cubas, em relação ao que narra e à

sociedade da qual faz parte. Vejamos um exemplo concreto. Fazendo um balanço das conquistas da teoria cultural no campo dos estudos literários, Terry Eagleton (2005, p. 136) aponta que “ela nos libertou da ideia de que haja uma única maneira correta de interpretar uma obra de arte”. A partir daí, ele faz comentários sobre algumas obras para exemplificar o que seriam interpretações falsas ou exageradas e o que seriam interpretações mais fiéis aos textos:

Considerar *The Waste Land* como uma reflexão sobre o vazio espiritual do Homem sem Deus é ler aquilo que está ali na página, enquanto ver o poema como sintoma de uma civilização burguesa exaurida numa era de guerras imperialistas é impor ao poema suas teorias enroladas. Falar de exploração espiritual em D. H. Lawrence é ser fiel aos textos, enquanto falar do sexismo em sua obra é distorcê-las para seus próprios propósitos políticos (Eagleton, 2005, p. 136-137).

As partes que me interessam são as primeiras de cada exemplo dado, aquelas que antecedem o “enquanto”, ou seja, aquilo que, segundo o analista, seria uma interpretação bem presa ao texto. Considero que essas partes se aproximam daquilo que é chamado de sentido do texto, além de serem exemplos do que disse acima sobre fulano, sicrano etc. Eagleton capta e sintetiza — ou pelo menos se propõe a captar — o que se pode chamar de sentido geral das obras citadas, que expressam o que expressam em virtude da intenção de seus autores. E elas fazem isso sem prejuízo nenhum para possibilidades de significações vindas de leitores contemporâneos da obra e de leitores futuros. Cabe agora falar o que vem a ser sentido e significação. Antes, porém, três observações.

Partindo de uma perspectiva materialista da prática literária que envolve a criação do texto e a leitura dele, primeiramente, deve-se considerar que o que está escrito é o que conta em primeira e última instância. Logo, para apontar tanto o sentido de uma obra, quanto uma significação particular possível, o leitor deve ater-se ao texto em questão em primeiro e último lugar. Em segundo lugar, deve-se considerar que o leitor tem acesso ao sentido e à significação antes de ter acesso à intenção autoral. Na verdade, o leitor chega à intenção por intermédio da significação e do sentido do texto. Isso, é claro, tomando-se como ponto de partida o leitor, porque tomando-se o autor como ponto de partida, a ordem é inversa: a intenção do autor gera o sentido. Em terceiro lugar, o texto não diz nada por si só, antes e atrás dele há um indivíduo com ideias na mente, disposição intelectual e capacidade artística para expressar suas ideias através da escrita. Para os textos não literários (textos teóricos, filosóficos, ensaísticos, por exemplo), não se admite que o que eles expressam não seja a expressão da consciência de seus autores. A mesma consideração não é destinada aos textos literários, que possuem um *status* maior de independência de seus autores do que os textos não literários.

Pelo que já foi exposto, está claro que sentido não é o mesmo que significação. Compagnon (2010, p. 85) esclarece que o sentido “designa aquilo que permanece estável na recepção de um texto; ele responde à questão: ‘O que quer dizer este texto?’”. Já a significação designa “o que muda na recepção de um texto: ela responde à questão: ‘Que valor tem este texto?’ O sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta e, talvez, infinita” (Compagnon, 2010, p. 85). Cotejando esta citação com a citação de Eagleton, podemos considerar que as partes que estão depois do “enquanto”, as especulações de Eagleton, se aproximam da noção de significação. Elas são leituras acentuadamente particulares, com maior peso da formação intelectual do analista e de sua opinião particular, cujo resultado acentua os conceitos, os preconceitos e as categorias que estão na mente do analista, em vez de acentuar os elementos presentes no texto.

Já a estabilidade do sentido, apontada acima por Compagnon, só pode vir do fato de o sentido fazer parte da base originária do texto. Refiro-me àquilo que estava na mente do escritor durante o processo de criação, seja isso uma grande ideia ou um cipoal de ideias concatenadas. E dentro dessa base originária, encontra-se um ato ilocutório consciente e racional, um ato intencional: “Interpretar um texto literário é, acima de tudo, identificar o ato ilocutório principal, realizado pelo autor quando escreveu tal texto [...]. Ora, os atos ilocutórios são intencionais. Interpretar um texto é, pois, encontrar as intenções de seu autor” (Compagnon, 2010, p. 89). O sentido está diretamente ligado à intenção, isto é, ao “ato de consciência que é sempre consciência de alguma coisa” (Compagnon, 2010, p. 62), pois, assim como o sentido do texto é o que o texto quer dizer, também “a intenção do autor que escreveu uma obra é logicamente equivalente àquilo que ele queria dizer pelos enunciados que constituem o texto” (Compagnon, 2010, p. 91).

Posto assim, tudo parece tranquilo, porém, a noção de sentido está historicamente envolta em polêmica, posto que atacada por uns e defendida por outros. Não objetivo reconstituir em detalhes a história dessa discussão, apenas destaco alguns pontos da argumentação anti-intencionalista, que Compagnon sintetiza apontando, primeiramente, que os argumentos “são de duas ordens: 1. A intenção do autor não é pertinente. 2. A obra sobrevive à intenção do autor” (Compagnon, 2010, p. 79). Em seguida, ele esmiúça desdobramentos destas duas ordens. A primeira ordem de argumentos diz respeito à observação que fiz anteriormente, referente ao regime diferenciado de tratamento destinado aos textos literários, tendo como base a relação entre a consciência e a intenção do autor ao criar o texto e o texto definitivo, acabado. Dizem os anti-intencionalistas, segundo Compagnon:

Mas a relação entre uma sequência de palavras escritas e aquilo que o autor queria dizer através dessa sequência de palavras nada assegura em relação ao sentido de uma obra e àquilo que o autor queria exprimir através dela. Embora a coincidência seja possível (enfim não é proibido que o autor realize, algumas

vezes, estritamente o que ele queria), não existe uma equação lógica necessária entre o sentido de uma obra e a intenção do autor (Compagnon, 2010, p. 79.).

A palavra escrita de um filósofo, de um jornalista de guerra, de um viajante, ou de uma testemunha de catástrofe e, conseqüentemente, o sentido que brota dela e a intenção autoral presumida não têm semelhante tratamento. Sei da existência de vasta teorização que coloca em xeque o *status* de verdade (ou seja lá como se diz hoje) desses escritos, contudo, essa teorização não foi ainda capaz de abalar a confiança generalizada do senso comum em tais produções. O abalo está restrito, justamente, aos teóricos. Dessa forma, considera-se que quando o filósofo, o jornalista, o viajante e a testemunha querem dizer algo, eles de fato dizem o que querem dizer, e que o sentido do dito (do escrito) bate com o querer dizer, com a intenção. Repare-se ainda: quando o sentido de um texto parece casar-se com a intenção do autor, é uma *coincidência possível!* O autor, pobre coitado inconsciente, não está *proibido* de tentar fazer esse casamento, e *algumas vezes* até pode conseguir, mas isto não é produto de alguma *lógica necessária*, logo, é como se fosse produto da ilogicidade, uma coisa ilógica! Em sentido contrário, argumenta o teórico Ernst Fischer (1979, p. 14): “Não nos devemos enganar quanto a isso: o trabalho para um artista é um processo altamente consciente e racional, um processo ao fim do qual resulta a obra de arte como realidade dominada, e não — de modo algum — um estado de inspiração embriagante”. Efetivamente, não há uma equação lógica necessária, predeterminada e implacavelmente determinante, entretanto, quando o casamento acontece é porque é sim fruto da relação lógica entre intenção, consciência, sentido e realização artística.

Ainda dentro dessa primeira ordem de argumentos, é colocada a ideia da intenção exposta na forma de testemunhos do autor sobre o que queria dizer ao fazer tal texto: “de duas uma: ou o autor fracassou em realizar suas intenções e o sentido de sua obra não coincide com elas: então, seu testemunho é sem importância” (Compagnon, 2010, p. 79). Ou, ao contrário: “o autor realizou suas intenções e o sentido da obra coincide com a intenção de seu autor: mas ela disse aquilo que ele queria fazê-la dizer, seu testemunho não acrescentará mais nada” (Compagnon, 2010, p. 79.). Considero que o sentido de uma obra está plenamente contido nela, isto é, nas sequências de palavras, frases e partes que compõem o texto. Testemunhos do autor sobre sua intenção nada mais são do que outros textos que podem trazer um auxílio para a interpretação e uma sustentação teórico-textual para o analista.

A segunda ordem de argumentos anti-intencionalistas diz respeito à sobrevivência das obras para além do seu contexto de origem, apoiando-se na noção de significação total, que “não pode ser definida simplesmente nos termos de sua significação para o autor e seus contemporâneos (a primeira recepção), mas deve, de preferência, ser descrita como o produto de uma acumulação, isto é, a história de suas interpretações pelos leitores, até o presente” (Compagnon, 2010, p. 81). Mais acima ficou estabelecido que o

sentido é singular e estável, enquanto que a significação é plural e variável, e que esses dois fenômenos não se anulam, porém, coexistem na relação entre obra literária e sociedade. Isto é colocado mais à frente por Compagnon, que afirma que a “distinção entre sentido e significação [...] suprime a contradição entre a tese intencionalista e a sobrevivência das obras”, porque, “se uma obra é inesgotável, isso não quer dizer que ela não tenha um sentido original”, porém, que o “que é inesgotável é sua significação, sua pertinência fora do contexto de seu surgimento” (Compagnon, 2010, p. 86).

Além disso, a “significação para o autor” (equivalente ao sentido intencionado) e a “primeira recepção” da obra não podem definir a significação total desta, pois nem visam a isso. A tal significação total também não deve ser o “produto de uma acumulação” histórica de “interpretações pelos leitores, até o presente”. Pouco importam as sucessivas significações que uma obra ganhou na sua existência. Um leitor qualquer, ao pegar uma obra, não tem como motivação de leitura a indagação “Quais foram as significações atribuídas a esta obra desde...?”. A ele interessa mais “O que o autor quis dizer com isso?”, ou “Acho que isso significa...”. Se um leitor souber o que a obra significou quando veio ao mundo, tanto melhor, pois a sua leitura terá um elemento enriquecedor em comparação àquele que nada sabe de antemão.

“Civilização” de Eça de Queirós: entre a crítica e o elogio

No conto “Civilização” há uma dialética entre dois polos, ou duas atitudes, que opto por chamar de elogio e de crítica. O conto critica uma ideia ou um aspecto da vida humana e, dialeticamente, exalta outra ideia contraposta ou outro aspecto humano diferente. E a forma como o autor esquematiza a presença desses dois conteúdos é bastante simples; na verdade, segue aquela ordem descrita: primeiro conhecemos o conteúdo a ser negado, isto é, criticado, depois conhecemos o conteúdo a ser afirmado, isto é, elogiado. No fundo, essa é a forma como a “tese” presente na narrativa é apresentada ao leitor, como essa narrativa de tese é construída.

Embora intitulado secamente com apenas um substantivo, esta narrativa tem na mira algo grandioso: trata-se de, nada mais nada menos, “tudo quanto para bem do espírito ou da matéria os homens têm criado” (Queirós, s.d., p. 2). A frase citada compõe a descrição do protagonista, Jacinto, feita pelo seu amigo e narrador, que faz o retrato de uma vida que muitos achariam perfeita, posto que ele “nasceu num palácio [chamado o Jasmineiro], com quarenta contos de renda” — era rico; “fora sempre mais resistente e são que um pinheiro”, não “teve sarampo e não teve lombrigas”; de ambição tinha “somente a de compreender bem as ideias gerais”; enfim, tinha uma vida de “doçura e facilidade”. Para o narrador, Jacinto era o homem “mais complexamente civilizado — ou antes aquele que se munira da mais vasta soma de civilização material, ornamental e intelectual”. Sua biblioteca “continha vinte e cinco mil volumes, instalados em ébano [...]. Só sistemas

filosóficos [...] havia mil oitocentos e dezessete!”. Jacinto possuía ainda outras coisas que confeririam à vida “um portentoso caráter de civilização”, a saber, “os grandes aparelhos, facilitadores do pensamento, a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatrafone, outros ainda, todos com metais luzidios” (Queirós, s.d., p. 3).

Essa descrição é um correto começo da apresentação dessa relação entre dois amigos que, dentro da estrutura de sentido desta obra literária, se coloca como uma relação entre um sujeito analista (o amigo/narrador) e o seu objeto de análise (o Jacinto). Dizer assim parece manchar a imagem da relação fraterna, mas é assim em relação à estrutura de sentido, à intenção e à forma narrativa. A narração é em primeira pessoa, contudo, o referente dela é uma segunda pessoa. Isto, por si só, aponta para o caráter de análise de caso que a narração assume desde o início. Eis a primeira evidência: “E todavia, desde os vinte e oito anos, Jacinto já se vinha repastando de Schopenhauer, do *Ecclesiastes*, de outros pessimistas menores, e [...] bocejava, com um bocejo cavo e lento, passando os dedos finos sobre as faces, como se nelas só palpasse palidez e ruína. Por quê?” (Queirós, s.d., p. 2). Esta indagação anuncia o referido caráter, enquanto que a conjunção adversativa “todavia” denuncia que Jacinto já vivia infeliz há dois anos — no presente da narração ele tem 30 anos. Mais à frente: “E era este bocejo, perpétuo e vago, que nos inquietava a nós, seus amigos e filósofos. Que faltava a este homem excelente?” (Queirós, s.d., p. 6). O que acomete ao protagonista é puro tédio, que se manifesta até no seu corpo: “Aos trinta anos Jacinto corcovava”; “Claramente a vida era para Jacinto um cansaço”; “Jacinto não cessava também de buscar interesses e emoções que o reconciliassem com a vida”; “batalhou mais esforçadamente contra a *seca de viver!*”; “É no máximo de civilização que ele experimenta o máximo de tédio” (Queirós, s.d., p. 14). Isso já basta para conhecermos o conteúdo alvo da crítica do conto. Vejamos agora o alvo do elogio, o segundo passo no movimento de construção desta narrativa de tese.

A situação problemática do protagonista será resolvida por certa mudança de sua vida material e a conseqüente conquista de um novo equilíbrio psicológico. Essa mudança vem inicialmente com uma mudança de moradia. Jacinto decidiu conhecer a sua propriedade serrana, localizada em Torges, uma região rural e bucólica. Escreveu a um encarregado para que este avisasse aos caseiros e providenciasse reformas na casa. Mandou para lá com antecedência “todos os confortos necessários a duas semanas de montanha” (Queirós, s.d., p. 7), e partiu com “suas trinta e sete malas”, acompanhado pelo narrador. Um infeliz acaso funciona como trampolim para a transformação do personagem: a perda dos utensílios, da mobília e das malas, que ficaram na segunda estação ferroviária na qual trocaram de trem. Os dois amigos conseguem uma condução para os levar até a propriedade.

No trajeto, surge o primeiro prenúncio de que a viagem irá mudar a vida do protagonista, e o gatilho são as belezas naturais da serra: “os nossos males esqueceram, ante a inesperada, incomparável beleza daquela

serra bendita” (Queirós, s.d., p. 8). Todavia, ao chegar à casa, nova surpresa desagradável: o caseiro não sabia da chegada de Jacinto, pois o encarregado não recebera carta alguma e, ali, a situação de Jacinto era precária: “Na casa nenhuma obra começara. [...] os telhados ainda estavam sem telhas e as janelas sem vidraças...” (Queirós, s.d., p. 9). Salas “enormes, com as altas paredes rebocadas a cal [...] e vazias, desoladamente nuas”, “Por vezes, sob os nossos passos, uma tábua podre rangia e cedia”. “A cozinha era uma espessa massa de tons e formas negras” (Queirós, s.d., p. 10), “E aí, o meu supercivilizado Jacinto recuou com um pavor genuíno”, os utensílios de jantar estavam gastos e feios. O jantar é o segundo prenúncio da virada de vida: “desconfiado, provou um gole curto do caldo, que era de galinha e rescendia. Provou, e levantou para mim, seu companheiro e amigo, uns olhos largos que luziam, surpreendidos”. Jacinto adorou o caldo de galinha, as favas, o frango assado no espeto de pau e o vinho; exclamou ele: “Está divino!” (Queirós, s.d., p. 11). Na hora de dormir, em vez de uma cama confortável, “duas enxergas [cama rústica, feita com materiais toscos], postas no chão, a um canto, com duas cobertas de chita” (Queirós, s.d., p. 12). Jacinto era “uma vigorosa e real imagem do desalento!” (Queirós, s.d., p. 12).

Percebe-se que Eça de Queirós conduz o processo de transformação com cautela, alternando momentos de breve satisfação por meio de coisas simples, com momentos de tristeza e desalento diante de cada novo baque dessa nova realidade atroz. Se o autor optasse por apresentar somente esses baques, esses infortúnios, a narrativa descambaria para a caricatura jocosa, perderia em seriedade e a configuração de narrativa de tese com análise de caso seria abalada. E se, ao contrário, o autor optasse por apresentar a transformação de uma única vez, desde o trajeto da estação até a casa, como um movimento retilíneo e/ou ascendente, o protagonista teria sua humanidade diminuída, o processo de mudança ficaria muito flagrante, não geraria nenhuma expectativa no leitor e a narrativa perderia verossimilhança. Portanto, a alternância entre “altos e baixos” foi a construção certa.

Em concordância com esse apontamento está o suposto uso de pistas falsas na forma de dois comentários do narrador, que expressa sua incredulidade sobre a permanência do amigo “supercivilizado” naquela condição precária. Primeiramente, pelo relato de um sonho no qual vê Jacinto “fugindo num burro [...] para os lados do *Jasmineiro!*”. O segundo comentário vem quando o narrador regressa à propriedade onde deixara o amigo, pois havia ido para uma vila próxima: “Cedo, de madrugada, sem rumor, para não despertar Jacinto [...], parti para Guiães. E durante três quietas semanas, naquela vila [...] não soube do meu desconsolado amigo que decerto fugira dos seus tetos esburacados e remergulhara na civilização” (Queirós, s.d., p. 12-13). À primeira vista, esses dois comentários parecem funcionar como pistas falsas e indicar certa ingenuidade por parte de Eça de Queirós, que estaria considerando o seu leitor como um ingênuo também. Entretanto, nem uma nem outra coisa é verdade: nem os comentários são pistas falsas, nem ele foi ingênuo ou estaria rebaixando o leitor. Dentro da

estrutura de sentido da obra, os dois comentários são uma necessidade da construção narrativa e da sua verossimilhança. Fosse o conto narrado em terceira pessoa, esta afirmação poderia ser um equívoco, porém, sendo o narrador um dos participantes dos fatos e conhecendo o Jacinto como ele conhece — ele é “vizinho e íntimo” (Queirós, s.d., p. 5) —, é natural que estivesse incrédulo quanto à questão vivida por ambos. Sendo assim, sua incredulidade não só ajuda na construção da verossimilhança narrativa, mas também é uma necessidade para esta, bem como é uma necessidade para a construção da referida relação analítica entre sujeito e objeto que compõe o plano geral da obra.

Vejamos a conclusão do processo de mudança, cujo relato o narrador novamente inicia pelo aspecto material, a saber, reforma na casa e aquisição de mobília. Todavia, não nos mesmos parâmetros de antes: “havia o conforto inesperado de três cadeiras” (Queirós, s.d., p. 13), “sobre a mesa de pinho, o papel almaço, o candeeiro de azeite, as penas de pato espetadas, num tinteiro”, “uma estantezinha continha quatro ou cinco livros, folheados e usados”, “um quarto claro e casto de estudante, com um catre de ferro, um lavatório de ferro, a roupa pendurada de cabides toscos”. Em seguida, as mudanças corporais e espirituais: “Não corcovava. Sobre a sua palidez de supercivilizado, o ar da serra ou a reconciliação com a vida tinha espalhado um tom trigueiro e forte que o virilizava soberbamente. Dos olhos, [...] saltava agora um brilho de meio-dia, decidido e largo”. O velho gesto cedeu lugar a outro: “Já não passava as mãos murchas sobre a face — batia com elas rijamente na coxa... [...] Era uma reencarnação. E tudo o que me contou, [...] foi que se sentira [...] como desanuviado”. Durante o jantar, outra evidência do caráter de análise de caso: “conversamos sobre o Destino e a Vida. Eu citei, com discreta malícia, Schopenhauer e o Ecclesiastes... Mas Jacinto ergueu os ombros, com seguro desdém. A sua confiança nesses dois sombrios explicadores da vida desaparecera” (Queirós, s.d., p. 14).

O narrador faz uma verdadeira verificação com vistas a comprovar se a mudança era efetiva ou passageira, um procedimento tipicamente analítico que mais uma vez explicita o caráter de análise de caso e acentua a feição de narrativa de tese. Jacinto critica tanto o filósofo quanto o autor bíblico citados pelo narrador, invalidando as filosofias de ambos — o narrador observa que o amigo “Conservava o poder de criticar” (Queirós, s.d., p. 15). Consumada a transformação do personagem, pode-se apresentar a conclusão da tese propriamente dita pela boca do próprio “objeto” transformado: “A sapiência, *portanto*, está em recuar até esse honesto mínimo de civilização, [...]. *Em resumo*, para reaver a felicidade, é necessário regressar ao Paraíso – e ficar lá [...] inteiramente desguarnecido de civilização” (Queirós, s.d., p. 14-15, grifos meus). Também nas palavras finalizadoras do narrador, que imagina o amigo “na varanda, em Torges, sem fonógrafo e sem telefone, reentrado na simplicidade” (Queirós, s.d., p. 16). Estão consumadas a crítica a certo ideal de civilização e o elogio a certo ideal de vida simples.

“O segredo do Bonzo” de Machado de Assis: a crítica ao idealismo via ironia e cinismo

Machado de Assis teve na mira de sua literatura a questão das ideias que ganham a mente dos indivíduos e ganham vida social, e vice-versa. Trata-se do idealismo, entendido aqui tanto como uma concepção filosófica que enxerga as ideias como a alavanca das ações humanas, isto é, as ideias como a determinação fundamental da realidade, quanto como o fenômeno social de aceitação de certas ideias por parte dos indivíduos, a ponto de elas se tornarem uma força material, tal como acontece em “O segredo do Bonzo”.

O enredo do conto inicia-se com dois amigos, Diogo Meireles e o narrador, Fernão Mendes Pinto, que se deparam com dois ajuntamentos de pessoas, cada qual em volta de um indivíduo que afirma ter descoberto algo grandioso e verdadeiro. O primeiro indivíduo anuncia que sabe “a origem dos grillos, os quaes procediam do ar e das folhas de coqueiro, na conjunção da lua nova” (Assis, 1882, p. 180). O segundo afirma que “descobriria o princípio da vida futura, quando a terra houvesse de ser inteiramente destruída, e era nada menos que uma certa gota de sangue de vacca; d’ahí provinha a excellencia da vacca para habitação das almas humanas” (Assis, 1882, p. 181). Tanto um quanto o outro alegam que seus “descobrimientos” eram “fructo de dilatados annos de applicação, experiencia e estudo” (Assis, 1882, p. 180), e “obra de experiencias repetidas e profunda cogitação” (Assis, 1882, p. 181). A reação das plateias é igual: “A multidão, tanto que elle acabou, levantou um tumulto de aclamações, que esteve a ponto de ensurdecer-nos, e alçou nos braços o homem” (Assis, 1882, p. 180), “O povo, que escutára esta falla com muita veneração, fez o mesmo alarido” (Assis, 1882, p. 182).

O idealismo como fenômeno social já está colocado nesse ponto: duas ideias (falsas) são apresentadas por indivíduos e são acolhidas pelo público, ou seja, duas mentiras são contadas por dois “varões astutos, [que] com tal arte souberam metter estas duas idéas no animo da multidão, que hoje desfructam a nomeada de grandes physicos e maiores philosophos, e tem comsigo pessoas capazes de dar a vida por elles” (Assis, 1882, p. 185). As ideias, mesmo mentirosas, ao ganharem as mentes de certa quantidade de indivíduos, podem se tornar forças mobilizadoras capazes de atuar na realidade e constituir um fenômeno social.

Já o idealismo como concepção filosófica também está presente, manifesto de modo direto em dois momentos. No primeiro, na fala do personagem chamado Pomada (que é o bonzo possuidor do tal segredo), o qual foi procurado por Fernão Mendes Pinto, Diogo Meireles e um amigo destes dois, o Titané, para que ele esclarecesse sobre a sua doutrina e, de resto, sobre os dois indivíduos e os ajuntamentos de pessoas, visto que não “parecia casual a semelhança exacta dos dous encontros, nem racional ou crível” (Assis, 1882, p. 182). O bonzo Pomada resume a sua doutrina: “se uma cousa póde existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existencias parallelas a

única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente” (Assis, 1882, p. 185). A segunda vez encontra-se quase ao final da narrativa, quando alguns filósofos, endossando uma “invenção” absurda, “declararam que havia bons fundamentos para uma tal invenção, visto não ser o homem todo outra coisa mais do que um producto da idealidade transcendental” (Assis, 1882, p. 191-192).

Como não poderia ser diferente, trata-se de uma intenção deliberada do autor em abordar esse tema, de certo, fruto de uma inquietação pessoal, fazendo dele um tema recorrente em sua vasta obra. Ele comparece por exemplo nos contos “Teoria do medalhão”, “O espelho”, “A cartomante”, e em **Memórias póstumas de Brás Cubas** e **Quincas Borba** há a filosofia de vida Humanitismo. Pode-se indagar por que analisar a questão da intenção do autor a partir da escolha desse tema, se a intenção, em tese, está em todos os aspectos da narrativa. Em primeiro lugar, em virtude do que foi apontado, isto é, ser um tema recorrente na literatura do autor. Em segundo lugar, porque o tema poderia comparecer de modo superficial no conto, ou receber um tratamento que o faria ser, por exemplo, um aspecto secundário de um ou outro personagem.

Entretanto, não se trata disso, pois em “O segredo do Bonzo” o idealismo é o tema de fundo a partir do qual surgem e giram outras questões. Portanto, não é incorreto dizer que ele é o alicerce da estrutura de sentido da narrativa, o alvo da intenção consciente de Machado de Assis de expressar a sociedade de sua época, apresentando-lhe a sua imagem figurativa ridícula e absurda. Nisto reside o sentido de sua crítica, ou melhor, esse é o sentido do conto, e este sentido é crítico. Como resultado, há nesta narrativa um procedimento similar ao procedimento de Eça de Queirós em relação ao Jacinto. Machado de Assis faz seus personagens empreenderem experiências sociais, com direito à aplicação de teoria à prática social, debate e verificação empírica dos resultados. Na verdade, os personagens vão mais longe, pois os três amigos usam o “segredo” do bonzo Pomada, isto é, usam o idealismo, para mentir e manipular as pessoas com o fim de obter fama e ganho financeiro. Mas, diferentemente de Eça de Queirós, que conferiu um caráter de seriedade ao procedimento, Machado optou por outro caráter.

Os três amigos decidem “pôr por obra uma idéia tão judiciosa quanto lucrativa” (Assis, 1882, p. 186). Diz o narrador: “Combinamos, pois, à guisa de experiência, metter cada um de nós, no animo da cidade Fucheo, uma certa convicção” (Assis, 1882, p. 186). A primeira experiência é empreendida por Titané, que, por meio de anúncios fabulosos sobre as sandálias que produzia, fez o público acreditar que a sua mercadoria tivesse uma qualidade superior e fama internacional que não possuía. Ele contava “extraordinárias anedoctas acerca da sua mercadoria” (Assis, 1882, p. 189), e assim, “As alparcas de Titané, apenas estimadas, começaram de ser buscadas com muita curiosidade e ardor” (Assis, 1882, p. 188-189). Ao fim da experiência, os amigos debatem a sua aplicação. A segunda experiência coube a Fernão M. Pinto, que optou por explorar o pouco conhecimento que detinha em prática musical. Isto

não o impediu de se apresentar e ser reconhecido como um bom músico: “E confesso que alcancei um tal resultado com o só recurso dos ademanes, da graça em arquear os braços para tomar a charamella, [...] da rigidez do busto, da unção com que alcei os olhos ao ar, e do desdem e ufanía com que os baixei à mesma assembléa” (Assis, 1882, p. 190).

A terceira experiência adentra o terreno do absurdo e do inacreditável; o narrador adverte: “a mais engenhosa de todas as nossas experiências, foi a de Diogo Meireles” (Assis, 1882, p. 190). A população de Fuchéo sofria com uma doença que fazia inchar o nariz dos enfermos, que não aceitavam a retirada do nariz proposta pelos “physicos da terra”, e “mais de um recorria à morte voluntária” (Assis, 1882, p. 190). Diogo Meireles “estudou a molestia e reconheceu que não havia perigo em desnarigar os doentes [...]”; não alcançou, todavia, persuadir os infelizes ao sacrifício. Então ocorreu-lhe uma graciosa invenção” (Assis, 1882, p. 191), que consistia em “substituir o nariz achacado por um nariz são, mas de pura natureza metaphysica, isto é, inacessível aos sentidos humanos, e contudo tão verdadeiro ou ainda mais do que o cortado” (Assis, 1882, p. 191). A reação do público foi do assombro, passando pela incredulidade até a crença, “pois se lhe repugnava a metaphysica do nariz, cedia entretanto á energia das palavras de Diogo Meireles, ao tom alto e convencido com que elle expoz e definiu o seu remedio” (Assis, 1882, p. 191). Machado de Assis recorre ao absurdo ao dar vida ficcional a um órgão metafísico, imaterial, para ficar no lugar do órgão material. No fundo, a coisa toda já descambou do idealismo para a desfaçatez pura, para o cinismo:

Diogo Meireles desnarigava-os com muitissima arte; depois estendia delicadamente os dedos a uma caixa, onde fingia ter os narizes substitutos, colhia um e applicava-o ao logar vasio. Os enfermos, assim curados e suppridos, olhavam uns para os outros, e não viam nada no lugar do órgão cortado; mas, certos e certissimos de que alli estava o órgão substituto, e que este era inacessível aos sentidos humanos, não se davam por defraudados, e tornavam aos seus officios (Assis, 1882, p. 192).

Observar essa forma de abordagem do idealismo é importante para compreender a intenção machadiana e o sentido crítico desta narrativa, pois é também através dessa forma que as duas noções se manifestam, principalmente, a noção de sentido, e mais especificamente, o fato de esse sentido ser crítico. Machado de Assis valeu-se da hipérbole ao abordar o tema, ou seja, o idealismo recebeu um tratamento hiperbólico, chegando às raias do ridículo, do absurdo e do inacreditável e, como é largamente sabido, o recurso ao exagero é típico do humor, é um modo usual de obter o efeito humorado. Como não rir ao pensar que sandálias vulgares fizeram sucesso apesar de serem vulgares? Não é risível um público não ter reconhecido a inabilidade de um músico e se deixar levar pela gesticulação dele? E o pior: como não rir ao pensar em pessoas sem nariz, mas reputando que o tem numa forma imaterial?

Além disso, a ironia machadiana está presente desde o início; na verdade, desde o título, já que a palavra bonzo, além de significar sacerdote, figurativamente designa a pessoa dissimulada e hipócrita. Aqui, a ironia está na fala do narrador. Outra característica da literatura de Machado, apontada por Luis Felipe Ribeiro, também está presente: o cinismo da narração. Guardadas as diferenças devidas, considero que a Fernão Mendes Pinto cabem as palavras de Ribeiro sobre o narrador Brás Cubas: “É um defunto-autor que se vale da ante-sala da eternidade para poder falar sem rebuscos, assumir um cinismo revoltante e exercitar, permanentemente, um sarcasmo demolidor” (RIBEIRO, 2008, p. 303-304). Em “O segredo do Bonzo”, o narrador não é um defunto-autor em estado de completa liberação para falar o que quiser, mas é um narrador com a autoridade de um viajante, explorador e cronista histórico-social que foi Fernão Mendes Pinto. Ou seja, esta figura encarna a ideia de autoridade narrativa, como observa Walter Benjamin. O próprio Machado revelou tal intenção ao fim de **Papéis avulsos**; na “Nota C”, ele afirma: “Era-me preciso, para dar a possível realidade à invenção, collocar-a a distancia grande, no espaço e no tempo; e para tornar a narração sincera, nada me pareceu melhor do que attribuir-a ao viajante escriptor que tantas maravilhas disse” (ASSIS, 1882, p. 294).

No caso do narrador, a autoridade descamba para o cinismo. No primeiro parágrafo, ele anuncia que dirá “de uma doutrina não menos curiosa que *saudável ao espírito, e digna de ser divulgada* a todas as repúblicas da cristandade [grifos meus]”. Rerler essa frase depois de conhecer as cinco falsidades propagadas e aplicadas como verdades (a duas iniciais e as três do trio de amigos), é ver, textualmente, o cinismo revoltante e o sarcasmo demolidor que Machado de Assis faz seu narrador assumir como uma crítica do autor (não do personagem) a certo estado de coisas. A referida nota serve, novamente, de texto externo a indicar e reforçar essa crítica: “O bonzo do meu escripto chama-se Pomada, e pomadistas os seus sectarios. *Pomada e pomadistas* são locuções familiares da nossa terra: é o nome local do charlatão e do charlatanismo” (Assis, 1882, p. 295). Machado de Assis valeu-se de uma série de recursos — da filosofia, da história, de linguagem — para construir uma narrativa que alia humor e crítica social, e que possui um sentido, a saber, que a sociedade de seu tempo está sujeita a mentiras, distorções, manipulações, charlatanismos, enfim, idealismos, em lata acepção, que fazem dela uma presa fácil de exploradores diversos. Seria isso coisa do passado? Infelizmente, não.

Considerações finais

A grande intenção de Eça de Queirós é criticar a sociedade burguesa marcada pela crescente industrialização e pelo progresso material, que, se por um lado, promete tornar a vida mais fácil, prazerosa e feliz — e o faz em grande medida —, por outro lado, gera a ilusão de que a mera propriedade de coisas garantirá prazer e felicidade ao indivíduo. Essa crítica já é, por si mesma, um grande sentido geral. Contudo, Eça de Queirós dotou o seu texto

de um sentido específico, materializado na busca e no encontro, por parte de Jacinto, de um novo equilíbrio para si. Essa busca de um sentido para a vida e a sua concretização na simplicidade constituem o sentido específico presente no conto. Daí, podermos falar de um elogio à simplicidade da vida. Relacionando o processo de transformação do Jacinto (e o seu caráter de análise de caso) com a discussão sobre as noções de intenção e de sentido, pode-se afirmar que ele acentua e escancara ainda mais a presença dessas noções no processo queirosiano de produção literária. Dito de outro modo e talvez mais correto: em “Civilização”, o processo queirosiano de produção literária acentua e escancara a presença da intenção autoral e do sentido literário através da forma narrativa. Considerando os momentos em que o texto literário assume um tom francamente dissertativo sobre o conteúdo exposto, talvez seja correto afirmar que Eça de Queirós deixa menos margem para a emergência de significações. Isto é, a presença de tal expediente acentua as noções de intenção e de sentido em detrimento da noção de significação, deixando mais marcadamente a existência de um sentido original facilmente reconhecido pelo leitor. Esse conto é, sem exagero, um libelo literário à intenção autoral consciente, bem como à presença concreta de um sentido literário original e estável, nos termos de Compagnon.

Em Machado de Assis, embora também possamos reconhecer a presença da intencionalidade e de determinado sentido, estes são menos marcados porque aparecem mediados pelo humor, pela ironia e pelo cinismo da narração. Os recursos utilizados pelo autor para conferir um certo efeito de realidade também “escondem” o autor e, com este, a intenção autoral. Por exemplo, a atribuição da autoria a um indivíduo que existiu na realidade gera um efeito de diluição ou de afastamento da figura autoral real. O mesmo acontece com a escolha de situar o enredo numa cidade real. Ainda assim, a intenção de Machado em abordar o idealismo fica evidente no enredo estruturado, principalmente, em cima das três experiências dos três amigos, e têm o idealismo como o objeto de análise. Como dito, o tom dessas experiências não é grave, mas é leve posto que cômico, mas esta é apenas a forma de abordar o tema, assim, não é minimamente um impedimento para colocar o fenômeno na mira do leitor. Antes, essa forma constitui a maneira escolhida pelo autor para veicular a sua crítica à realidade social de sua época. É claro que para se fazer esta leitura deve-se interpretar simbolicamente o texto, mas também deve-se atentar para o fato de que, apesar de o tempo-espço da narrativa ser muito distante do presente do autor, a sociabilidade presente na narrativa é a sociabilidade da realidade do Brasil de Machado de Assis e, em parte, a do nosso tempo também. De qualquer forma, a crítica do escritor brasileiro pode ser tomada como o sentido original e estável presente no texto, ainda que esse sentido esteja menos marcado, abrindo mais o caminho para a significação como livre trabalho de interpretação dos leitores de todas as épocas.

Como resposta à pergunta inicial, digo que ler o conto de Machado de Assis e pensar no Brasil de, digamos, 2016 até hoje, é sentir, no mínimo, uma dupla sensação: por um lado, satisfação por ver uma singela obra literária com mais de um século de existência tematizar coisas e atitudes que vemos, estarecidos, neste alvorecer do século vinte e um; por outro lado,

justamente, estarecimento por coisas e atitudes absurdas e estúpidas — como as dos contos — estarem acontecendo depois de tantos avanços científicos e tecnológicos. Assistimos a milhões de brasileiros e brasileiras reputarem o absurdo como normal, bom e até necessário, tal como os desprovidos de nariz estampando o absurdo na própria face. Tanto o conto do escritor brasileiro como o do escritor português colocam, para o leitor de hoje e de amanhã, o dever de buscar o sentido dentro do aparente caos. O Jacinto de Eça vivia um caos interior mesmo vivendo numa situação materialmente privilegiada. Sua solução foi encontrar um sentido, fugindo do seu cotidiano entediante. No caso do Brasil, há certo sentido no caos social em que vivemos; para comprovar, devemos abandonar os idealismos e saber, por exemplo, os que aumentaram a sua riqueza em meio à pandemia, à recessão econômica e à crise do capitalismo global. Para esses, exploradores, a situação está longe de ser um caos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “O segredo do Bonzo”. In.: _____. **Papéis avulsos**. Rio de Janeiro: Lombaerts & C, 1882. pp. 179-192.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 7 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. “Civilização”. Disponível em: www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/eca9.pdf. Acesso em: 20 out. 2020.

RIBEIRO, Luis Felipe. “Capítulo X – Memórias cínicas de Brás Cubas”. _____. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis**. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008. pp. 255-305.

Recebido para avaliação em 31/01/2024.

Aprovado para publicação em 22/02/2024.

NOTA

I Graduado em Letras e Especialista em Estudos Literários pela FFP-UERJ, Mestre em Letras e Doutor em Estudos de Literatura pela UFF, com a linha de pesquisa “Literatura, Teoria e Crítica Literária”.