

# FILÓSOFOS DE TRAZER POR CASA

CENÁRIOS DA APROPRIAÇÃO  
DA FILOSOFIA EM ALMEIDA GARRET,  
EÇA DE QUEIRÓS E MACHADO DE ASSIS

PEDRO SCHACHT PEREIRA



IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)



I N V E S T I G A Ç Ã O

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Email: imprensauc@ci.uc.pt  
URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Carlos Costa

EXECUÇÃO GRÁFICA

Simões & Linhares, Lda

ISBN

978-989-26-0607-1

ISBN DIGITAL

978-989-26-0608-8

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0608-8>

DEPÓSITO LEGAL

367554/13

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE



# FILÓSOFOS DE TRAZER POR CASA

CENÁRIOS DA APROPRIAÇÃO  
DA FILOSOFIA EM ALMEIDA GARRET,  
EÇA DE QUEIRÓS E MACHADO DE ASSIS

PEDRO SCHACHT PEREIRA

IMPrensa DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

*para os meus pais*

(Página deixada propositadamente em branco)



## SUMÁRIO

### Introdução

Filósofos de trazer por casa: um motivo sob o signo do extemporâneo..... 7

### Capítulo I

“Um Diógenes que não dá nos olhos”: O filósofo de trazer por casa  
em Almeida Garrett..... 27

### Capítulo II

Eça de Queirós: A Metafísica como ornamento sumptuário da Inteligência ... 69

### Capítulo III

Machado de Assis: Uma filosofia *buissonnière* ou o leitor emancipado ..... 113

### Conclusão

Uma contemporaneidade que se promete..... 155

Agradecimentos ..... 157

Bibliografia..... 159

Índice ..... 167

(Página deixada propositadamente em branco)

## INTRODUÇÃO

### O FILÓSOFO DE TRAZER POR CASA: UM MOTIVO SOB O SIGNO DO EXTEMPORÂNEO

Quando Borges teoriza, em “El arte narrativo y la magia”, que a magia é a “coroação ou pesadelo do causal, não a sua contradição” (231), ele faz mais do que enunciar as bases de um programa literário que irá executar nas décadas seguintes, votado à expansão do conceito de literatura fantástica. Misturando as coordenadas da ficção e da realidade, Borges transforma-se através da enunciação desta teoria seminal num daqueles metafísicos de Tlön que virá a satirizar no seu célebre conto, para os quais “a metafísica é um ramo da literatura fantástica” (436).<sup>1</sup> De igual modo, quando Alberto Caeiro afirma, no poema V de *Guardador de Rebanhos*, que “pensar no sentido íntimo das coisas/É acrescentado, é como pensar na saúde/Ou levar um copo à água das fontes” (30), ele faz mais do que repetir, no poema e pelo poema, o gesto que a sua argonáutica das sensações verdadeiras denuncia em poetas e filósofos, de pretender aceder à coisa mesma através de simulacros linguísticos. Tal como Borges, ele demonstra também que afetar a ilusão de uma linguagem depurada, ou esquecer a propensão imediata da linguagem para o poético, é um ato temerário que culmina na celebração de tautologias. Com este gesto de desdém ciumento pelo metafísico, ambos os escritores acompanham e superam aquilo que a filosofia sua contemporânea pensava inaugurar: a eliminação da metafísica pela análise lógica

---

<sup>1</sup> Todas as traduções minhas exceto menção em contrário.

da linguagem, exemplificada pelo célebre ensaio de Rudolf Carnap, intitulado “*Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache*” [Eliminação da metafísica através da análise da linguagem]. Mostram-se nesse desdém herdeiros da tradição britânica onde se educaram ambos, onde leram David Hume pelo viés do *Sartor Resartus* de Carlyle.

Apesar de não ter lido Carlyle, Almeida Garrett inaugurou uma tradição paralela nas letras portuguesas, ao pronunciar a dado passo de *Viagens na Minha Terra* a seguinte profissão de fé:

Detesto a filosofia, detesto a razão; e sinceramente creio que num mundo, tão desconchavado como este; numa sociedade tão falsa; numa vida tão absurda como a que nos fazem as leis, os costumes, as instituições, as conveniências dela, afectar nas palavras a exactidão, a lógica, a rectidão que não há nas coisas, é a maior e mais perniciosa de todas as incoerências. (261)

Não podemos saber o que pensaria Carnap da ideia de que “afetar nas palavras a exatidão, a lógica, a retidão que não há nas coisas” é uma incoerência, e ainda por cima perniciosa, mas podemos ao menos presumir que a literatura, de onde emerge supostamente o juízo garrettiano, constitui um uso especial da linguagem, e por isso mereceria a exclusão do escrutínio analítico, ou quando muito o confinamento numa categoria especial da análise. Em todo o caso, imaginar o que pensaria Carnap do juízo garrettiano seria ainda pedir autorização à filosofia para determinar o alcance de um pronunciamento filosófico produzido no âmbito de um texto literário. Isto é, submeter um gesto performativo à autoridade de uma configuração discursiva na qual a literatura é sempre um ato secundário, parasitário, o copo levado à água das fontes da imagem de Caeiro. E a tradição que Garrett inaugura é bem a inversa: é a de uma época em que à literatura cabe dizer o que a filosofia é, e denunciar aquilo que ela não é. No mundo saído das guerras liberais, e da subsequente perda das ilusões, a exatidão lógica é para Garrett uma fantasmagoria perversa e um luxo que urge exorcizar como tal, através da ironia.

Algumas décadas mais tarde, Eça de Queirós irá afirmar, no contexto tão utópico quanto distópico que foi o da era vencidista, que a metafísica é “um ornamento sumptuário da inteligência”, e irá demonstrá-lo na invenção do discurso pomposo de um presumido professor de filosofia que em “José Matias” acompanha ao Cemitério dos Prazeres o funeral do penúltimo representante da geração ultrarromântica.<sup>2</sup> O último é ele mesmo, e o seu discurso constitui, sem que ele o suspeite, mais o seu próprio panegírico do que a narração da história do malogrado Matias. De modo semelhante, em *A Cidade e as Serras* a célebre equação metafísica de Jacinto, segundo a qual a suma ciência multiplicada pela suma potência resulta na suma felicidade, serve de arma de arremesso de uma divertida suspeição da possibilidade de o discurso filosófico se constituir em guia fidedigno para a ação.

Na margem oposta do Atlântico, Machado de Assis faz a um proprietário provinciano e volúvel descobrir a subjetividade como ferida narcísica, no contexto da narração de um marcante episódio autobiográfico que coincide também com a desestabilização de algumas lições básicas do platonismo, num processo narrativo que culmina com a denúncia da filosofia peculiar do narrador como gesto prepotente. Em “O espelho”, um dos contos mais comentados de *Papéis Avulsos* (1882), essa denúncia é feita de modo oblíquo, através da intervenção de um outro narrador, anónimo e parcimonioso, que enquadra a narrativa autobiográfica, bem como a “nova teoria da alma humana” que nela é proposta, nos termos de uma das acepções da expressão “filosofia de trazer por casa” (a primeira das três que mencionarei nesta introdução): um exercício doméstico, inócuo e autocomplacente da razão discursiva. De Almeida Garrett a Machado de Assis, o motivo do filósofo de trazer por casa vai transitando do domínio da discussão ideológica suscitada pelo traumático advento do liberalismo para o domínio da poética, ou,

---

<sup>2</sup> Vencidismo é uma designação ampla para o conjunto de ideologias propostas no seio do grupo “Vencidos da Vida”, que agregou nas últimas duas décadas do século XIX algumas das personalidades públicas portuguesas mais relevantes da chamada Geração de 70, como Eça de Queirós, Joaquim Pedro de Oliveira Martins, Ramalho Ortigão e outros.

mais precisamente, da evolução do gênero romanesco e do aperfeiçoamento dos seus dispositivos.

Este livro intervém no debate crítico sobre as relações entre filosofia e literatura ao propor-se analisar momentos emblemáticos das obras destes três autores centrais do cânone oitocentista português e brasileiro, como promotores de um mesmo gesto de apropriação da filosofia realizada com o intuito de destacar novas potencialidades críticas do discurso literário. Esta necessidade terá desde logo emergido de uma consciência aguda de desadequação das novas instituições filosóficas a uma cultura — a portuguesa e a brasileira, individualmente consideradas — que tinha vivido os últimos duzentos e cinquenta anos arredada delas. Processo análogo terá ocorrido em Espanha, onde segundo Roberta Johnson, a condensação de duzentos e cinquenta anos de evolução do pensamento europeu em pouco mais de vinte anos de conflito ideológico deu origem a uma tradição de romances filosóficos, produzidos nas três primeiras décadas do século XX, e imbuídos de um intuito discursivo “semelhante ao do ensaio” (6). Em Portugal e no Brasil é ainda ao longo do século XIX que uma tendência paralela mas não de todo coincidente se afirma, de Almeida Garrett a Machado de Assis: servindo-se de mecanismos próprios do romanesco (como a ficção de autoria, que impede a atribuição direta de um pensamento dado no contexto do romance ao autor), a escrita que aqui me ocupa não constitui exemplo de romance filosófico, senão de desestabilização do equilíbrio que existe entre o filosófico e o literário, o discursivo e o textual no contexto da tradição clássica. Esta desestabilização constitui uma segunda e mais determinante acepção da frase do título: o *filósofo de trazer por casa* é também aquele que se apropria dos recursos daquilo que denuncia, na presunção algo óbvia de que alguma competência filosófica se exerce sempre nos gestos que promovem a desestabilização da filosofia.

Sem dúvida que o extemporâneo é a temporalidade que define este motivo: enquanto a ironia de um Carlyle tinha como alvo uma corrente específica da tradição filosófica vigente no seu espaço nacional e/ou linguístico, quando Eça ou Machado se referem à sua “filosofia do vestuário” são obrigados a citar dois estrangeiros como se não o fossem,

isto é, têm de resignar-se ao facto de que o seu público nacional poderá não perceber a ironia, e de que a ironia filosófica é no seu contexto nacional desde logo uma marca do extemporâneo. Em “The Ethics of Interpretation and the International Division of Intellectual Labor”, Idelber Avelar percebeu bem esta dificuldade, ao referir-se à “inseparabilidade, em espanhol — e nas tradições nacionais que se desenvolvem paralelamente ao núcleo da filosofia ocidental — entre a ética do conhecimento e a ética da tradução” (101). A questão da apropriação da filosofia nas literaturas portuguesa e brasileira oitocentistas seria desde logo uma questão de tradução, o que o Garrett que assina o prefácio de *Lírica de João Mínimo* ou o prólogo à primeira edição de *Viagens na Minha Terra* parece corroborar. Corroborar também, como teremos oportunidade de verificar, o pressuposto enunciado por Avelar de que “a ausência de filosofia — isto é, a inevitabilidade da tradução — como o mais filosófico momento dessas tradições” (100). Não faz sentido pensar estas tradições como exemplos de um “fora da filosofia”, porque, e como lembra Derrida, todas as línguas europeias estão sempre já *dentro* da filosofia:

As culturas europeias são culturas filosóficas, e as linguagens, as palavras da filosofia são palavras codificadas, ou hipercodificadas, técnicas, o jargão mais exclusivo, pertencem à língua natural. A filiação, a genealogia da linguagem filosófica, por exemplo quando incide sobre a raiz latina, germânica ou grega, reencontra sempre a linguagem da cultura social, quotidiana, imediata; e por conseguinte o mais espontâneo da linguagem *já está na filosofia*. A questão aqui não é de sair ou entrar, a questão é a de saber *em que modo se habita esta filosofia*. (193-94)<sup>3</sup>

Os autores aqui analisados habitaram a filosofia através da escrita literária, isto é, num regime de tradução inevitável, no qual e pelo qual repetidamente pensaram o léxico filosófico que lhes era imposto de fora como um abuso da linguagem, particularmente no contexto cultural nacional em que a sua escrita intervém. Mas não incorreram no gesto

---

<sup>3</sup> Tradução e sublinhados meus.

de folclorizar as suas culturas reclamando para elas um estatuto especial, como o que Unamuno parece fazer ao reclamar em tom misto de queixa e de regozijo que a Espanha era essencialmente um país de literatos, não de filósofos.<sup>4</sup> Pelo contrário, participaram extemporânea mas ativamente num diálogo com aquelas tradições literárias onde os seus nomes serão raramente pronunciados.

Numa obra recente, cujo título ironicamente ecoa o de uma obra emblemática de Oliveira Martins, Carlos Leone usa o adjetivo “extemporâneo” para se referir ao atraso da ocorrência e desenvolvimento de um discurso crítico em Portugal, em comparação com o verificado em outros espaços europeus. Sustentando que a sua obra não pretende estabelecer paralelos entre a modernidade europeia e a contemporaneidade portuguesa, mas apenas “uma equivalência funcional do discurso crítico na sociedade europeia moderna e na sociedade portuguesa contemporânea” (14), o ensaísta lembra que a noção de extemporaneidade de que se serve não é original e se inscreve antes numa tradição configurada pelos autores por si comentados.<sup>5</sup>

A noção de extemporaneidade que este livro invoca é outra. Seria relativamente fácil demonstrar em autores como Almeida Garrett e Eça de Queirós a manifestação da consciência de um atraso nacional, expressa no âmbito da intervenção cívica que ambos os autores levaram a cabo ao largo de uma vida dedicada às letras. Mas no âmbito da sua produção literária a questão é bem mais complexa, não podendo ser reduzida ao *pathos* do atraso, real ou imaginário, que a literatura nacional apresentaria em relação às suas congéneres europeias. O mesmo Carlos Leone admite essa complexidade ao acrescentar, no seguimento da passagem acima citada,

---

<sup>4</sup> Atitude que virá a inspirar nos anos quarenta do século passado, e no rescaldo dos movimentos da Renascença Portuguesa e do Saudosismo, o programa da chamada “Filosofia Portuguesa”, promovido por figuras como Álvaro Ribeiro (1905-1981) e José Marinho (1904-1975), entre outros.

<sup>5</sup> Ver *Portugal extemporâneo. História das Ideias do discurso crítico português no século XX*.



que Pessoa ou Saramago (por exemplo) tenham ideias pertinentes para o estudo do discurso crítico é eventualmente verdade; mas nas suas obras, o que encontramos é ficção e poesia, não um discurso votado a uma função social reformista e progressista como aquele que se definiu na Europa moderna e no Portugal contemporâneo sob o nome de 'crítica'. (14)

Se é verdade que podemos deparar, no contexto sempre problemático da ficção, com posições satíricas e/ou críticas sobre a filosofia — e/ou aquilo que sob esse nome se fazia passar no Portugal e no Brasil de oitocentos —, nem sempre podemos automaticamente atribuir tais posições a um discurso autoral. O facto de surgir num contexto ficcional pode também significar, entre outras possibilidades, que a própria sátira é aquilo que está em questão, e não apenas o objeto satirizado. Mas se assim é, a sátira da filosofia implica uma subtileza filosófica que nestes autores é considerável e assim desde logo desmente, pelo menos em parte, o diagnóstico de deserto filosófico que nas suas obras é feito sobre a realidade nacional.

Por outro lado, a sátira da filosofia nestes autores não incide exclusivamente sobre a forma como nos seus países certos discursos ditos filosóficos (o positivismo, o darwinismo social, etc.) foram adotados anacrónica e acriticamente e resultaram por isso em perversões ora cómicas ora sérias. Se a desconexão temporal por elas diagnosticada se confirma, então isso constitui a evidência do falhanço da própria pretensão universalizante desses discursos pseudo-filosóficos, onde quer que eles se manifestem. Por conseguinte, a sátira incide também sobre os próprios discursos, mesmo se ela é enunciada a partir de contextos sociais, económicos e políticos supostamente não preparados para sustentar tal nível de sofisticação cultural.

Assim, o que o contexto literário coloca à consideração é a extemporeidade constituir não uma fatalidade histórica, ou a inevitabilidade de uma tradição nacional configurada nos termos de uma relação cópia-modelo, mas também uma oportunidade de abertura crítica e, portanto, de criação não tutelada pelas tradições culturais às quais era suposto

ser subserviente. A extemporaneidade não pode por conseguinte ser considerada apenas sob o ângulo do atraso, requerendo também o ponto de vista da antecipação. Aparentemente contraditória, esta conclusão confirma-se na relação que as obras destes autores irão manter com a crítica literária, durante muito tempo demasiado presa a uma concepção da leitura como descodificação do que o crítico entende ser a “filosofia de” Garrett, Eça ou Machado. A extemporaneidade é então isto: a consciência de que aquilo que as culturas europeias em situação hegemónica um dia tinham proposto sob o nome de filosofia, como modelo de leitura e transformação do real, e que em Portugal e no Brasil apressada e acriticamente era adotado como modelo de comportamento, não passava de ficção, ou de má literatura. Como não reconhecer esta consciência na invenção do narrador-filósofo de “José Matias”, cuja perambulação discursiva acentua antes de mais a sua dimensão desgraçadamente póstuma? Como não reconhecer uma forma de extemporaneidade também no discurso das tradições críticas que sempre levaram demasiado a sério a “filosofia” de Eça de Queirós (ou de Garrett, ou de Machado), e assim marcaram o seu próprio atraso em relação ao objeto do seu discurso?

Os últimos doze anos foram pródigos na celebração de efemérides literárias enaltecendo estes autores, que constituem algumas das figuras mais consensuais da história das literaturas portuguesa e brasileira. Refiro-me aos centenários do nascimento de Almeida Garrett (1999) e da morte de Eça de Queirós (2000) e de Machado de Assis (2008), eventos que em diversos graus de intensidade deram azo à inflação de intervenções críticas sobre a obra destes autores.<sup>6</sup> Este estudo propõe a releitura de obras específicas destes três autores centrais das tradições

---

<sup>6</sup> Poderíamos apontar o desafio revisionista como a tendência mais visível a marcar as intervenções críticas surgidas a partir desse contexto celebratório, com um grupo de leitores (na sua maioria afiliados à instituição universitária: Abel Barros Baptista, João César de Castro Rocha, António Feijó, Miguel Tamen, entre muitos outros) a propor um questionamento direto ou indireto das premissas em que assentaram as grandes lições interpretativas propostas ao longo dos últimos cem anos (António Sérgio, João Gaspar Simões, Afrânio Coutinho, John Gledson, Roberto Schwarz, etc.).

literárias portuguesa e brasileira, contribuindo para este campo fecundo com uma análise comparativa duma questão frequentemente mencionada mas poucas vezes indagada com profundidade por esta crítica: a relação entre filosofia e literatura. Especificamente, este estudo propõe que a solicitação crítica que estes autores fazem do discurso da filosofia revela a sua maneira de pensar e legitimar a literatura como instituição cultural no século XIX. Onde a crítica institucional repetidamente vê a aplicação ou influência nestas obras de correntes filosóficas e/ou pseudo-filosóficas determinadas (hegelianismo, positivismo, pessimismo, existencialismo, etc.), este estudo encontra três escritores discorrendo sobre o exercício da escrita literária como instância problematizadora dos discursos, e esvaziando assim *a priori* vários dos argumentos que a crítica irá mais tarde desenvolver sobre as suas obras. Esta é uma terceira acepção do termo “filósofo de trazer por casa”: aplica-se a todo leitor que, ao preconizar uma estratégia interpretativa que equaciona a dimensão filosófica de um texto com as correntes filosóficas que esse texto presumivelmente espelha, se mantém presa de uma conceptualidade que Garrett, Eça e Machado diferentemente circunscrevem e por vezes escarnecem, a de considerar a literatura como *ancilla philosophiae*.

Assim, a apropriação ou domesticação da filosofia conotada na expressão “filósofo de trazer por casa” pode ser vista como astuta ou ingénua. Enquanto que o tipo de crítica acima descrito representa o sentido ingénua, nos autores aqui estudados deparamos com um uso astuto dessa apropriação, e por vezes com um uso que evoca ambos os sentidos. Esta apropriação astuciosa da filosofia, que eu associo à figura do “filósofo de trazer por casa,” faz-se no contexto de um movimento cultural mais amplo de apropriação crítica da modernidade. Demonstra que a dependência cultural, figura tradicionalmente usada para caracterizar as relações entre centro e periferia, não tem qualquer valia descritiva para as obras destes autores que invariavelmente se serviram da realidade nacional como contraexemplo para problematizar a pretensão universalista de teorias que no seu tempo conheciam circulação hegemónica. A relação ancilária que a exegese crítica — particularmente aquela que se tem ocupado da demonstração de uma filosofia

inerente às obras de Eça de Queirós e Machado de Assis — durante tanto tempo pressupôs entre a literatura e a filosofia constituiu na verdade objeto de reformulação contundente nas obras dos autores aqui considerados. É este o fio condutor que une a aproximação a estes autores tão heterogêneos entre si e com obras tão vastas: traçar a emergência e a persistência de um motivo — aquilo que eu designo neste estudo como “filósofo de trazer por casa” — que é possível identificar em vários escritos produzidos em resposta a circunstâncias diversas. Assim, a análise mostra que estes autores, não se deixando intimidar pela imposição de certas teorias como modelos explicativos do real, em dado momento reconheceram na *mimesis* literária um dispositivo capaz de subverter a validade dessas mesmas teorias. A recorrência do motivo do filósofo de trazer por casa em Garrett, Eça e Machado mostra que o século XIX é também o século de afirmação da literatura como instituição determinante nas culturas portuguesa e brasileira, isto é, o período histórico em que ela se afirma como o fórum privilegiado para a discussão (ou para a denúncia da ausência de discussão) das ideias que se impunham como panaceias para os males do tempo. E, à medida que o tempo avança no século, e que do contexto garrettiano do rescaldo das guerras liberais em Portugal passamos para a crítica da civilização finissecular patente em Eça de Queirós, e daí para o irônico espelho que Machado de Assis interpõe entre o burguês terratenente brasileiro e o seu narcisismo, é a própria natureza do extemporâneo que se transforma: de um romantismo seletivo e tardio em Garrett, passamos para uma temporalidade difícil de apreender em Machado, entre o clássico e o precocemente moderno. A meu ver, tal dificuldade emerge não tanto da situação periférica do lugar de enunciação, mas sobretudo do facto de essas obras serem responsáveis pela invenção do contexto ao qual respondem: quem é o “Diógenes de novo estilo” no Portugal da primeira parte de oitocentos senão Garrett? Desde quando é o professor de filosofia uma figura pública reconhecida no Portugal de oitocentos, senão na ficção de Eça de Queirós? E onde são mais plausíveis os proprietários rurais romancistas e leitores de Longfellow e de Oscar Wilde no Brasil de D. Pedro II senão na pena de Machado de Assis?

A melhor evidência deste fio condutor, além dos exemplos textuais que eu seleciono e analiso, é a própria tradição crítica que em torno da interpretação destas obras se formou. Não obstante a heterogeneidade dos debates críticos e daquilo que neles está em jogo a respeito de cada um dos autores que integram o corpus deste estudo, é possível identificar para cada um deles uma corrente de pensamento, recorrente no tempo, que procura explicar a obra literária como sucedâneo do discurso filosófico (e de correntes filosóficas particulares). Garrett, Eça e Machado exemplificam cada um à sua maneira uma prática da escrita onde no entanto nenhuma corrente filosófica particular pode adquirir uma primazia que não seja desde logo tornada problemática pela circunstância ficcional em que é convocada.

Uma das tendências exegéticas cuja transversalidade é possível surpreender em muitas das intervenções críticas anteriores sobre os três autores estudados é a que privilegia a busca e identificação de um pensamento filosófico do autor, coerente e unívoco, e supostamente legível na sua integridade. Concebida desta forma, a ficção não passaria de um índice ou veículo neutro de ideias. Em relação a Eça de Queirós esta tendência afirmou-se sobretudo em torno da interpretação do seu romance semipóstumo *A Cidade e as Serras* (1901); quanto a Machado de Assis a primazia vai para uma resenha de Araripe Júnior a *Quincas Borba* (1891), que, brindando o escritor fluminense com o epíteto de “filósofo *buissonnier*” (literalmente, filósofo das moitas, quer dizer, furtivo e/ou astucioso), assim destina à posteridade crítica a relação entre os registros filosófico e literário caracterizada como cálculo do autor. A interpretação de Araripe é verdadeiramente seminal e menos desenredada do que as daqueles críticos que, como Afrânio Coutinho, irão já nos nossos dias aplicar-se a expor a “filosofia de Machado de Assis”. Se há algo que constitui a marca desta tendência exegética, é a pertinácia com que periodicamente regressa à cena do debate. E se a análise demorada mostra que ela se sustenta quase sempre em falsos pressupostos — desde logo, uma visão ancilária do texto literário em relação ao discurso filosófico—, a sua notável longevidade sugere que a questão das relações entre literatura e filosofia é todavia pertinente, senão mesmo inevitável.

Tal é pelo menos a convicção que este livro pretende explorar. O pressuposto que orienta a aproximação crítica a esta questão é o de que a representação da filosofia nas obras destes autores é mobilizada ao serviço da legitimação da literatura, e em particular daquele recurso que na literatura permite a alguém enunciar um discurso em nome de outrem, isto é, assumir a responsabilidade pelo que é escrito através da ficção da autoria.

Se é hoje consensual que os destinos da literatura e da filosofia se intersejam, a conspícua recorrência do tema na literatura crítica sobre estes autores mostra que é ainda necessário estabelecer como se manifesta historicamente essa interseção nas literaturas de língua portuguesa. Sabemos que uma parte substancial dos tratamentos de que dispomos sobre esta questão tem apontado para o excepcionalismo: o facto de que as culturas ibéricas (e aquelas que, fora da península, se desenvolveram inicialmente na sua esfera de influência) estiveram sujeitas a constrangimentos históricos que impediram o estabelecimento de instituições filosóficas à semelhança dos restantes países europeus, serviu para justificar posições de cariz essencialista e a-histórico, que na verdade reproduzem e reificam a percepção, corrente nos países europeus que determinaram o sentido da hegemonia filosófica, de que essas culturas seriam naturalmente avessas à especulação. O correlato destas posições encontra-se naquelas que, partindo de uma leitura demasiado literal de Miguel de Unamuno, defendem que a produção literária constitui o mais fidedigno repositório da filosofia no espaço peninsular.

Sem rejeitar por completo a sugestão de Unamuno que informa estas posições, mas repudiando as interpretações excepcionalistas da mesma, *Filósofos de trazer por casa* parte todavia de um pressuposto diferente. Assumindo desde logo que o regime da tradução, entendida num sentido lato, é o pano de fundo a partir do qual a questão da filosofia se coloca nos seus termos gerais para as culturas ibéricas e ibero-americanas (e já também para Garrett, Eça, e Machado), este livro sustenta a ideia de que as variadas intervenções que estes autores propuseram neste domínio apontam antes para uma apropriação poética— uma

domesticação, por assim dizer— da filosofia. A mesma é baseada na convicção de que, uma vez deserta a pretensão universalista das correntes filosóficas ou pseudo-filosóficas que marcaram o século XIX, o seu léxico por vezes esdrúxulo presta-se particularmente bem à produção de efeitos inesperados no contexto de uma história bem contada.

Um outro pressuposto, que se deduz do anteriormente dito, informa este livro: o de que a apropriação poética da filosofia levada a cabo por estes autores apenas muito tangencialmente se inscreve na tendência do chamado romance filosófico, género desenvolvido pelos *philosophes* da Ilustração, e apenas para melhor o desconstruir. Se a pretensão que define o género é a de conciliar teoria e eloquência, colocando esta ao serviço daquela, os textos que constituem o foco da análise neste livro afastam-se dela na medida em que se interessam sobretudo pelo potencial poético do fazer teórico, e desde logo pelo sublinhar desse carácter de *fazer* que assiste a todo o saber linguisticamente mediado. Neste sentido, eles tornam-se interessantes não tanto pela veiculação ou rejeição de ideias que fazem parte do património da filosofia, mas antes pela forma como relativizam a questão patrimonial. Apropriam-se do *ethos* filosófico no processo de legitimarem a literatura como instituição que produz a sua própria teoria—e em que a própria teoria é desde logo literatura. Neste gesto a herança que se reclama, ainda que fortemente mediada, é a do romantismo de Iena, e não a do romance filosófico das Luzes. Se no contexto desta última tradição aquilo que se afirma é a literatura como veículo supostamente neutro de ideias, no contexto romântico de Iena inicia-se já a problematização dessas ideias, e propõe-se essa problematização, a que se dá o nome de *teoria*, como modelo de romance. Como Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy bem resumiram em *L'Absolut Littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemande*, o romantismo de Iena é o momento em que “a literatura [...] se lança na busca exclusiva da sua identidade, envolvendo nessa busca o todo ou partes da filosofia e de algumas ciências (essas que curiosamente serão chamadas *humanas*), abrindo assim o espaço daquilo que hoje designamos com uma palavra que os românticos apreciavam particularmente, a ‘teoria’” (27).

Algumas palavras sobre o título do livro. A expressão portuguesa “de trazer por casa”, sem uso corrente nos restantes dialetos da língua, serve-se do imaginário da domesticidade para conotar tudo o que desmerece admiração. No seu sentido literal ela pode designar aquelas peças de indumentária com estatuto menor, mas no sentido figurado ela pode aplicar-se a uma multitude de referentes, como os que compõem o universo semântico associado ao provincianismo, desde as ideias às atitudes. Por derivação, e quiçá devido ao seu enraizamento cultural num espaço geográfico como o luso, a expressão designa também tudo o que é pequeno ou comezinho, variando o horizonte de aplicação entre o afetivo e o desprezível. Nas obras em análise neste livro, um filósofo de trazer por casa é desde logo aquele cujo discurso carece de legitimação convincente, e essa carência constitui de algum modo um dos focos da narrativa. Significa isto que mais do que o conteúdo supostamente filosófico desse discurso, o que estas obras invariavelmente colocam em evidência são as condições da sua enunciação. De que domesticidade emerge, ou que sentido da domesticidade constrói, o discurso do filósofo (daquele que nessas obras recebe tal nome)? Que sentido tem a copiosa comparência, na escrita de Eça de Queirós, do vocábulo “filosofia” e seus derivados, e que relação pode ter com o processo de domesticação da figura do filósofo levada a cabo em obras como *A Cidade e as Serras* e “José Matias”? Ou, alternativamente, porque são tão importantes as condições de enunciação da teoria das duas almas imposta por Jacobina no conto “O Espelho” de Machado de Assis, ainda mais sublinhadas pela retirada sub-reptícia e estratégica do enunciador da teoria e narrador no final do conto?

Da resposta a estas questões emergem os vários sentidos da expressão “de trazer por casa” atuantes nas obras que o livro analisa, e dos quais destaco os seguintes: 1. a negociação da herança do Iluminismo, com a crítica à figura do *philosophe* (patente na crítica garrettiana ao “filosofismo” bem como na satírica proliferação vocabular em Eça de Queirós); 2. o movimento performativo ou retórico da escrita, pelo qual o fazer literário produz a sua própria conceptualização, e assim começa a marcar, com a afirmação do romantismo, a sua distância crítica em relação



à filosofia institucional; 3. a dimensão narrativa, em que a diferentes personagens é atribuído um papel mais ou menos filosófico, e cuja entrada em cena se traduz sempre por assinaláveis desestabilizações textuais.

Assim, o título do presente livro capitaliza a riqueza semântica da expressão com o intuito de extrair alguns dividendos adicionais resultantes da sua associação ao vocábulo “filósofos”. Trata-se de uma estratégia *paleonímica*, que consiste em, metaforicamente falando, enxertar no horizonte semântico de um vocábulo ou expressão existentes uma nova camada de sentido, com o intuito de despoletar o questionamento sobre a ordem conceptual que informa implicitamente todo e qualquer horizonte semântico.<sup>7</sup> Neste caso, ao leitor deste livro pede-se que pense em que condições uma expressão satírica e depreciativa como é em português a expressão “de trazer por casa” pode adquirir uma dimensão séria e produtiva. Concretamente, espera-se do leitor que desenvolveu uma relação de familiaridade com as obras dos três escritores aqui estudadas, e até com algumas das correntes de pensamento crítico que sobre essas obras se debruçaram, que não se satisfaça em constatar a existência nessas obras de uma relação satírica com o universo da filosofia. E que, ao invés, tome essa constatação como apenas um ponto de partida para se pensar aquelas questões que essas obras incessantemente se/nos colocam: o que é que a literatura faz a todo o questionamento filosófico a que ela dá guarida? O que acontece ao filósofo na literatura? É legítimo interpretar o pensamento “filosófico” de um autor como Garrett, Eça ou Machado, sem atender à mediação literária por que passa nas suas obras esse pensamento, e às consequências tanto literárias quanto filosóficas dessa passagem? O cálculo inerente ao uso da expressão “de trazer por casa” num livro desta natureza é pois informado por estas questões propedêuticas, e também pela seguinte convicção, fundamentada pelo exercício de leitura ao rés do texto: a de que os três autores estudados, mesmo se por vezes caem na tentação de

---

<sup>7</sup> É o filósofo Jacques Derrida quem desenvolve a lógica da paleonímia, em obras tais como “Signature, événement, contexte”, *Positions* e *La Dissémination*.

fazer filosofia de trazer por casa, ou de dispensar a filosofia sem advertirem que esse mesmo gesto é desde logo filosófico, manifestaram nas suas obras uma consciência crescente da importância destas questões propedêuticas, e transformaram essa consciência em literatura.

*Filósofos de trazer por casa* reflete, na sua globalidade, sobre um período das histórias literárias portuguesa e brasileira determinado pela representação crítica da filosofia. Muito embora os diferentes capítulos tenham sido concebidos como peças de um todo, cada um deles poderá também ser lido proveitosamente como uma intervenção específica no campo de estudos configurado por cada um dos autores considerados.

O primeiro capítulo, intitulado “Um Diógenes que não dá nos olhos’: O filósofo de trazer por casa em Almeida Garrett”, estabelece a emergência do motivo do filósofo de trazer por casa na obra do fundador do romantismo português. A primeira frase do título é uma locução citada do discurso de João Mínimo, sacristão-mor da Igreja do Convento de Odivelas e suposto autor dos poemas que Almeida Garrett colige na obra *Lírica de João Mínimo*, de que se faz legatário no prefácio ficcional com que apresenta a sua obra de juventude. Evocando a figura do filósofo Diógenes o Cínico (Sínope, 404 ou 412 a.C. – Corinto, c. 323 a.C.), a locução de João Mínimo associa numa tensão criativa a dimensão histriónica do magistério público levado a cabo por aquela figura lendária (segundo a lenda, Diógenes teria numa fase da sua vida vivido dentro de um tonel no meio de uma praça pública, alegando nada ter a esconder dos olhos da cidade) à discrição da modesta morada onde se dedica nas horas mortas à escrita dos seus poemas. A associação contraditória do histrionismo e da discrição sugere que, não obstante o impacto público buscado, a escrita poética se entende como expressão da interioridade. Repetidamente atribuindo a João Mínimo o epíteto de filósofo, Garret avança neste aparato paratextual uma das acepções recorrentes do filósofo de trazer por casa (que reencontraremos em Machado de Assis), a de um ser astucioso e furtivo.

Através de leituras minuciosas de passagens de *Lírica de João Mínimo* (1829), dos tratados *Da Educação* (1829) e *Portugal na Balança da Europa* (1830), propõe-se que as referências de cariz pejorativo à filosofia e àqueles que falam em seu nome, recorrentes na ficção bem como na prosa doutrinal garrettiana, e que se cristalizarão proeminentemente em *Viagens na Minha Terra* (1846), assumem um papel sistemático e constituem um léxico que merece escrutínio crítico. Desde logo porque essa sistematicidade mantém uma relação íntima com o projeto literário que Garrett procurou implementar através da sua obra e com a concepção de literatura que lhe é subjacente. Essa concepção propõe a literatura como discurso ficcional que analisa e transforma a experiência, e assim efetua a síntese de todos os outros discursos, e a mediação entre os valores tradicionais e os novos valores da cidadania e da responsabilidade individual. A escrita de Almeida Garrett projeta-se assim como um espaço de afirmação da literatura como instituição moderna que *em princípio* permite ao escritor colocar-se na posição de poder dizer tudo, de todas as maneiras, sem ter de sofrer outras consequências que as que decorrem de uma situação de argumentação, e de uma ordem de razões.<sup>8</sup>

Este capítulo difere dos dois seguintes pela sua preocupação patente de mapear, em obras de Almeida Garrett porventura menos acessíveis ao público geral, a formação de uma conceptualidade e de uma tropologia que, além de atuante em *Viagens na Minha Terra*, se afirma em

---

<sup>8</sup> Jacques Derrida, que em diversas instâncias propôs esta noção de literatura, insiste que é a própria literatura que a cada nova iteração institui e renova este princípio, interrompendo as formas estabelecidas da soberania e declarando o seu direito absoluto. A cada vez que a questão da literatura é invocada na sua obra, a locução “em princípio” é repetida, justamente para marcar que o novo direito que a literatura institui na modernidade é uma questão de princípio, nem sempre de facto assegurado por todos os regimes políticos—mesmo democráticos—em todas as épocas históricas. Sobre estas questões ver “This Strange Institution Called Literature” e “Negotiations”. No que a Garrett diz respeito, seria oportuno lembrar aqueles textos em que o escritor argumenta contra visões estabelecidas do papel da arte na sociedade, como a “Nota ao Conservatório Real”, o “Prólogo” da primeira edição das *Viagens na Minha Terra* e a “Autobiografia” publicada no tomo III do *Universo Pitoresco* em 1843. Assim, na sua Introdução à edição crítica das *Viagens* Ofélia Paiva Monteiro lembra a ironia com que Garrett se defende no prólogo das acusações de cepticismo que lhe tinham sido movidas aquando da publicação de *O Arco de Sant’Ana*. Como se depreende, todos estes textos constituem instâncias de argumentação, isto é, evidência de que a literatura se institui como o espaço onde a defesa das ideias é possível, onde a própria reivindicação do seu espaço se transforma em texto.

graus de sofisticação crescente em Eça de Queirós e Machado de Assis. Vários foram os críticos que ao longo do tempo demonstraram os profundos laços que unem estes três escritores; é mais do que conhecida a história da recepção crítica negativa que Machado dispensou aos romances iniciais de Eça de Queirós, bem como a admiração mútua que existia entre os dois escritores apesar do percalço inicial. Por outro lado, o papel seminal que *Viagens na Minha Terra* assumiu em relação a obras como *A Cidade e as Serras* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi já assumido ou pelos próprios escritores (Machado de Assis) ou pela crítica recente.<sup>9</sup> Neste capítulo procurei evitar a repetição destas lições já adquiridas e optei ao invés pela leitura de uma diversidade de textos habitualmente considerados secundários, com o intuito de demonstrar a sua importância central para a formação do pensamento literário garrettiano em particular, bem como para a formação do motivo cuja gênese e persistência este livro tem como desígnio traçar.

O segundo capítulo, “Eça de Queirós: A Metafísica como ornamento sumptuário da Inteligência”, traça o processo da domesticação da filosofia em Eça de Queirós enquanto discurso póstumo. Partindo da análise de alguns espécimes da correspondência particular do escritor, bem como de alguns textos ensaísticos, prossegue para uma leitura do romance *A Cidade e as Serras* e do conto “José Matias” como lugares de uma apropriação poética da filosofia. A ideia de metafísica como “ornamento sumptuário da inteligência”, cuja genealogia em parte se traça neste livro, é defendida por Eça de Queirós desde os escritos da juventude, marcados por um certo fascínio pelo racionalismo positivista, até aos seus últimos romances semipóstumos, em que esse fascínio deu lugar ao desencanto e à desconfiança. A persistência do tropo na escrita de Eça sugere a marca de uma consistência estética que aparenta ser imune à experimentação com correntes literárias diversas, como o

---

<sup>9</sup> Os artigos “Machado de Assis Leitor de Garrett, ou *Viagens na Minha Terra* e a Tradição Luciânica” de Marcus Vinicius de Freitas (2012), ou “De Garrett a Eça: Razões da História”, de Carlos Reis (2004), são apenas dois de entre os vários exemplos do ressurgir do interesse pelo estudo das relações entre os três escritores estudados neste livro.

romantismo decadentista dos escritos de juventude e o naturalismo dos primeiros romances.

Mostra também que em *Eça de Queirós* o filósofo de trazer por casa marca o espaço de interseção entre estética e ideologia como tensão irresolúvel inscrita na própria tessitura da escrita, que faz com que todo o leitor crítico que se invista da missão de decodificador de teorias se transforme inexoravelmente também ele/a num filósofo de trazer por casa. Esta é uma feição da ironia queirosiana até agora não mapeada, e que certamente escapa ao diagnóstico de provincianismo que um dia Fernando Pessoa lhe pretendeu passar.

O terceiro capítulo, “Machado de Assis: Uma filosofia *buissonnière* ou o leitor emancipado”, debruça-se sobre a disjunção do especular em Machado de Assis, a partir de uma leitura do celebrado conto incluído na colectânea *Papéis Avulsos*, “O espelho”. A primeira parte do título recupera criticamente uma expressão que um dos primeiros leitores do romance *Quincas Borba* (1886-91; 1892) atribuiu a Machado de Assis quando tentava entender a natureza da relação entre as propostas literárias inovadoras encontradas nesse romance e a filosofia. A segunda parte do título assinala a dívida em relação ao trabalho de Jacques Rancière, que inspira em parte a análise do jogo de vozes narrativas que constitui o principal contributo do capítulo. Expandindo, desenvolvendo e revendo algumas intuições avançadas num artigo publicado há alguns anos atrás, este capítulo preconiza uma releitura do conto de Machado de Assis baseada na valorização de um jogo de vozes narrativas usualmente negligenciado pela crítica machadiana. Esse jogo estabelece-se entre o narrador autobiográfico, um macambúzio e volúvel ex-alferes da Guarda Nacional cuja fala se estende pela maioria das páginas do conto, e o narrador anónimo cujas intervenções inicial e final fornecem um enquadramento irónico para as palavras desse ex-alferes. O jogo de vozes narrativas e o efeito irónico do enquadramento abrem o espaço necessário para a inscrição de uma leitura crítica do monopolizador discurso de Jacobina, o manipulativo ex-alferes. Mostra que, antes de ser filosófico pelo recurso ficcional à teoria da alma propostas por

Jacobina, este conto tem uma relevância filosófica pela subreptícia mas efetiva denúncia que faz da prepotência discursiva e pela forma como propõe a ficção literária como lugar de uma leitura emancipada dessa prepotência. Sublinha-se assim, e através de uma breve revisitação do cânone crítico machadiano, que a dimensão mais filosófica da escrita de Machado não se encontra num presumível cepticismo do autor mas antes na apropriação do léxico filosófico como ferramenta retórica que permite contar boas histórias.

Este ciclo configura uma linhagem pouco interrogada sobre as relações entre filosofia e literatura na ficção em língua portuguesa num período da conflituosa e assimétrica afirmação da modernidade em dois países arredados do centro do sistema mundial. As consideráveis diferenças que no século XIX separavam já as duas nações anteriormente unidas pelo vínculo colonial não são suficientes para iludir a configuração, sob a pena dos três primeiros autores, de uma tradição literária caracterizada pela cumplicidade das leituras: os três são leitores assíduos de Rabelais, Cervantes, Shakespeare, De Maistre, e alguns dos clássicos da língua materna, enquanto Eça e Machado são leitores de Garrett e leem-se também mutuamente. Neste sentido, testemunham a continuidade de um motivo que é marcadamente oitocentista: o do filósofo de trazer por casa como figura da legitimação da literatura.

## CAPÍTULO I

### “UM DIÓGENES QUE NÃO DÁ NOS OLHOS”: O FILÓSOFO DE TRAZER POR CASA EM ALMEIDA GARRETT

Em vez de tantos mestres de retórica e poética, ou de literatura como agora creio que se chamam, um só que desenvolvesse esta doutrina [a unidade da Arte] tão simples quanto verdadeira, aproveitava no curso de um ano o que eles perdem e têm perdido em muitas dezenas.

Almeida Garrett, *Memória do Conservatório Real*, Nota B

Vivo feliz, Diógenes num tonel de nova espécie, e um Diógenes que não dá nos olhos — verdadeira felicidade.

Almeida Garrett, *Lírica de João Mínimo*

Simultaneamente herdeiro e crítico da racionalidade das Luzes, a Almeida Garrett coube a tarefa de introduzir em Portugal o conceito moderno de literatura. Ancora este numa prática literária em que a auto-diagnose, pessoal e nacional, se conjuga dinamicamente com uma profunda consciência histórica, um projeto de intervenção cívica que assume a um tempo as dimensões política, estética e pedagógica, e o cultivo da ficção como estratégia de problematização do real. Em 1843, no ano em que a *Revista Universal Lisbonense* inicia a publicação de *Viagens na Minha Terra*, o conceito de literatura não se encontra ainda decididamente estabilizado, como pode depreender-se do comentário extraído da *Memória ao Conservatório Real* que constitui a primeira

epígrafe deste capítulo. Na acepção que o escritor lhe atribui, o termo “literatura” é ainda um neologismo (“de literatura como *agora* creio que se chamam”), e Garrett indiretamente reclama para si o estatuto de mestre capaz de desenvolver, no texto da *Memória* como no restante da sua obra, a simples e verdadeira doutrina da unidade da Arte. Isto é, institui, na escrita e pela escrita, o conceito de literatura como arte onde todas as outras se encontram e refletem. Neste esforço se inscreve também a (re)criação do conceito de autor como subjetividade a partir da qual uma comunidade se reconhece no ato crítico de repensar a sua tradição cultural, e assim aprender as regras da nova cidadania. E também, poucos anos depois, inscreve-se na defesa da propriedade literária baseada numa concepção do direito individual e não do privilégio régio.

Almeida Garrett é igualmente crítico das repressivas e onerosas instituições do Antigo Regime, como da intuída desadequação dos ideais jacobinos à realidade portuguesa. O conceito de literatura como alicerce de uma consciência de si (e de si com os outros) e como instrumento pedagógico, interventivo e transformador é herdeiro de uma tradição e linguagem filosóficas com as quais Garrett se familiariza desde cedo, e com cujos émulos dialoga em tantas páginas de várias das suas obras. Por isso, não nos surpreenderá que seja com a filosofia—tanto a filosofia escolar como a ideologia liberal coalescida em torno da experiência revolucionária francesa—que o escritor vai manter uma relação crítica, que cabe ainda à literatura reger. Max Weber, Wlad Godzich e Nicholas Spadaccini lembram-nos que no período histórico que abarca os séculos XVIII e XIX, à literatura coube a responsabilidade de gerir uma situação pluridiscursiva em que nenhum discurso particular podia arrogar-se uma supremacia nítida. Com a sua síntese de novela passional, discurso peripatético e autobiográfico, e reflexão erudita sobre o devir histórico de uma comunidade vertida em linguagem coloquial, o discurso literário de *Viagens na Minha Terra* representa o culminar do projeto garrettiano de literatura como meio de intervenção cívica e transformação social.

Neste capítulo proponho uma leitura de passagens de *Da Educação*, *Lírica de João Mínimo* (1829) e *Portugal na Balança da Europa* (1830),



obras do final da juventude do escritor em que se encontram os momentos paradigmáticos da formação da ideia garrettiana de literatura e do motivo que este livro designa como filósofo de trazer por casa. A formação dessa ideia e desse motivo são concomitantes: a ideia garrettiana de literatura resulta de uma negociação e demarcação constantes com a filosofia, ou daquilo que poderíamos designar por processos de apropriação e recomposição. Através da apropriação satírica da filosofia, a literatura lhe usurpa a pretensão de discurso universalizante, mas assim também mostra — na esteira do que disse Philippe Lacoue-Labarthe em *Le Sujet de la Philosophie* — que não há nenhum discurso “que possa propor-se sobre a filosofia que não seja desde logo o da própria filosofia” (25). Ao promover nestes textos a sátira de procedimentos retóricos que denuncia como filosóficos, Garrett faz mais do que apropriar-se ludicamente desses procedimentos, com o intuito de produzir um efeito cômico. Essa apropriação, por vezes lúdica, por vezes paródica, também lhe permite exibir uma prática da escrita em que o literário se impõe como instância corretiva e abrangente do filosófico. A apropriação paródica e/ou lúdica da filosofia inscreve-se nestes textos de Garrett naquilo que é ainda uma ordem de razões ou uma lógica argumentativa, o que sugere que o autor tinha uma consciência suficientemente clara da relevância filosófica do seu projeto literário.

No entanto, tampouco podemos esquecer que é como escritor e não como filósofo que Garrett se apresenta ao seu público leitor, e que a autorização para emitir juízos de valor sobre a filosofia não lhe é conferida por nenhuma instância oficial ou afiliação acadêmica e/ou profissional. Essa autorização é conquistada pelo eventual sucesso persuasivo das intervenções “filosóficas” do autor. Consciente desse risco, Garrett elabora procedimentos retóricos como a falsa modéstia, ou aquilo que aqui se designa como a denegação de performance, que lhe permite avançar argumentos de alcance filosófico ao mesmo tempo que declara a sua presumível incompetência para o fazer. Afigura-se-me esta como uma das mais eloquentes manifestações da “pobre e soberba” pena que Garrett diz ser a sua nas *Viagens na Minha Terra*.

O alvo das intervenções filosóficas do escritor é primordialmente um público nacional, constituído em partes iguais pela nova elite política e intelectual saída da revolução de 1820 e do setembrismo (que o escritor pretende claramente admoestar), e pela nova classe burguesa cuja ascensão esses movimentos políticos permitiram (e a quem o escritor pretende educar). Mas o seu alcance é eventualmente mais vasto, como se depreende do facto de todos os nomes referenciados em relação aos quais o escritor situa o seu próprio pensamento corresponderem a filósofos e intelectuais estrangeiros, que Garrett terá lido tanto no original como através de traduções e seletas disponíveis noutras línguas. Por um lado o objetivo nítido era o de tomar uma posição crítica sobre o mimetismo da elite intelectual em relação a ideologias importadas cuja pertinência para a realidade sociopolítica portuguesa era tida como problemática. Por outro lado essa crítica acaba por constituir um desafio aberto à própria racionalidade inerente a essas ideologias, e à pretensão de universalidade de que eram imbuídas. Assim, através das intervenções de pendor direta ou indiretamente filosófico, o projeto literário de Almeida Garrett acarreta também um diálogo direto com a instituição filosófica internacional tal como ela se encontrava configurada naquele momento histórico particular, caracterizado pelo rescaldo da intervenção satírica e radical dos *philosophes* da Ilustração e da sua recepção pelo aparato académico em figuras como Hegel e seus epígonos. Neste diálogo Garrett será seguido de perto por Eça de Queirós e Machado de Assis, que se verão a braços com um contexto ideológico distinto (hegemonia do positivismo e suas variantes, não do jacobinismo), mas com a mesma atitude mimética por parte das elites do seu tempo.

Este capítulo traça portanto a génese do motivo do filósofo de trazer por casa no contexto da afirmação de um projeto literário que assume a um tempo as dimensões pedagógica, política e poética. O filósofo de trazer por casa é aqui uma figura ou dispositivo retórico que permite a um escritor habitar a própria domesticidade que a sua escrita contribui para criticar e transformar, bem como problematizar as distinções entre o doméstico e o estrangeiro, o familiar e o estranho. Que Eça de Queirós e Machado de Assis recorram ainda aos mesmos procedimentos retóricos

confirma que o processo de institucionalização da literatura iniciado com Garrett no dealbar do século XIX não havia ainda terminado.

Quando, no capítulo VIII de *Viagens na Minha Terra*, o narrador solenemente declara “Eu não sou filósofo”, o “amável leitor” é abandonado à propulsão da sua própria curiosidade para determinar o sentido de tal declaração. Para além de uma diminutiva menção a Hobbes, “o dito filósofo” (115), nada no contexto da reflexão sobre a guerra fratricida que opôs, entre 1828 e 1834, as hostes de D. Pedro e D. Miguel e que constitui o tema do capítulo, fornece uma explicação plausível para as razões da breve confissão filosófica. Dependendo do grau de atenção dispensada, ao leitor restam-lhe as opções de considerar tal desabafo como uma das muitas digressões de que se compõe o “douto livro” que tem em mãos, mas também a de suspeitar que essa digressão obedece a uma economia textual delimitável, mas ainda por determinar. Tem essa digressão uma outra virtualidade, no entanto: a de despertar a atenção do leitor amenamente distraído para o curioso facto de que neste romance os termos “filósofos” e “filosofia” ocorrem ambos cinco vezes ao longo do texto, e o termo “filósofo” ocorre no singular nada menos do que vinte e três vezes. Mesmo um leitor pouco dado ao fastidioso prazer da estatística dará conta a certa altura da sub-reptícia manifestação de um padrão, e particularmente quando deparar com afirmações categóricas como esta:

Detesto a filosofia, detesto a razão; e sinceramente creio que num mundo, tão desconchavado como este; numa sociedade tão falsa; numa vida tão absurda como a que nos fazem as leis, os costumes, as instituições, as conveniências dela, afectar nas palavras a exactidão, a lógica, a rectidão que não há nas coisas, é a maior e mais perniciosa de todas as incoerências. (261)

Descontando a ênfase da paixão negativa, o que se destaca nesta invetiva é a depreciação daquilo mesmo que autoriza o ato de invetivar. Por outras palavras, o narrador e peripatético autor ficcional autoriza-se

ao desprezo pela lógica e pela filosofia, por constituírem esses discursos, no seu entender, instâncias perversoras da linguagem e impedimentos do acesso direto à realidade de um mundo desconchavado, fora dos seus gonzos habituais. Ora, este gesto constitui um exemplo acabado de intervenção filosófica e, o que é mais, de autorização da própria normatividade que lhe permite estabelecer o contraste axiológico com aquilo que constitui o objeto da invetiva. O que a confissão do capítulo VIII produz é, então, um gesto de denegação da performance filosófica que confirma essa performance no ato mesmo de a negar. A denegação de performance, um conceito introduzido por Richard Bauman no âmbito dos estudos do folclore, consiste na ênfase indireta que a declaração de rejeição de um ato performativo atribui a esse mesmo ato no momento de produzir-se, uma estratégia retórica que permite enfatizar a performance e/ou concentrar atenção especial no seu executante. Elizabeth Bell define-a também como “negação aparente ou insincera de que aquilo que se segue é de facto uma performance” (42). Trata-se portanto de uma figura da falsa modéstia e de uma instância de *captatio benevolentiae*.

Assim, aquilo que o léxico filosófico produz na prosa de Garrett é, na sua assinalável recorrência, uma chamada de atenção em relação à necessidade que o escritor experimenta de se demarcar da instituição filosófica no gesto mesmo de se afirmar como representante de um novo tipo de escrita cujo nome, *literatura*, não detinha então um horizonte de estabilidade semântica. Que esse gesto é concomitante de *uma certa afirmação* da filosofia é o que o Prólogo à primeira edição em volume de *Viagens na Minha Terra* mostra com notável eloquência:

É esta talvez (...) a [obra] que ele mais descuidadamente escreveu: mas é também a que (...) mais mostra os seus imensos poderes intelectuais, a sua erudição vastíssima, a sua flexibilidade de estilo espantosa, *uma filosofia transcendente*, e por fim de tudo, o natural indulgente e bom de um coração recto, puro, amigo da justiça, adorador da verdade, e *inimigo declarado de todo o sofisma*. (69, sublinhados meus)

O leitor reconhecerá aqui o motivo da falsa modéstia através do qual Garrett exorbitantemente constrói o caso em abono da publicação do seu livro, e em que, para defendê-lo de eventuais ataques, ou daqueles já suscitados pela sua publicação serial, se vê compelido a justificar a adequação ao novo formato.<sup>10</sup>

É neste prólogo, redigido na terceira pessoa, que o escritor recorre em simultâneo aos motivos enciclopédico e autobiográfico para construir uma imagem forte do autor enquanto “orador e poeta, historiador e filósofo, crítico e artista, jurisconsulto e administrador, erudito e homem de Estado, religioso cultor da sua língua e falando correctamente as estranhas” (68). Para esta imagem de autor contribui eloquentemente o sofisma introduzido pela denúncia do sofisma na passagem acima citada: pois não constitui o exacerbado autoelogio enunciado na voz de outrem um exemplo acabado de “argumento capcioso com que se pretende enganar ou fazer calar o adversário”, tal como um popular dicionário define o termo?<sup>11</sup> O autor, num tempo em que “afectar nas palavras a exactidão, a lógica, a rectidão que não há nas coisas” é uma atitude denunciada como “a maior e mais perniciosa de todas as incoerências”, é aquele que se autoriza a, em nome de uma filosofia transcendente, denegrir a filosofia; é aquele que invoca a filosofia, de forma direta ou oblíqua, para se autorizar a tratar questões de composição, retórica literária e política editorial. Ler Garrett pode ser então uma forma de ensaiar o drama da legitimação da literatura como instituição que, como lembrava Derrida em “This Strange Institution Called Literature”, “permite dizer tudo de todas as maneiras” (36). Mas as *Viagens na Minha Terra* é apenas o livro em que o projeto literário garrettiano atinge a sua maturidade, o lugar de confluência de diversas tendências e estratégias que se vão afirmando ao longo de toda uma carreira e que se anunciam já naquelas obras que constituem aqui o foco principal de análise.

---

<sup>10</sup> Sobre as críticas de que Garrett teria sido alvo e de cuja defesa se encarrega nas *Viagens*, ver Monteiro, Introdução.

<sup>11</sup> Dicionário *Priberam* online, consultado em 26/07/12.

Garrett, que negoceia nos textos do final da sua juventude a importação do romantismo para as letras portuguesas, desdenhava igualmente do classicismo e do romantismo de escola, e mostra-se bem mais próximo do projeto levado a cabo pelo primeiro romantismo alemão, com ênfase na escola de Iena e em Friedrich Schlegel, e sobretudo no modelo de síntese de todos os saberes numa complementaridade do romantismo e do classicismo, tal como proposto por Goethe.<sup>12</sup> É no seio desta escola que a noção moderna de literatura se inventa enquanto discurso produtor da sua própria teoria, no qual a teoria é também ela desde logo literatura, isto é, pretexto e móbil da ficção, e o sujeito se transforma na sua auto-produção. Tudo isto é aparente por exemplo no prefácio de *Lírica de João Mínimo*, mas com a ressalva nada negligenciável de que, ao contrário do que se passa com os filósofos-escritores de Iena, em Garrett a filosofia é apropriada no âmbito da negociação de um projeto de modernidade nacional, para o qual a filosofia representa desde logo uma ingerência estranha. Não por acaso a tradição invocada pelo prefácio é a da história, e a da refundação da nacionalidade pelo cultivo da língua nacional implementada durante o reinado de D. Dinis.

Como se pode constatar em *Portugal na Balança da Europa*, a concepção garrettiana de filosofia é tributária da noção setecentista de “philosophe” — termo que em França como no resto da Europa surge investido de conotações claramente pejorativas, associado ao recrudescer do liberalismo jacobino, particularmente da sua versão anticlerical.<sup>13</sup> Ao mesmo tempo que mostra não poder manter-se demasiado distante desse discurso, que limitadora e ecleticamente caracteriza como “impiedade filosófica, ateísmo, deísmo, materialismo” (266), Garrett considera-o uma espécie de aberração histórica, fruto do “enxovado das prevaricações da hierarquia romana”. Por outras palavras, a história da instituição filosófica moderna parece ser lida em Garrett exclusivamente sob o prisma da religião, o que explica em parte a sua afeição a conotações ultrapassadas de um termo cuja evolução

---

<sup>12</sup> Sobre o romantismo de Iena e os irmãos Schlegel, ver Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe.

<sup>13</sup> Sobre a noção de “philosophe” e a evolução do seu significado em França entre os séculos XVII e XVIII, ver Gumbrecht.

semântica tinha já — pelo menos no país onde esse termo emergiu e à época em que prepara o manuscrito de *Portugal na Balança da Europa* — registado avanços consideráveis em relação ao padrão setecentista.<sup>14</sup>

Não excluamos a possibilidade, desde logo, de que tal leitura e tal afeição se devam a um posicionamento específico em relação à questão religiosa — nomeadamente, como essa questão atravessa o debate sobre as instituições políticas em Portugal no pré e no pós-1820 — ou em relação à uma tradição cultural que pretende criticar ao mesmo tempo que declara a sua pertença. É este o contexto de emergência de um discurso garrettiano sobre o filósofo de trazer por casa, já que é nele que Garrett pela primeira vez se pronuncia diretamente sobre o lugar do filósofo na modernidade, e o faz em termos que denotam no mínimo desconfiança, e apreço rarefeito em todo o caso. Assim, nesta fase do seu discurso a equação entre filosofia e *impiedade cética* é total. Também, subordina-se a uma implícita filosofia da história em que a civilização europeia surge cindida entre um grupo de países nos quais se deu uma reforma das instituições religiosas e um outro em que essa reforma não se produziu e em que por isso a perversão da instituição religiosa deu azo ao aparecimento no seu próprio seio de um discurso antagonístico com consequências deletérias. Na acepção do termo empregue por Garrett, é no primeiro grupo onde se verifica uma menor presença da filosofia. O filósofo de trazer por casa é, no jovem Garrett, um fenómeno da Europa do sul e, *a fortiori*, português:

Para demonstração desta verdade [de que a impiedade filosófica nasce da perversão da hierarquia romana], basta observar quanto maior é o número de ímpios e ateus nos países católicos do que nos protestantes, quantos mais apóstolos teve, quantos mais advogados e prosélitos tem naquelas terras do que nestas a impiedade filosófica, o ateísmo, o deísmo, o materialismo, — a todas as variedades de crença, ou antes descrença, que pelo mundo se propagaram, crescem e filham há mais de dois séculos. (266)

---

<sup>14</sup> Ver Gumbrecht.

Registe-se aqui o delinear de uma axiologia filosófica, segundo a qual a perversão religiosa cria maus filósofos, que se determina geográfica e mesmo geo-estrategicamente. E um curioso uso do deítico (“naquelas terras do que nestas”), que ao enfatizar a situação de exílio na qual o escritor se encontra à data de redação do texto, projeta para primeiro plano a questão da localização do sujeito da escrita. Esta questão é importante porque complica inexoravelmente os termos em que a crítica da filosofia é equacionada nas literaturas em língua portuguesa. Usualmente o “nestas terras”, isto é, o lugar de enunciação, coincide com o espaço português (ou brasileiro), e conota a ausência institucional da filosofia a partir da qual o escritor intervém criticamente. Ao invés, em *Portugal na Balança da Europa* o lugar de enunciação, o “nestas terras”, corresponde àquele espaço em que a filosofia mais se desenvolveu e em que no entanto aquilo a que Garrett apelida de impiedade filosófica se verifica em menor grau. A espécie de inversão quiasmática aqui verificada atesta a consciência extemporânea (no sentido acima exposto) que Almeida Garrett tinha sobre os mecanismos de transmissão cultural, em que o atraso da entrada na modernidade dos países do sul da Europa não implica necessariamente a reprodução exata das formas em que a modernidade chegou aos países no norte.

Na “Notícia sobre o autor desta obra”, prefácio ficcional de *Lírica de João Mínimo*, Almeida Garrett apresenta pela primeira vez ao público o “novo e esdrúxulo poeta” João Mínimo. Nesta obra, cuja publicação antecede de um ano a de *Portugal na Balança da Europa*, o escritor oferece-nos um patusco retrato das instituições literárias portuguesas nas duas primeiras décadas do século XIX. Entre cínicas tertúlias de café, indumentárias e gestos coreografados, copiosos metros de helénica galhardia e périplos monacais de doce e regada regra, o século de Napoleão e Renan parece ainda não ter conseguido abandonar nesta narrativa o interminável serão setecentista de tão boa memória. É importante assinalar que este “Almeida Garrett” não é a pessoa civil que entre 1799 e 1854 respondeu por esse nome, mas antes uma *persona* literária que se constrói no ato mesmo de compor este curioso prefácio, o qual se



concebe como uma intervenção crítica na cena literária que descreve. Com efeito, não dispomos neste preâmbulo da *Lírica de João Mínimo* de uma assinatura convencional que ateste a autoria do texto, mas antes de informações que podem levar-nos à determinação dessa autoria por inferência: na primeira edição, vinda a lume em Inglaterra em 1829, a autoria do livro é atribuída a João Mínimo, ainda que a *Nota* se lhe refira na terceira pessoa por um narrador que permanece anónimo. Dispomos apenas de um frontispício que inclui a seguinte informação em subtítulo: “publicada pelo autor do resumo da *História da Língua e Poesia Portuguesa*, do poema *Camões, D. Branca, Adozinda*, etc”.

Por outro lado, na edição das *Obras Completas de Almeida Garrett* de 1904, organizada e dirigida por Teófilo Braga, a *Nota* permanece anónima, mas desta vez inclui no espaço convencionalmente reservado à assinatura uma referência ao local de composição: “Birmingham, em Warwickshire, Inglaterra, Dezembro 15 — 1828” (54). Não obstante esta informação corresponder àquilo que se sabe sobre o segundo exílio inglês de Garrett, o qual se verifica entre 1828 e 1831 — aqui enfatizado por uma notação da data à inglesa, em que o mês antecede o dia — ela não é suficiente para estabelecer a autoria mas apenas a responsabilidade pela publicação da obra. Desta forma a questão da autoria é projetada para o primeiro plano, sendo ao mesmo tempo diferida pelo registo de ambiguidade em que o narrador a mantém. Este registo confirma-se através de outros expedientes.

Na já referida edição de 1904 das *Obras Completas*, o título deste texto sofre uma modificação assinalável em relação à primeira edição, de 1829, passando então a escrever-se: “Notícia *do* autor desta obra”. Na diferença entre duas preposições — e, na verdade, entre pelo menos duas atribuições de autoria, já que entre “do autor” e “sobre o autor” se inscrevem pelo menos duas possibilidades distintas de autoria — se joga todo um programa de escrita, baseado na capitalização da riqueza semântica da preposição “de”, a qual pode expressar noções tão diversas como causa agente, causa material, procedência, posse, etc. Assim, a *Notícia* tanto pode referir-se a João Mínimo, sacristão menor da igreja do Convento de Odivelas e presumível autor dos poemas que compõem

o livro publicado por Garrett, ou a Garrett ele mesmo, isto é, o personagem que se vai criando através das convenções romanescas encenadas no texto da *Notícia*. A autoria ficcional constrói-se através da narração do episódio de como se torna legatário da obra poética de João Mínimo, e assim também um mediador privilegiado entre esta e o público. A constatação de que a “Notícia sobre/do autor desta obra” diz respeito de igual modo a João Mínimo e a Garrett impõe-se, mas necessita de esclarecimento adicional. Tratando-se da história de como Garrett se tornou legatário da obra de João Mínimo, a *Notícia* investe-se especialmente na fabulação do encontro que se verifica entre o narrador e o poeta, e da cumplicidade que entre ambos se estabelece. É para esse momento que urge agora orientar brevemente a nossa atenção, pois essa cumplicidade é apresentada como uma cumplicidade filosófica, e essa narração coincide com a apresentação do motivo do filósofo de trazer por casa.

É no Convento de Odivelas, aonde o narrador se dirigira em companhia de ociosos confrades com o intuito de participarem num outeiro, que se dá o encontro decisivo.<sup>15</sup> Tendo em conta a extensão reduzida que ocupa na economia da narrativa, é legítimo considerar o freirático festival apenas como pretexto para a deslocação do narrador ao lendário mas esquecido monumento dos arredores de Lisboa. É aí, numa capela lateral à esquerda do altar-mor que o narrador encontra o túmulo do rei-poeta D. Dinis, “uma espécie de sarcófago meio moderno afrancesado, meio antigo agregado ou egípciano, feito de estuque, pintado a morte-cor, fingindo pedra lioz” (48).<sup>16</sup> A real capela tumular, “abandonada, cheia de teias de aranha, indecente”, constitui o ensejo para um solilóquio do narrador sobre o desleixo nacional e

---

<sup>15</sup> As circunstâncias burlescas deste préstito poético merecem análise detalhada, pois elas obedecem a esquemas da literatura satírica helenística, através dos quais o motivo do palimpsesto (figura da intertextualidade) que aqui nos ocupará por algum tempo se anuncia desde logo na pena garrettiana. Apuleio e Luciano são as referências mais óbvias.

<sup>16</sup> Nas citações do texto da edição de 1904 das *Obras Completas* procedeu-se à atualização da ortografia de acordo com padrões atuais, mas optou-se por manter os arcaísmos lexicais que pontuam a escrita de Garrett — uma escrita soberanamente atenta à língua — e lhe emprestam uma tonalidade própria.

também o cenário do encontro com “um homem moço ainda, mas desbotado de toda a flor da idade, mal trajado, mas de uma figura não vulgar, destas que ficam, olhos vivos e penetrantes, e com certo não sei quê extraordinário em todo ele que me tocou” (48). Este homem singular despertara o narrador do letargo em que a desalentadora descoberta do maltratado túmulo real o colocara, e desde logo cativa a sua atenção.

Entabulando uma conversa de ocasião, ambos se apercebem em breve da comunhão de pensamentos em que se encontram. À pergunta sobre se é a primeira vez que visita a igreja do Convento, o narrador responde na afirmativa, acrescentando que é “com grande mágoa e desconsolo meu, a primeira que vim ver este monumento do nosso grande rei, que o vim achar...” (50-1). É de imediato interrompido pelo seu interlocutor, que lhe completa o pensamento da seguinte maneira:

Desfigurado, mascarado pela ignorância e perverso gosto destes monges das idades bárbaras; que tais ou piores são estes aqui. Estes vândalos fizeram a essa veneranda relíquia nacional o mesmo que faziam seus confrades da meia idade aos manuscritos dos autores gregos e romanos, que os raspavam, ou lhes comiam a tinta com suas esconjuradas drogas, para aproveitarem o pergaminho e escreverem nele suas fradarias místicas e glosas teológicas. (51)

Esta diatribe encontra no narrador uma disposição simpática, como atestam as suas palavras:

A comparação engenhosa trazida sem pedantismo, e que mostrava ao mesmo tempo instrução e gosto, causou-me viva admiração: involuntariamente — tal é o poder dos maus hábitos e preconceitos! — voltei a contemplar a mal-roupida figura do homem, o ar humilde de seu corpo e traje, que tão notavelmente contrastava com a expressão nobre do rosto, a pureza e correcção da pronúncia, o escolhido da frase, e mais, agora esta mostra de ilustração tão pouco equívoca. O desconhecido penetrou-me o ânimo. (51)

Diferentemente do seu interlocutor, o narrador revela-se indiretamente vítima de um ameno pedantismo, pois é notória a sua fixação na engenhosa imagem do palimpsesto tão destramente empregue por aquele. No caso de ela ter passado despercebida ao leitor, o narrador acrescenta uma pedagógica nota de rodapé que revela o cálculo inerente ao uso deste motivo: “Entre outras obras clássicas da antiguidade que se têm recobrado fazendo reviver nos *palimpsestos* a antiga escritura e apagando a dos monges, é o interessante tratado de Cícero *De Republica*,<sup>17</sup> que há pouco se imprimiu” (51).

Num livro recente, Sarah Dillon investiga a genealogia do uso do conceito de palimpsesto nas literaturas europeias do século XIX, atribuindo estatuto pioneiro do seu uso figurativo a um ensaio de Thomas De Quincey de 1845, “The Palimpsest of the Human Brain”. Como podemos ver, Garrett lhe antecede nesse uso por mais de quinze anos. Parece evidente que no prefácio de *Lírica de João Mínimo* Garrett não se limita ao sentido literal do palimpsesto: usa-o para referir-se à epigrafia (as inscrições tumulares, cuja legibilidade é responsabilidade do poeta restaurar), e implicitamente para referir-se à sua própria escrita. Como um palimpsesto, o texto do prefácio anuncia uma nova modernidade ao mesmo tempo que revela e restaura as virtudes da língua nacional, instauradas no período medieval.

As razões subjacentes a este uso são múltiplas, e confirmam a ductibilidade do motivo palimpsêstico. Por um lado, é claro que o narrador está interessado no palimpsesto como superfície em que o texto se revela por estratos cuja organização é tanto cronológica como axiológica: o texto verdadeiro ou autêntico sempre sobrevive e sobressai por entre as camadas de inautenticidade com que a incúria fradesca o sepultou ou ocultou. Mas é claro também que o exemplo particular de palimpsesto citado por Garrett na nota de rodapé assume uma dimensão de privilégio. O texto verdadeiro que a *Notícia* pretende celebrar pela engenhosa desocultação empreendida pela leitura-escrita do poeta-arqueólogo é o

---

<sup>17</sup> Garrett refere-se ao manuscrito Ms. Vat. Lat. 5757, descoberto em 1822 na Biblioteca Vaticana pelo Cardeal Angelo Mai.

próprio texto da *Notícia*. Aqui, como em toda a sua obra, Garrett dedica-se a re-instituir a *Res publica* portuguesa, através do restauro das suas sóbrias instituições e do apagar da escrita monacal que por tão longo tempo arbitrariamente determinou os destinos da mesma.

Não por acaso o narrador acaba por não participar no outeiro, distraído como foi pela acidental descoberta do túmulo real e do seu vulnerável guardião: a verdadeira poesia, vero motivo da deslocação ao Convento de Odivelas, acontece na capela tumular em que os dois interlocutores travam conhecimento e pela sua cumplicidade estabelecem também uma aliança simbólica com a ideia de soberania representada pelo rei poeta. Tal como no exemplo do palimpsesto referido por Garrett o texto de Cícero acaba por emergir por entre os escombros do texto de Sto. Agostinho, também os escombros da autenticidade gótica da arquitetura portuguesa são ainda visíveis sob as camadas da “emplastagem universal” que se erigiu em regra de mau gosto durante os séculos monacais, e ao poeta cabe a responsabilidade de desocultá-la.

Ademais, é tão superlativo o agrado de Garrett pelo motivo palimpsestico que o iremos reencontrar décadas mais tarde, quando muito palimpsesticamente reemerge no Capítulo XLII das *Viagens na Minha Terra*, em que um outro presuntivo Almeida Garrett visita em peregrinação o túmulo de um outro monarca português cuja memória lhe desperta o apetite das ruínas e o quase concupiscente prazer da sua meditação. Cumpre igualmente assinalar que é também aqui que se insinua já todo o discurso sobre os frades e barões que marcará tão indelevelmente a escrita das *Viagens*. O palimpsesto é pois um motivo intertextual, como salientou Gérard Genette, mas também o lugar onde o literário — no sentido amplo que inclui a teoria do literário implícita na própria escrita do texto —, o político e o arqueológico se interseitam.<sup>18</sup>

Passado o fulgor e o espanto do primeiro encontro e da sintonia que ambos os interlocutores da cena arqueológica acima descrita em si descobrem, é chegado o momento das apresentações. Víamos que o narrador se deixara impressionar tanto pelo engenho e pertinência do símile

---

<sup>18</sup> Ver *Palimpsestes. La littérature au second degré*.

palimpsêstico empregue pelo desconhecido que o interpela na capela tumular quanto pelo contraste que se verifica entre por uma lado a sua aparência frágil e “mal-roupida figura” e, por outro lado, a nobreza das suas feições, o inesperado da sua erudição e competência linguística. Mas no diálogo que se segue a primeira impressão de sintonia adensa-se numa gradação de sedução e identificação mútua, entrecortada apenas pelas curtas observações do narrador sobre o seu interlocutor e as suas próprias reações àquilo que lhe é dado experimentar durante o encontro. A título de hipótese é legítimo supor que a distância criada por tais observações assume um papel tão retoricamente determinante para a encenação de um encontro de pares quanto a constatação da fusão de ânimos, até porque frequentemente ambas coincidem numa mesma observação. Por outras palavras, as meditações do narrador sobre a situação que narra servem ao mesmo tempo para construir o retrato de ambos os personagens intervenientes nesta cena paradigmática da *Notícia sobre/do autor desta obra*, porque para além de descreverem aquilo que o narrador vê e escuta — o seu interlocutor e o contexto da sua aparição e do seu discurso —, descrevem também aquilo que o narrador pensa sobre o que vê e escuta e por isso indiretamente evidenciam o pensamento do narrador em ação. É importante manter esta hipótese em aberto, pois é amiúde nesta *indireção* que o discurso do filósofo de trazer por casa se deixa surpreender.

A identidade do desconhecido é-nos enfim revelada, a nós e ao narrador, após o reconhecimento por parte deste do efeito sedutor que o discurso sobre o palimpsesto em si produz, o qual revela a sintonia de interesses entre os dois homens a respeito da questão nacional. É com pasmo que o narrador interpela o desconhecido: “ — Dá-me licença, lhe disse, que pergunte com quem tenho a honra de falar?” A resposta não se faz aguardar, mas surge no entanto mediada por uma observação *filosófica* do narrador: “Sorriu-se com uma espécie de afectação filosófica; mas bem se via que era o amargor misantropo quem lhe franzia os lábios naquele sorriso... *amarelo*” (51).<sup>19</sup> O que é uma “afetação filosófica”? Uma

---

<sup>19</sup> Sublinhado do autor. No que se segue, e excepto menção em contrário, todos os sublinhados são da responsabilidade do autor.

resposta possível é dada no contexto da própria intervenção do narrador: o amargor misantropo. A conotação depreciativa desta associação denota-se na observação seguinte, a qual, seguindo-se à autoapresentação do interlocutor, indicia uma certa sistematicidade inerente às intervenções filosóficas do narrador: “Arregalei uns olhos mui pasmados: o homem tornou a sorrir, mas agora mais naturalmente, isto é, menos filosoficamente” (51). Misantropia, afetação, artificialidade, tais são as atitudes associadas no discurso do narrador à léxis filosófica... por ele mesmo empregue. A propensão lexical do narrador para a filosofia sugere pois uma moldura discursiva — ou, poderíamos nós dizer sob a sua égide, uma afetação — não despicienda, que eventualmente revela mais sobre o próprio discurso do que sobre o seu objeto. Para este narrador, a filosofia equaciona-se *a priori* com a misantropia, a artificialidade e a afetação, independentemente de essas características estarem ou não presentes no carácter do personagem que o narrador descreve:

Sou um pobre homem, senhor: para que quer saber minha humilde condição? Para perder algum pequeno conceito que lhe tenha merecido? Mas eu não sou homem que oculte a baixeza da minha esfera. Nisto sou bem pouco português. Pois, senhor, saberá que sou *sacristão-menor* desta igreja, e o mais é, que muito *contente* e *satisfeito* da minha sorte. (51)

Nova observação do narrador, desta feita sobre o tom da fala, interrompe brevemente a apresentação do sacristão menor, salientando também a consciência que tem da dimensão textual do seu próprio discurso: “É escusado notar que as palavras sublinhadas foram ditas com certo tom enfático mui particular e expressivo.” Como se verá na continuação da fala do sacristão, o contentamento e satisfação enfaticamente remarcados derivam de uma opção consciente deste pela modéstia e discrição como modo de vida *adequado* a um certo ideal poético. Sublinho a palavra porque também a adequação é um valor que deliberadamente assiste ao discurso do sacristão menor da igreja do Convento de Odivelas.

Descobrimos então que este homem é afinal viajado e possuidor de formação académica, obtida na Universidade de Coimbra, esse tópico

fatal das letras portuguesas oitocentistas, de que Eça de Queirós está longe de ser o único a cultivar (“a Universidade, onde pouco aprendi”), e que a sua modéstia social e económica se deve a opções de carreira por si tomadas e não a delíto de origem, somos inteirados das razões que subjazem ao contentamento e satisfação acima referidos:

Tomei resolução, conformei-me com a minha sorte, mais, assentei de tirar partido dela. Todos aqui me têm por mais rudo, mais ignorante ainda que meu próprio tio [“sacristão, velho rústico e ignorante, mas excelente alma”]: varro capelas, acendo velas, ajudo missas, — nos intervalos dou meu passeio por estes formosos arredores, vegeto de dia; e às noites... à noite é que eu *vivo*. Sozinho, fechado no meu quarto leio, escrevinho, medito, rabisco, gozo, *vivo* enfim. E ninguém me amofina, ninguém me intriga, me rala, me mata — porque ninguém me conhece. Vivo feliz, Diógenes num tonel de nova espécie, e um Diógenes que não dá nos olhos — verdadeira felicidade. (51)

De sob a capa de rude contínuo, emerge nas horas noturnas um furtivo mas soberano filósofo, e soberano porque furtivo: “Diógenes que não dá nos olhos — verdadeira felicidade”. Se o tonel funciona já em Diógenes o Cínico (412/404 AC-323 AC) como metonímia da pedagogia filosófica por si praticada, no particular contexto oitocentista português da *Notícia* devemos ser sensíveis às diferentes conotações de domesticidade que a imagem conjura. João Mínimo, o nome que só mais tarde iremos saber ser o do sacristão menor, é desde logo e literalmente um filósofo de trazer por casa. É na solidão do seu quarto modesto que ele se dedica à leitura, à meditação e à escrita, e o seu ensino é discreto pois desde o princípio do texto que no-lo apresenta sabemos não ser ele “poeta impresso” (44). Ademais, a imagem de domesticidade amena que cultiva é apontada como uma forma de tirar partido da sua sorte, como se a sua capa de sacristão menor fosse de facto essencial ao seu ensino.

Assim o rifão popular escolhido por Garrett como epígrafe para a *Notícia* adquire um sentido mais premente, e palimpsêstico: “Debaixo de ruim capa se esconde um bom bebedor” (43). A capa é garante de



satisfação e contentamento porque garante àquele que a enverga a paz de espírito que não existe no Portugal de 1829 para o cultor das letras que não se limita a polir mesas de café e a brilhar nos salões do arcadismo serôdio. Na aparência ruim, a capa de sacristão esconde e serve afinal a discrição como estratégia e virtude filosóficas, ambas astutamente conotadas no epíteto que dá o título a este capítulo: Diógenes num tonel de nova espécie, Diógenes que não dá nas vistas. Como não ver nesta encenação conjunta do palimpsesto e do filósofo de trazer por casa a inauguração de uma cena literária?

Desde logo, uma cena que projeta para primeiro plano o sentido intrínseco da textualidade e das suas estratégias, em que o palimpsesto ciceroniano serve de metáfora da condição frágil e humilhada dos monumentos e da *res publica* portuguesa, e de metonímia da vida do poeta como devoção ao ideal — e, neste caso, ao ideal nacional — e do trabalho poético como desocultação de uma idade de ouro perdida sob as camadas da história. A escrita literária, investida de poderes desocultadores, torna-se assim uma escrita soberana. Nesta cena, a arquitetura institui-se como matriz do discurso romântico, e o livro e o monumento surgem como símiles e formas contíguas, como muito pertinentemente lembrou Bernardette Pereira no seu verbete do *Dicionário do Romantismo* dedicado à Arquitetura. Assim, o monumento é um “livro de pedra” tanto quanto o livro é uma “catedral”, mas esta monumentalização aposta sobretudo no poder transformacional do discurso, isto é, a literatura oferece-se como garante da memória da arquitetura, mas também recebe dela o testemunho que lhe permite investir na recriação do ideal e na renovação do sentido da História. Na aliança entre literatura e arquitetura joga-se portanto o futuro de um ideal estético nacional, de que o poeta é o arauto.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Ver Pereira, Bernardette. A autora sublinha que a relação entre literatura e arquitetura tem na escrita romântica uma dimensão sobretudo simbólica, que, mais do que celebrar uma tradição, aposta na sua reinvenção: “Trata-se, pois, de *pôr em cena a arquitetura como corpo de visibilidade do passado*. Mais do que produzir um efeito de real, os monumentos simbolizam. Mais do que descrever o objeto arquitetônico, a ficção romântica reinveste-o de sentido”, e, um pouco antes: “Contudo, no texto romântico trata-se fundamentalmente de reedificar esse espaço, de *reativar a memória construída que é a arquitetura para reativar a História*” (17-23).

A encenação conjunta do palimpsesto e do filósofo de trazer por casa constitui a inauguração de uma cena literária a um outro nível, de certa forma análogo ao anterior: da mesma forma que escrita e monumento se revelam como símiles e objetos contíguos, também o palimpsesto e o filósofo de trazer por casa se encontram na mesma relação. Da mesma forma que o *De Republica* — desde logo um exemplo privilegiado de palimpsesto, devido à analogia que permite estabelecer com a temática nacional da nota prefacial de *Lírica de João Mínimo* — se reafirma no pergaminho sob as “fradarias místicas e glosas teológicas”, e a estética gótica do túmulo de D. Dinis sobrevive, ainda que precariamente, à “emplastagem universal”, também o “filósofo de género novo” *vive enfim*, isto é, lê, escreve, medita e rabisca na solidão noturna da sua cela monacal, após vegetar sob a capa diurna de sacristão. A aparência de conformismo em relação à instituição sociopolítica e cultural do favor (que lhe garante um lugar de ajudante de sacristão), e, por extensão, à tradição da cultura monástica, fornece-lhe a cobertura de que necessita para exercer o seu ofício poético com segurança e placidez. A furtividade deste exercício poético surge associada, no discurso de João Mínimo, à ideia de uma domesticidade de novo tipo, o “tonel de nova espécie” que o associa à figura de Diógenes-o-cínico mas apenas por antonomásia: a qualidade filosófica do seu apostolado poético deriva da sua natureza intimista e não do alarde da praça pública, ou em todo o caso daquilo que a substitui no Portugal pré-romântico, os cafés e os outeiros. Por outro lado, e porque vive *enfim*, este novo Diógenes representa o renovar de um ideal filosófico que se encontra abastardado na versão portuguesa de jacobinismo e de impiedade que Garrett denuncia em *Portugal na Balança da Europa*. A fábula do palimpsesto, ou a literatura, propõe-se assim por sua vez como o palimpsesto, ou, como diria ainda Genette, como hipertexto da filosofia, renovando uma vez mais o significado do vocábulo através de uma aceção do mesmo aceitável para o escritor.

Por sua vez, esta domesticidade de novo tipo só aparentemente obedece a um espírito conformista; o disfarce da humildade monacal constitui para João Mínimo o cenário ideal para o exercício de um credo

poético que assume e preconiza uma mundividência epicurista, de acordo com a qual a verdadeira felicidade depende da correção da “desproporção entre o desejo e os meios de satisfazer” (51). Deste epicurismo derivará o epíteto do pseudônimo adotado pelo ajudante de sacristão, cuja extrema modéstia nominal ironicamente conota uma pretensão de autenticidade radical. Neste sentido, um dos significados possíveis para o epíteto “mínimo” evoca esse outro adotado pelos membros de uma das principais ordens mendicantes também fundada no período medieval, o de “frade menor”, o que sugere que João Mínimo se assume como herdeiro legítimo e émulo privilegiado do ideal do monaquismo, que não da sua materialização histórica, e que lhe associa a prática da escrita literária como sua genuína expressão laica e moderna.

Mas o epicurismo em si mesmo não constitui razão suficiente para o epíteto de “filósofo de gênero novo” que o narrador atribui ao ajudante de sacristão, nem o de “Diógenes num tonel de nova espécie” que ele mesmo se atribui; a cadeia semântica desencadeada pela *lexis* filosófica é a meu ver completada pela associação do epicurismo à ideia de domesticidade de novo tipo conotada pelo símile do tonel. Não deixemos de notar entretanto a sintonia que une narrador e sacristão em relação à liberalidade do uso desse léxico, que de resto é sublinhada pelo próprio sacristão durante o encontro com o narrador: “Seduziu-me o êxtase em que o achei contemplando esse monumento, e a *comunhão* mental de nossas ideias” (51).<sup>21</sup> A satisfação de João Mínimo em relação às suas circunstâncias, a raiz do seu contentamento epicurista não se confina às ideias que ele preconiza e partilha com o narrador, mas estende-se às circunstâncias mesmas do seu exercício da escrita, isto é, ao facto de que ele é um exemplo bem literal de um *epicurista de trazer por casa*. Retomemos a citação no momento em que o ajudante de sacristão revela ao narrador e ao leitor a sua identidade de escritor furtivo:

À noite é que eu *vivo*. Sozinho, fechado no meu quarto leio, escrevino, medito, rabisco, gozo, *vivo* enfim. *E ninguém me amofina, ninguém*

---

<sup>21</sup> Sublinhado meu.

*me intriga, me rala, me mata* — porque ninguém me conhece. Vivo feliz, Diógenes num tonel de nova espécie, e um Diógenes que não dá nos olhos — verdadeira felicidade. (51, sublinhando meu)

A verdadeira felicidade, móbil do verdadeiro epicurismo, reside não apenas no ato de viver enfaticamente, e na coincidência entre vida enfática e vida literária assinalada pelos dois sublinhados autorais, mas sobretudo na discrição que o seu disfarce conventual lhe faculta, e no concomitante exercício seguro e portanto livre da escrita. Se a evocação da figura histórica do filósofo helenista sugere uma analogia entre o trabalho literário e a estridência social, já a evocação antonomástica do tonel de Diógenes propõe um novo sentido para o ato de habitar a profissão da palavra escrita e evidencia portanto uma preocupação crescente pelo exercício livre da profissão das letras, como síntese entre a estridência potencial da palavra escrita e a discrição biográfica de quem escreve. E aproxima-se também, não deixemos de notar, da configuração do génio romântico, e do escritor romântico como génio, tal como Blanchot deixou formulado em *L'Entretien Infini*: “No período romântico o artista toma o seu lugar no pináculo e como que no exterior de qualquer papel social: porque aquilo que conta neste momento na obra de arte não é nem a obra nem a arte, mas o artista, e, no artista, o seu brilho e o seu génio” (401).

Configura-se aqui uma analogia entre o ato literário de construção da identidade de escritor de João Mínimo como “Diógenes num tonel de nova espécie”, e o ato literário em que Almeida Garrett se constitui como herdeiro universal de João Mínimo. Isto é, João Mínimo — versão humilde desse outro João que um dia assumirá ciosamente o título de *visconde* de Almeida Garrett — apresenta-se como o tonel de nova espécie a partir do qual o escritor exilado discretamente constrói o seu nome e o implica na nova escrita da nação, e da nação como escrita. Por isso, no parágrafo final da nota prefacial o narrador faz o seguinte anúncio, no qual alia a tarefa da publicação das obras inéditas de João Mínimo a um projeto pessoal: “Das outras obras, que são muitas e de mui variado género, prosas, versos, novelas, história, moral, direito, etc. darei

pelo tempo adiante ao público o que as minhas circunstâncias — e as do público — permitirem” (54). Resumindo, o artifício retórico da ficção de autoria, construído através da cena paleo-epi-gráfica da herança de um manuscrito que se publica, oferece ao escritor moderno a possibilidade de propor em nome de outrem um discurso considerado como verdadeiro, sem ter de por isso sofrer as consequências previsíveis num cenário sociopolítico pré-moderno, como era o do Portugal dos frades e dos outeiros: as amofinações, ralações, intrigas e, por vezes, a morte.

Esta possibilidade é certamente substantiada pela estranha formulação que se nos depara quando o narrador reencontra o sacristão filósofo, após breve incursão ao outeiro que decorre no exterior da igreja do convento, e aceita o seu convite para retomar a conversa anterior, desta feita no conforto espartano e asseado do seu espaço doméstico: “Escuso dizer que um dos interlocutores deste diálogo era o meu sacristão filósofo, *o outro eu*, que imediatamente aceitei o convite, com dobrada vontade depois que soube que o homem era poeta” (53, sublinhado meu). Mas, para além desta sub-reptícia brecha nas regras do jogo da construção da identidade literária — que, além do mais, tem a virtude de colocar a dimensão do jogo no centro da questão identitária —, há uma outra instância, de cariz autobiográfico, que deve merecer aqui a nossa atenção, e assim regressamos de repente ao pertinaz motivo palimpséstico como cenário de emergência do filósofo de trazer por casa em Garrett.

Vimos que a discrição surge investida do valor de novidade; é ela que, no breve discurso autobiográfico de João Mínimo, constitui a razão principal da sua epicurista felicidade e a pedra de toque da sua atitude filosófica. João Mínimo, cujas credenciais “filosóficas” são corroboradas pelo epíteto que o narrador lhe atribui, “filósofo de género novo”, é um filósofo justamente na direta medida em que o *ethos* que preconiza se distancia do daqueles que nesse tempo comumente assumiam tal designação. Isto é, o seu distanciamento em relação à estridência social, marca do que poderíamos chamar o “filósofo velho”, é aquilo que lhe garante do narrador o reconhecimento filosófico. Ora, para além de evidenciar a pertinácia da figura do filósofo no discurso quer do

narrador quer do ajudante de sacristão — não se trata de abandonar a designação de filósofo senão de corrigir o âmbito do seu alcance e validade, isto é, de reclamar a posse dessa designação —, esta passagem evoca as circunstâncias do episódio autobiográfico da publicação de *Retrato de Vénus* por um jovem Garrett, que em 1821 ainda não estaria de todo inteirado dos riscos inerentes à profissão das letras num país cujas instituições políticas, culturais e sociais acabavam de entrar num processo de transformação profundo. É no texto da sua *Autobiografia*, publicada em 1843, que encontramos a evocação desse episódio marcante da sua prolongada estreia em letra de forma:

Alguns versos mais livres e algumas frases tocadas do filosofismo, que nesse tempo era tão moda, trouxeram sobre o primeiro opúsculo do jovem escritor uma perseguição quase ridícula, se se atender à venalidade da ofensa e, mais ainda, à curta idade do ofensor. Instituiu-se, porém, um processo regular: foi acusado em Coimbra perante o júri; e julgada matéria a processo, o indiciado réu, que já então concluía a sua formatura e se achava em Lisboa, para aqui avocou a causa, que defendeu pessoalmente perante o tribunal. Foi o primeiro e mais solene acto do júri para a liberdade de imprensa na capital. (40)

Descontando o pitoresco da narração, atentemos nas duas principais ideias desta passagem. Em primeiro lugar, a associação estabelecida entre “filosofismo” e moda literária, e a implícita irrisão de ambos como manifestações da imaturidade, que não deveriam merecer a perseguição que lhes moveu a instituição literária-jurídica do tempo. Por outro lado, a consciência da importância de uma instituição que nesse tempo dava os seus primeiros passos, e a cujo destino o nome de Garrett estará para sempre associado: a liberdade de imprensa.<sup>22</sup> Assim, percebe-se que o cultivo da discrição como virtude filosófica suprema por parte de João Mínimo e, através do disfarce de João Mínimo, por Almeida Garrett,

---

<sup>22</sup> A figura de Garrett é também indispensável para a história das leis do copyright em Portugal, já que foi este escritor quem negociou e assinou, em nome da rainha, o primeiro protocolo do género entre Portugal e a França.

responde em parte à situação de precariedade em que se exercia no Portugal vintista a liberdade de expressão, e de que o episódio narrado na *Autobiografia* é testemunho eloquente. Mas entende-se também que o léxico associado à filosofia continua a ser indispensável para o pensamento que Garrett desenvolve sobre a literatura e para a construção da sua identidade de escritor, mesmo várias décadas passadas sobre o período em que ser “filósofo” era questão de moda. O que acontece é que no período que medeia a publicação de *Retrato de Vénus* e *Lírica de João Mínimo*, isto é, os sete anos que vão de 1821 a 1828, e a experiência do exílio que define esse período, Garrett tem a oportunidade de rever o seu pensamento sobre o sentido do léxico filosófico que continua no entanto a empregar. O vínculo que a sua escrita estabelece entre a atividade literária e a figura do filósofo não sofre qualquer dano, apesar da alteração do seu sentido ser significativa. Se na juventude a estridência social, o “dar nos olhos” de João Mínimo, é sinónima de atitude filosófica, na nota prefacial da *Lírica de João Mínimo* a verdadeira transformação já só poderá vir de uma escrita que tempera com discrição essa estridência, e que nesse processo, que é o processo da construção do nome, aprofunda a instituição literária.<sup>23</sup> Que a construção do nome seja um processo que pertinazmente depende de uma marcação e demarcação do léxico filosófico, eis o que confirma o ensinamento de Blanchot quando nos diz que “no séc. XVIII (pelo menos em França), é o escritor quem irá ter nas mãos o destino da filosofia. Escrever é filosofar” (4). E confirma também, afinal, a dimensão extemporânea do motivo do filósofo de trazer por casa na literatura portuguesa de oitocentos, pois ele é uma invenção ao mesmo tempo tardia e avançada, isto

---

<sup>23</sup> A primeira epígrafe deste texto (“ou de literatura como agora creio que se chamam”) atesta o grau de desconforto que a palavra “literatura” ainda lhe trazia, mesmo se outras instâncias da sua escrita no-lo mostram já particularmente atento às diversas exigências e aos diversos espaços de afirmação do *métier d'écrivain*. Assim, os prefácios e prólogos de Garrett evidenciam geralmente a consciência crescente da importância do mercado literário, com a sua atenção às vicissitudes das edições, que se esgotam com relativa e às vezes efetiva rapidez, como é o caso de *Catão*, obra em relação à qual Garrett se auto-congratula pelas quatro edições feitas em sua vida. Num dos prólogos a essa obra, Garrett revela-se atento também ao problema das contrafações brasileiras, que o impelem à revisão das obras no sentido de estabelecer uma lição autoral definitiva.

é, tardia em relação àquilo que se verifica em França, mas, por se tratar de uma invenção, ela institui uma figura original, sem comum medida com aquilo que supostamente copia.

Na cena literária que o encontro do narrador com João Mínimo projeta, a discricção é o palimpsesto da estridência, tal como a “filosofia” é palimpsesto da literatura. De igual modo, Diógenes é o palimpsesto de João Mínimo, como este se propõe como palimpsesto de Garrett. Por fim, esta encenação marca a inauguração de uma cena literária no sentido em que com ela se inicia uma forma de escrever em que o nome é sempre palimpsesto de outro nome, uma forma de escrever para a qual se convenciona, à época em que Garrett escrevia, o nome de *literatura*.<sup>24</sup>

Mas a *Lírica de João Mínimo* é apenas um momento, mesmo se determinante, da afirmação do motivo do filósofo de trazer por casa na escrita de Garrett. A forte dimensão autobiográfica da nota prefacial confere a esse motivo uma urgência difícil de ignorar. Ora, mesmo antes de *Viagens na Minha Terra*, onde a figura do palimpsesto e o motivo companheiro do filósofo de trazer por casa reemergem contundentemente, o envolvimento de Garrett com o léxico filosófico e com a sua derrisão é uma constante. Em duas obras do mesmo período de exílio em Inglaterra, os tratados *Da Educação* (1829) e *Portugal na Balança da Europa* (1830), encontramos uma relativa e em todo o caso

---

<sup>24</sup> Convirá aqui lembrar o que dizem Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy sobre a instituição da literatura no primeiro romantismo alemão, ou romantismo teórico: por um lado, “a ambição literária dos primeiros românticos procede sempre da ambição de uma função social inédita do escritor — desse escritor que para eles é ainda um personagem por vir, e do modo mais concreto, quanto ao *métier*, como se pode ler no fragmento 20 da *Athenaeum* — e consequentemente da visão de uma outra sociedade” (14, tradução minha). Por outro lado, essa visão e essa função social articulam-se intimamente com o surgimento de uma nova instituição e de um novo conceito, a literatura: “A tarefa que o romantismo se dá a si mesmo é a de acabar com a partição e a divisão, a separação constitutiva da história; trata-se de construir, de produzir, de efetuar isso mesmo que, na origem da história, já se pensava como uma “idade de ouro” perdida e para sempre inacessível. (...) Por isso o romantismo implica algo de inédito — a produção de algo inédito. Esse algo, (...) é aquilo que os românticos acabarão por chamar a certa altura *literatura* (20-21). E um pouco mais adiante, “Se é verdade (...) que a auto-produção forma a instância última e a clausura do absoluto especulativo, é preciso reconhecer no pensamento romântico não apenas o absoluto da literatura, mas a literatura enquanto absoluto. O romantismo é a inauguração do absoluto literário” (21).



sintomática abundância de material que nos permite observar o desenvolvimento deste motivo a partir de ângulos distintos.

Assim, em *Portugal na Balança da Europa* o motivo do filósofo de trazer por casa surge integrado no contexto de uma garrettiana filosofia da história — e, implicitamente, uma filosofia da história da filosofia —, que informa o conceito de colocação geoestratégica com que Garrett avalia a situação do Portugal das primeiras décadas do século XIX. A leitura de passagens desse texto permitir-nos-á esclarecer a distinção sempre implícita no discurso garrettiano entre *filosofismo* e filosofia. Por sua vez, em *Da Educação* deparamos com uma faceta que se manifesta também em *Viagens na Minha Terra* e que constitui talvez a mais medusante das dimensões do motivo que neste trabalho traçamos: o comentário filosófico garrettiano, que evidencia a um tempo uma familiarização do autor com as grandes correntes filosóficas do seu tempo, e também uma compulsão para enfrentar-se com elas, conjugada com uma vacilante competência para entendê-las, ou, melhor ainda, uma calculada forma de incompreensão.

Em 1830, ainda durante a sua estadia em Inglaterra (que duraria até 1831), Almeida Garrett publica *Portugal na Balança da Europa*, no qual propõe uma avaliação da situação geoestratégica de Portugal na “nova ordem de coisas do mundo civilizado” do segundo quartel do século XIX. Interessava-lhe nesse opúsculo sobretudo estabelecer as condições do exercício livre da vida política no Portugal do pós-guerra civil, esclarecendo de caminho a integração do conflito fratricida português no contexto da reorganização do xadrez europeu após a almejada derrota da Santa Aliança, e exortar a nação portuguesa para o sobressalto cívico. É aí que, no âmbito de uma explicação do contexto histórico das relações entre estado e igreja na Europa moderna, encontramos a melhor contextualização do léxico filosófico de Garrett, e, por isso, também uma das melhores vias de acesso à discussão informada desse léxico e dos seus horizontes de aplicação. Assim, na página 266 podemos ler:

Um terrível inimigo lhe nasceu do seio mesmo de seus abusos, cresce, nutre e avigora com eles, mais formidável que o espírito de seita ou de

reforma, de mais assoladoras armas, de mais ambiciosas pretensões, mais irreconciliável em seu ódio, — com quem não pode haver nem paz nem guerra, porque na guerra a vencerá, na paz a escarnecerá: — é a ‘filosofia moderna’ — o cepticismo ou impiedade filosófica. Como os venenosos répteis que no fermento da podridão e imundícies se desenvolvem e pululam, a *impiedade céptica* de nossas eras nasceu no enxovedo das prevaricações da hierarquia romana. Para demonstração desta verdade basta observar quanto maior é o número dos ímpios e ateus nos países católicos do que nos protestantes, quantos mais apóstolos teve, quanto mais advogados e prosélitos tem naquelas terras do que nestas a impiedade filosófica, o ateísmo, o deísmo, o materialismo, — *todas as variedades de crença — ou antes descrença*, que pelo mundo se propagaram, crescem e filham há mais de dois séculos. (266, sublinhados meus)

No âmbito de um curiosíssimo conceito de “filosofia moderna”, derivado de e limitado a um entendimento particular do *agon* inerente à história das relações entre igreja e estado na Europa moderna, a filosofia é desde logo equiparada a “cepticismo” ou “impiedade”, isto é, e de acordo com a lógica lexical empregue no opúsculo, a uma espécie de sintoma autoimune desencadeado pela perversão dos preceitos cristãos no seio da instituição eclesiástica católica romana. Isto é, por um lado a compreensão garrettiana da história da filosofia moderna surge como indestrinçável da sua visão da história dos conflitos religiosos, passando por alto a história interna da instituição e do discurso filosóficos, e nomeadamente as assinaláveis transformações epistemológicas que marcaram esse discurso a partir do século XVII. Por outro lado, também o “cepticismo” — e, desde logo, um entendimento muito particular deste conceito — surge investido de uma considerável dimensão metonímica, proposto no opúsculo como literal e por isso problemática tradução para a palavra “filosofia”, e também como questionável equivalente para “impiedade”. Esta equivalência entre cepticismo e impiedade evidencia por sua vez a subordinação de todo o léxico filosófico empregue por Garrett neste texto a uma axiologia cristã que não deixa de afirmar-se apesar do seu evidente desprezo pela instituição eclesiástica que supostamente

deveria avançá-la. Daí a complementaridade, nas suas palavras, entre crença e descrença, e a denúncia de ambas como epifenómenos da autocomplacência católica. Daí também a convicção, certamente instigada pela sua presença na Inglaterra, de que “maior é o número dos ímpios e ateus nos países católicos do que nos protestantes”.

Ciente do seu descomedimento metafórico, na página seguinte Garrett tem oportunidade de clarificar a axiologia inerente à sua escolha lexical: “Sem alegoria nem metáfora, a Reforma do Século XVI atacava as formas e abusos da igreja romana; a filosofia do século XVIII e XIX ataca a essência mesma da igreja, — e a essa própria igreja chama e declara *um abuso*” (267), e, mais adiante:

Tal é a história religiosa da Europa desde o meado do XVI século até aos fins do XVIII pouco mais ou menos. (...) Salvou-se a hierarquia romana por mais alguns anos, mas a religião e a igreja foram ameaçados de toda a parte, e com uma espécie de *fanatismo filosófico* que dobrava de intensidade à proporção que Roma de exigências, e os soberanos de condescendências. (270, sublinhado meu)

Torna-se pois progressivamente claro que a terminologia filosófica de Garrett segue em parte os ditames de uma história conceptual que é muito semelhante à do termo francês “philosophe”, ainda que aqui ela surja ao serviço de uma síntese histórica realizada num período em que as condições de emergência das acepções pejorativas desse termo já há muito se haviam dissolvido em França.<sup>25</sup> Garrett escreve, no entanto, como se as discussões sobre o papel social do “filósofo”, isto é, do livre-pensador, estivessem na ordem do dia, quase ecoando o tom despeitoso e setecentista de um Jean Balcou em *Fréron contre les philosophes*: “O estudo da Filosofia começa entre nós a prevalecer sobre o das Belas Letras; o mais insignificante escritor quer fazer passar-se por filósofo: é a doença ou, melhor dizendo, a loucura do dia” (80, tradução

---

<sup>25</sup> Sobre a história do termo “philosophe”, ver Gumbrecht.

minha).<sup>26</sup> Ora, o que se me afigura como fascinante neste processo de tradução, é não tanto a forma como as circunstâncias portuguesas do discurso garrettiano legitimam ou não o tom agónico empregue; muito mais cativante me parece o facto de Garrett, que certamente não se incluía na conta de escritor insignificante, reproduzir na passagem supra citada a enfermidade que as suas palavras pretendem denunciar, pois, e para permanecermos um pouco mais sob a égide da terminologia de Jean Balcou, “o estudo da Filosofia” prevalece na escrita do seu opúsculo ao cultivo das “Belas Letras”. Razão não despicienda para este uso aparentemente extemporâneo de um tropo da literatura doutrinal do século das Luzes, será o facto de que, sob o nome de filosofia, Garrett refere-se àquilo que, sobretudo a partir de Marx e de Karl Mannheim, se chamará *ideologia*. O que então emerge da apropriação garrettiana de um léxico filosófico é, para além da ambivalência e instabilidade semântica desse léxico e do papel daquele que o emprega, uma ainda incipiente crítica da ideologia, e o reclamar do direito de cidadania para esse gesto no seio da instituição literária.

Situação análoga é a de um escrito como o tratado *Da Educação*, livro gémeo de *Portugal na Balança da Europa*, publicado um ano antes e de composição presumivelmente contemporânea. Para além da determinação de outros contextos de aplicação da terminologia filosófica, poder-se-á uma vez mais verificar a coincidência entre o investimento filosófico de Garrett e o processo da construção do seu nome de escritor. O prefácio desta obra é elucidativo sobre a complementaridade de propósitos que assiste à escrita de ambos os livros:

Ainda que fugi quanto pude a toda a alusão política, devo todavia observar aqui que nas mui particulares circunstâncias em que se acha Portugal, era impossível a qualquer português que de educação escrevesse, não se lembrar de que o maior e mais importante negócio de sua pátria era hoje essa mesma educação, pois que da educação de

---

<sup>26</sup> Citado em Gumbrecht, 150.

nossa Augusta Soberana pendem em grande parte os destinos futuros da nação. (6)

Se em *Portugal na Balança da Europa* o propósito será o de determinar as condições para o livre exercício da cidadania num Portugal pós-miguelista, em *Da Educação* a renovação pedagógica surge como desígnio indispensável e peça fundamental desse projeto sociopolítico e cultural mais amplo. Sugere esta complementaridade que há todo um pensamento subjacente a esta obra, o que de resto nos é confirmado pela seguinte declaração na nota prefacial intitulada “Ao leitor”: “Tratei pois de reunir nesta obra, como em um quadro, o melhor do que por tantos volumes anda disperso, juntei-lhe as minhas próprias observações, e arranjei-o à portuguesa e para portugueses. Tal é a ideia da presente obra, ou, para assim dizer, o *pensamento* dela” (17-8). Podemos discernir que o projeto que Garrett tem em mente neste livro é um projeto de tradução, mesmo se não exatamente literal:

Pois educar por livros estrangeiros é o mesmo que mandar educar a países estrangeiros. *Não são traduzíveis estes livros nem de seguir por estranhos: é preciso imitá-los mas apropriando-os a nossos costumes e circunstâncias. Por isto me não resolvi a traduzir nenbuma das excelentes obras de educação que tenho lido;* e apesar da íntima convicção em que estou de que o meu trabalho há-de sempre ficar muito aquém de todos esses, decidi-me a fazê-lo próprio. Estudei, aprendi, extraí tudo o que me pareceu bom n’essoutros; mas procurei digeri-lo e convertê-lo em substância minha. Além dos livros e tratados dos melhores autores, e para melhor ajuizar de suas teorias, estudei praticamente a educação nos mais nomeados colégios de França e de Inglaterra, comparei os métodos diversos, observei os resultados, e procurei por este modo fazer, não um livro especulativo, não uma memória de gabinete, mas um tratado útil e praticável. (16-17, sublinhado meu)

A necessidade da tradução impõe-se, como a locução sublinhada evidencia, *devido à impossibilidade da tradução*. O paradoxo será apenas

aparente, ou em todo o caso produtivo, e a existência do tratado é disso amplo e eloquente testemunho. Garrett descreve o seu tratado como o resultado de um processo de digestão e conversão do melhor que existia disponível no seu tempo em termos de teorias pedagógicas, bem como de exemplos de experiências práticas extraídos das melhores instituições educativas dos dois países aonde o exílio o levou. A “digestão” e a “conversão” referidas constituem instâncias da mediação possível entre a constitutiva inacessibilidade dos originais — estes são acessíveis como tais apenas no interior da cultura e tradição linguísticas onde são produzidos —, e a inexistência de fontes nacionais satisfatórias e/ou em número suficiente. Por outras palavras, a educação nacional é o resultado de uma *invenção*; é o contacto com as fontes estrangeiras que, inibindo a mimese pura, permite no entanto o acesso à originalidade da visão pedagógica que Garrett pretende legar à nação. Como tal, o projeto que a concebe constitui um desígnio filosófico garrettiano, denegado no próprio ato de o anunciar: “Professo porém neste ponto uma opinião muito singular, que talvez não pareça bastante filosófica, mas da qual todavia há-de ser muito custoso mover-me. *Eu tenho que nenhuma educação pode ser boa se não for eminentemente nacional*” (16). A denegação e, bem assim, a confirmação da dimensão filosófica desse desígnio jogam-se na articulação entre a locução adverbial de dúvida e o tom categórico da locução sublinhada pelo autor.

Encontramos em *Da Educação* também ecos de formulações com que deparáramos na leitura de *Portugal na Balança da Europa*, com a diferença de que neste texto os pressupostos dessas formulações surgem de forma mais explícita, contribuindo para um esclarecimento adicional dos investimentos implícitos no uso de um léxico filosófico ou filosofante por parte de Garrett. É o caso, por exemplo, da diferença entre *filosofia* e *filosofismo*, enunciada na introdução do tratado, e que coloca em destaque este último como culto do léxico pelo léxico: “Eu podia pôr aqui uma expressão mais filosófica e que soasse por isso mais aceita aos ouvidos do intolerante filosofismo (que o filosofismo – não a filosofia – é tão intolerante como o fanatismo) mas eu não cortejo dessa gente, escrevo para homens de bem, que prezam coisas e não curam de

palavras” (52). E também a mundividência cristã que informa a filosofia da história que Garrett desenvolve em *Portugal na balança da Europa*. Na primeira parte do tratado *Da Educação*, onde discute a educação moral e religiosa, podemos ler o seguinte: “Amar o próximo é caridade e é filantropia, e portanto comum ao filósofo e ao cristão; mas amar ainda os próprios inimigos é tolerância transcendente que só tem o cristão e que o filósofo desconhece”. Esta passagem é complementada pela seguinte nota de rodapé: “o cristão pode ser filósofo, e o filósofo cristão: não se excluem as duas coisas, mas consideram-se em abstrato, para se entenderem bem e como se distinguem” (126). Para além de um Garrett preocupado com a clareza da sua terminologia, que não assume simplesmente que o sentido do uso do seu léxico é imediatamente acessível e partilhado pelos seus leitores, isto é, para além de um Garrett *filósofo*, deparamos nesta passagem com um sentido da palavra ‘filósofo’ não inteiramente coincidente com o de ‘cultor do filosofismo’, que parece ser a acepção que mais frequentemente usa. Esse sentido patenteia-se na distinção entre filantropia, gesto comum ao cristão e ao filósofo, e amor do inimigo, gesto exclusivo do cristão. Ainda que admita a possibilidade da coexistência das duas atitudes numa só pessoa — e o seu gesto nesta passagem constitui o testemunho que valida essa possibilidade: ele é a um tempo cristão e filósofo —, Garrett opta por uma distinção heurística, o que revela a sua costela filosófica, e demonstra também a possibilidade de um exercício não pedante, verborreico ou exibicionista da filosofia. Já uma curiosíssima passagem anterior não nos permite manter por muito tempo o entusiasmo perante a figura do filósofo cristão, mostrando ao invés os riscos inerentes à coexistência de atitudes, e sobretudo à formulação que a consagra:

Para si [a tolerância] reclamou a filosofia moderna; mas — sem falarmos no mal que a exerceram a máxima parte desses filósofos — ela tampouco é sua. A tolerância faz parte essencial do cristianismo; a seita que a eliminar de seu credo é tão cristã como será maometana a que proscrever a intolerância. Quando o Evangelho se parecer com o Al-Koran, então será cristão o intolerante, ou maometano o tolerante. (124)

O mesmo filósofo — ou cristão — que é capaz de estabelecer uma distinção entre filosofia e cristianismo, e persuasivamente advogar pela necessidade heurística dessa distinção, é o mesmo que estabelece a essencialização cristã da tolerância, e assim concede um piscar de olho à intolerância teológico-política velha de séculos na cultura portuguesa.

É ainda na primeira parte do tratado, dedicada à discussão da educação em geral e das suas subdivisões (física, moral e intelectual), que reencontramos o Garrett comentador de textos filosóficos, e com ele, acedemos àquela que é talvez a mais interessante formulação do filósofo de trazer por casa. No contexto de um esclarecimento sobre o seu posicionamento perante as subdivisões acima mencionadas, Garrett advoga pelo senso comum que lhes é inerente, demarcando-se assim das posições utilitaristas e materialistas de Helvetius (1715-1771) e Cabanis (1757-1808). Tal demarcação dá ensejo a um excuro de tom autoapologético sobre os defeitos comparáveis das posições materialistas e espiritualistas, seguido de uma nota de esclarecimento no final do volume. Leremos ambos os textos na íntegra, com o intuito de circunscrever o pressuposto filosófico que os informa, e que complementa o sentido das incursões filosóficas de Garrett, bem como o da manifestação do motivo do filósofo de trazer por casa na sua prosa ficcional e doutrinal.

Nunca me seduziram os sofismas dos materialistas propriamente ditos: mas é certo que se chama materialismo e materialista a muita coisa e a muita gente que nunca o foi. *Erros e incoerências são de todas as escolas e sistemas; toda a vês que se pretende sujeitar a razão a um princípio, seja qual for, e forçar os factos e as experiências a meter-se em batalha debaixo de uma ordem dada, hão-de aparecer os defeitos e inconsistências, e descobrir-se a imperfeição de todos os sistemas do homem [...].* Kant e os espiritualistas não disseram por seu lado menos absurdos e coisas ininteligíveis com suas *transcendências* e *sentimento*, lindos por certo em verso, lindíssimos quando os descreve a poética pena de M.me de Stael, ou quando os imita seu ilustre rival Mr. de Chateaubriand, mas que, pela maior parte, não sei o que querem dizer, em prosa. (41, primeiro sublinhado meu)



De uma leve denúncia dos sofismas materialistas, Garrett passa para uma crítica análoga da abstrusidade espiritualista, e daí para a delação global da dimensão sistemática do discurso filosófico, devido à sua tendência de redução de “factos e experiências” à ordem das razões e do discurso. O resultado de tal redução é inevitavelmente a inconsistência. Por outro lado, percebe-se também uma tendência de denúncia do vocabulário técnico da filosofia como inevitavelmente “filosofista”, num sentido que evoca o de uma passagem que discutimos anteriormente, em que a atitude denunciada era equacionada com a valorização das palavras pelas palavras, em contraste com a sua que traduzia o interesse pelas coisas em si mesmas. Trata-se, no fundo, de uma apologia da tradução, de acordo com a qual os termos técnicos da filosofia — que desde logo surgem aqui descontextualizados, carecendo de uma explicação sobre a sua relevância para a discussão em questão — apenas são compreensíveis enquanto tropos poéticos. Essa parece ser a razão da invocação das figuras de Madame de Stael e de Chateaubriand, e que nitidamente desloca o eixo da discussão desde a questão das presumíveis limitações epistemológicas do discurso filosófico para a das relações entre discurso filosófico e discurso literário. O que não é imediatamente aparente no discurso de Garrett é em qual dos polos da questão o seu discurso se posiciona, pois se por um lado incorre numa declaração implícita de incompetência hermenêutica — o léxico supostamente kantiano não é para ele compreensível em prosa, apenas na escrita poética de Madame de Stael ou de Chateaubriand, isto é, em tradução — e numa concomitante declaração de competência poética, por outro lado revela um pendor para o uso de formulações de tom categórico, também elas ricas em vocábulos como “imperfeição”, “incoerências”, “inconsistências” que, além de uma geral tendência axiológica, carecem de definição e poderiam portanto cair sob a alçada do termo “ininteligíveis” com que crisma o léxico kantiano.

É justamente Kant que mostra como a questão do léxico filosófico da época constitui em potência uma espécie de *vexata quaestio* para Garrett. Sublinhemos de passagem que o léxico em questão emerge de uma tradição filosófica que já não é aquela que repetidamente Garrett deprecia

sob a alcunha de “filosofismo”. Isto é, se ficou claro com as discussões anteriores que Garrett se serve de vocábulos como “filósofo”, “filosofia” e “filosofismo” para se referir àquilo que a partir de meados do seu século se passou a apelar de “ideologia”; e que de uma forma geral ele se revela herdeiro das acepções que esses termos adquiriram na França pré e pós-revolucionária, em que “filósofo” equivale a uma designação genérica para “livre-pensador”; ou que, por fim, associa livremente todo um léxico ao cultivo do amor pela palavra vácuca, então não deixa de causar perplexidade que coloque uma figura como Kant sob a égide dessa depreciação, sendo ele já não um representante do movimento livre-pensador mas antes um exemplo privilegiado da conversão acadêmica da instituição filosófica moderna, como pertinentemente lembra Blanchot em *L'Entretien Infini*.<sup>27</sup> Quer dizer, a predisposição axiológica para o léxico filosófico em Garrett parece estar na origem de uma aparente dificuldade de captar a evolução semântica e histórica do léxico que usa. A nota D que Garrett adiciona no final do volume em esclarecimento à nota 2 que comentámos acima é particularmente iluminante sobre a questão da incompetência. Considero-a um dos momentos mais deleitosos da prosa garrettiana:

A seita filosófica dita, por seus princípios, dos *espiritualistas*, foi uma reacção sobre a dos *materialistas*, que ia prevalecendo quase única. Segundo acontece a todas as reacções, caiu na exageração. Kant, o corifeu desta filosofia, também chamada transcendente ou transcendental, é abstruso e incompreensível como a maior parte dos filósofos germânicos. De mim confesso que nem em Degerando o entendi, e que só na ‘Alemanha’ de Madame de Stael vim a fazer alguma ideia de seu sistema.<sup>28</sup> (258)

---

<sup>27</sup> “O período alto da filosofia, o da filosofia crítica e idealista, irá confirmar as relações mantidas com a universidade. De Kant em diante, o filósofo é antes de mais um professor” (4).

<sup>28</sup> Joseph Marie Degérando (1772-1842), autor da obra de síntese *Histoire comparée des systèmes de philosophie, considérés relativement aux principes des connaissances humaines*, 1804.

Para além da informação preciosa sobre as fontes do autor, marquemos desde logo como a adscrição do espírito de seita às escolas filosóficas é sintomático da visão ideológica e livre-pensadora que Garrett detém sobre a história da filosofia, e que aqui se imiscui como que em palimpsesto. Depois, a associação de Kant ao termo ‘espiritualismo’ é sumamente problemática, quanto mais não seja pelo nosso desconhecimento do significado dessa palavra indefinida, que Garrett não esclarece. A subsequente eleição do autor de *Crítica da Razão Pura* à categoria de representante da abstrusidade germânica, é curiosa pelo que manifesta da prontidão de Garrett em classificar um pensamento cujas regras de descodificação lhe são inacessíveis, como de resto ele candidamente confessa.

E como entender o tom da confissão de incompetência filosófica? Que função retórica desempenha no contexto de depreciação ou pelo menos de desconfiança sobre a solidez epistemológica do discurso filosófico como é o das duas notas que vimos comentando? E é a importância destes gestos discursivos de alguma forma diminuída pela sua relegação para as margens do tratado? O facto de que temos vindo a encontrar uma complementaridade entre as diversas manifestações do pendor filosófico da prosa garrettiana constitui uma resposta negativa à última das questões. Quanto às restantes, tudo indica — e neste tudo inclui a candidez confessional, o à vontade de Garrett perante a incapacidade de penetrar, em prosa, a abstrusidade germânica — que de facto o tom despreocupado de Garrett apela a um sentido de simpatia por parte do leitor, como se não entender filósofos germânicos constituísse indicação de boa disposição mental, marca de uma *tête bien faite*, coisa supostamente a mais bem partilhada do mundo, como o bom senso cartesiano. No entanto, e como a própria confissão implica, não dispomos de nenhuma confirmação de que o conhecimento que Garrett tem de Kant seja colhido do contacto directo com o texto kantiano, já que nenhuma das obras do filósofo são referidas, nem há indício de qualquer familiaridade com elas, se pensarmos na terminologia de validade duvidosa que associa ao pensamento do filósofo alemão. A única fonte mencionada é o “digest” fornecido por Degerando, desde logo uma procedência dificilmente fidedigna.

A verdade é que tampouco é tão importante assim a jucunda incompetência de comentador filosófico que Garrett exhibe nestas passagens do seu tratado, e em outros momentos da sua escrita. Mais sintomático do que Garrett não entender Kant (e de exhibir um considerável grau de conforto nessa incompreensão) é o facto de se sentir compelido a citar Kant, a discutir o presumível impacto do seu pensamento no contexto de um excuro explicativo sobre as relações entre filosofia e literatura. Como escritor romântico, por alturas do segundo exílio já conhecedor de Friedrich Schlegel e de Goethe, Garrett estaria perfeitamente consciente da importância da reflexão teórica, e de como ela tinha passado a fazer parte do património daquilo que se designava como literatura. Por outras palavras, apesar dos recorrentes testemunhos da perplexidade que experimenta perante certos discursos filosóficos, e certamente ante aquilo que ele experimenta e denuncia como a ubiquidade da filosofia no panorama cultural em que se movia, Garrett é um caso particularmente eloquente da inevitabilidade da filosofia, isto é, do esgotamento do modelo das *Belles Lettres*, da nova consciência de que ser escritor é sempre já ser filósofo, porque a escrita literária traz consigo a exigência da sua explicação perante as condições da sua emergência e do seu exercício livre.<sup>29</sup>

Assim, mais do que chamar a atenção sobre o incipiente conhecimento que detém sobre o pensamento kantiano, a confissão de Garrett projeta o conforto que o escritor experimenta perante o seu conhecimento da liberdade de que dispõe para não sujeitar o seu discurso a *uma* ordem de razões. A inevitabilidade do seu enfrentamento com o pensamento kantiano é temperada pela leveza com que o dissipa da sua gravidade, e ambos os gestos fazem parte da literatura; a categórica denúncia da dimensão sistemática do discurso filosófico não invalida a seriedade da asserção em que sustenta a validade poética do “abstruso” léxico filosófico, como tampouco a amena jocosidade com que aproxima Kant, Madame de Stael e Chateaubriand num mesmo consenso poético é suficiente para infirmar a necessidade da tradução ou para sustentar

---

<sup>29</sup> Sobre o esgotamento do modelo das *Belles Lettres*, ver Dumoulié, particularmente pp.115-122.

a validade da distinção entre prosa e poesia na qual essa necessidade se escora. A forma desajeitada com que Garrett lida com (e evita) Kant, é apenas um sintoma da novidade da consciência de que a literatura se impunha progressivamente como discurso para o qual e no qual tudo se oferece como a um tempo mais sério do que aparenta e menos sério do que se pretende ou, no dizer de Michael Wood em *Literature and the Taste of Knowledge*, “a literatura faz do conhecimento um feriado — e depois faz desse feriado outra coisa, cria uma zona intermédia entre o trabalho e o lazer — porque transforma todo o conhecimento em algo hipotético” (59, tradução minha). Um sintoma e uma consciência que se configuram como uma antecipação da asserção borgesiana, também ela trespassante dos registos filosófico e literário, de que a metafísica não passa de uma versão da literatura fantástica. Este é em todo o caso o horizonte de sentido em que o léxico e a compulsão filosóficos de Garrett solicitam ser enquadrados e no qual exigem um direito de cidadania.

Em 1959, Jacinto do Prado Coelho resumia assim o contributo de João Mínimo para a formulação de um estilo romântico na escrita de Garrett: “é esta posição eclética, de tolerante bom-senso, a posição assumida pelo ‘filósofo’ João Mínimo no prefácio da sua *Lírica* (1828)” (302). Para além da presciência de considerar a importância da nota prefacial de *Lírica de João Mínimo* para o entendimento dos investimentos estético-literários do escritor que um dia publicaria *Viagens na Minha Terra*, a conclusão de Prado Coelho é sintomática do surgimento, no contexto da crítica novecentista, de uma consciência da importância de um novo referente ainda por definir na obra de Garrett, isto é, aquela figura que este livro propõe como o filósofo de trazer por casa. O uso de aspas em torno ao vocábulo ‘filósofo’ evidencia em parte uma desconfiança em relação às credenciais filosóficas do personagem de Garrett, alimentadas de resto e como tivemos oportunidade de ver pelo discurso dúbio do narrador, mas conota também a hesitação do crítico em relação ao papel desempenhado por tal vocábulo, um papel que se suspeita ser mais importante do que a mera indicação de paródia, mas que se não questiona nem se ensaia mais

além da sua patenteada dimensão de porta-voz de uma lição poética do autor implicado.

E no entanto várias questões se perfilam perante o silenciamento tácito que as aspas precariamente promovem. Porque é ‘filósofo’ e não filósofo de pleno direito este João Mínimo? Que investimentos estão implícitos no uso das aspas, e qual a importância para a narrativa e para a lição poética que ela propõe da incerteza do estatuto filosófico desse personagem? E, por fim, porque aceita a crítica este estatuto dúbio já presente na escrita de Garrett, sem quaisquer hesitações e sobressaltos críticos? O risco que se corre, desde logo, é o de reproduzir no texto crítico os efeitos que este procura delimitar e conter no texto literário, partindo do princípio, doravante precário, de que é estável a distinção entre esses dois tipos de texto. Digamo-lo sem rodeios: o uso das aspas em torno a ‘filósofo’ incorpora no discurso crítico o motivo do filósofo de trazer por casa, prolongando-lhe o prazo de validade para além da extemporaneidade que já o caracterizava no seu uso garrettiano. Mas não é o extemporâneo a temporalidade mesma do discurso crítico? Não é a sua função mais nobre e mais despojada a de nos fazer contemporâneos dessa temporalidade, de torná-la habitável e fecunda?

Foi com o intuito de prolongar e enfrentar estas questões que se procedeu neste capítulo a uma leitura dos textos em prosa de Almeida Garrett nos quais o motivo do filósofo de trazer por casa se delinea e consolida, antes de se manifestar no seu discreto esplendor em *Viagens na Minha Terra*. De *Lírica de João Mínimo a Portugal na Balança da Europa*, passando por *Da Educação*, tivemos a oportunidade de observar a continuidade de padrões lexicais que apontam para uma consistente solicitação desse motivo na prosa de Garrett. Vimos que o léxico filosófico garrettiano é muito mais do que isso, que os vocábulos dessa família semântica que são empregues se destacam e produzem efeitos semânticos e narrativos verificáveis. O estudo da figura do palimpsesto, e o auxílio prestado pela noção de denegação da performance auxilia a compreensão da dimensão performativa desse léxico.

Na sua recorrência, o palimpsesto mostra-nos que o texto literário se constrói na atenção às condições da sua emergência num contexto cultural

e político marcado pela instabilidade e na negociação de referentes culturais provenientes de várias épocas distintas mas que coexistem no presente, como a analogia com as ruínas e com a arquitetura tumular evidência. A denegação da performance, por outro lado, revela-nos uma atitude ambivalente do narrador e do autor ficcional em relação à figura do filósofo que ora denuncia, num espírito de crítica das ideologias associado à herança semântica que associa a filosofia ao livre pensamento, ora implicitamente elogia, quando demonstra na escrita e pela escrita que escrever, na modernidade, constitui um gesto inerentemente filosófico, porque se constitui como um discurso da fuga à ordem das razões. Quando o narrador de *Viagens na Minha Terra* afirma “eu não sou filósofo” (115), o leitor entende que ele pretende demarcar-se de uma determinada prática do discurso filosófico, mas entende também que com essa afirmação solene o narrador atrai a atenção para a dimensão filosófica dessa demarcação, e para o que implicitamente ela diz sobre o horizonte de sentido da literatura. Por fim, a tradução manifesta-se como estratégia filosófica na medida em que nos mostra um Garrett pedagogo e crítico literário preocupado em inventar uma tradição educativa que não reproduza textualmente os modelos estrangeiros nos quais necessariamente se inspira. Por outro lado, a tradução revela-se também como inevitabilidade, quando num momento de candidez não desprovido de ironia, Garrett se confessa incapaz de decodificar a “abstrusidade” kantiana no âmbito da prosa, e assim relega o vocabulário técnico da filosofia para o domínio da literatura. Nesse ato de tradução, Garrett esvazia as pretensões ontológicas da filosofia, pois declarar a abstrusidade de um léxico equivale a declarar a sua desconexão em relação à realidade que supostamente descreve e assim denunciar a sua arbitrariedade. Este gesto incorre não apenas numa despromoção efetiva do discurso filosófico numa escala de valores que a literatura lidera, mas também na apropriação da prerrogativa filosófica que permite a prática da escrita como uso não abstruso da língua, e portanto como instância da legitimação.

Quando afirma não ser filósofo, o narrador das *Viagens* elege a filosofia, através do seu calculado rebaixamento, à condição de questão maior do seu ‘douto livro’, e assim abre a sua prosa de par em par à

hospitalidade duradoura para com o seu filósofo de trazer por casa. No contexto finissecular que caracteriza a escrita de Eça de Queirós, e que constitui a matéria do capítulo que se segue, esta mesma estratégia de rebaixamento calculado da filosofia como melhor atalho para a apropriação efetiva dos seus recursos irá verificar-se repetidamente, e insistentemente através da invenção de autores ficcionais (o professor de filosofia de “José Matias”, ou o Zé Fernandes de *A Cidade e as Serras*) cujo discurso evidencia as suas próprias limitações. O motivo do filósofo de trazer por casa evolui num sentido em que a questão ideológica é indissociável da poética do conto e do romance, géneros cuja prática Eça de Queirós aperfeiçoou continuamente ao longo da sua carreira.



## CAPÍTULO II

### EÇA DE QUEIRÓS:

#### A METAFÍSICA COMO ORNAMENTO SUMPTUÁRIO DA INTELIGÊNCIA

De acordo com este naturalismo estético o Eça de Queiroz dizia-se positivista e considerava a Metafísica coisa tão absolutamente morta como a Mitologia greco-romana: – O quê menino? Palavra? Ainda a Metafísica?! – dizia ele ao Antero. E tinha sobre a filosofia os ditos mais originais.

Jaime Batalha Reis, “Anos de Lisboa. Algumas lembranças,” *Antero de Quental*.

*In Memoriam*

Ah! O nosso velho e valente amigo, o livre-pensamento, vai atravessando realmente uma má crise! Talvez a mais aflitiva que ele tem afrontado, desde que nasceu sob os claros céus helénicos e que balbuciou as suas lucubrações cósmicas e éticas, sobre os joelhos de Tales e de Sócrates.

Eça de Queirós, “Positivismo e Idealismo”

Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verisimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica.

Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”

A cremos no testemunho que constitui o sereno contributo de Jaime Batalha Reis para a hagiografia de Antero de Quental no volume *In*

*Memoriam* de 1896, era por dizer-se positivista que, nos anos da mocidade lisboeta, Eça de Queirós desdenhava da metafísica. A necessidade de coerência com uma orientação estética então esposada explicaria a atribuição de obsolescência que em Eça iguala em sorte a mitologia greco-romana e aquilo que Aristóteles classificou de filosofia primeira. Para este Eça ainda não viajado, e ainda pelo que se depreende das palavras de Batalha Reis, filosofia e metafísica são termos equivalentes, e configuram como que um significante vazio, cujo referente é em todo o caso algo que está “absolutamente morto”. Um discurso póstumo, em suma.

E no entanto, é essa mesma doutrina francesa que surgirá também ferida, algumas décadas passadas, pelo mesmo vírus da obsolescência. Desta feita sob o olhar irónico do Zé Fernandes de *A Cidade e as Serras*, quando comenta a “Equação Metafísica de Jacinto”, uma condensação supostamente algébrica da teoria que o seu amigo Jacinto formulara, na fase heroica da sua existência parisiense, associando o grau máximo de felicidade à máxima concreção do progresso técnico-científico: “Suma ciência x Suma potência = Suma felicidade” (17). Irónico o olhar zéfernândico, porque sob a aparência do relato de uma fase formativa da vida do seu amigo — num registo tão panegírico, senão mesmo hagiográfico, como o que caracteriza o discurso de Batalha Reis acima referido — aquilo que se oferece é uma serena formulação do paradoxo metafísico do positivismo, isto é, o de uma ideologia que fez do combate à metafísica o seu mais acérrimo cavalo de batalha. Mas o que resulta mais sugestivo neste comentário é desde logo a persistência, no Eça de Queirós dos anos finais da sua carreira de escritor, viajado, e já retratado da sua exaltação estética do naturalismo, do desdém não apenas pela metafísica como também pelas manifestações ideológicas direta ou indiretamente associadas à instituição filosófica. Por outro lado, e a um nível mais imediato, como também mais insidiosamente filosófico, a equação metafísica de Jacinto emblematiza em Eça uma divertida mas manifesta desconfiança da possibilidade de o discurso filosófico se constituir em guia da ação.

Assim, a popularidade momentânea que a Equação Metafísica de Jacinto conhece entre a juventude parisiense fica a dever-se

essencialmente, nas palavras do narrador, à predisposição para a crença no progresso instilada por uma incessante repetição de metonímias por parte dos “técnicos e filósofos” (17). Estas formulações permitem-nos conjecturar que o alvo do desdém e ironia zéfernândicos é efetivamente a persistência da crença ao nível daqueles discursos que mais veementemente foram equacionados com propostas emancipatórias num século filosófico que, perto do seu final, pouca emancipação produziu, e que, ao invés, assistiu à derrocada dos mitos iluministas da razão e do progresso. Perante uma tal derrocada, a persistência da voga bem como da influência social, cultural e política de discursos que se deixavam vagamente designar por “filosofia”, merecem na escrita de Eça de Queirós, na juventude como na maturidade, uma desconfiança permanente e ilimitada—em grande medida pela disjunção que o escritor verificava entre discurso e exemplo, ou entre o ideal filosófico e a vivência do mesmo por parte daqueles que em seu nome falavam publicamente. Se na juventude é o pretexto do positivismo que, em amparo ao arroubo pelo naturalismo, justifica essa desconfiança, na maturidade o próprio positivismo passa a ser incluído na lista dos alvos de uma desconfiança que não mudou. Isto sugere, entre outras coisas, que o conteúdo específico de doutrinas mais ou menos filosóficas não é o que desperta o interesse irónico de Eça de Queirós; e sugere portanto que é a situação institucional e presença pública da filosofia e dos seus muitos avatares, numa época em que a sua herança metafísica se esgotou, aquilo que constitui matéria literária de eleição para o autor de *Os Maias*.

Uma carta a Teófilo Braga datada de Março de 1878 oferece uma contextualização desta desconfiança nos termos do projeto literário que Eça traçara para os anos seguintes, intitulado “Cenas da Vida Portuguesa”. É concebível que a filosofia e/ou a metafísica caibam na categoria de “falsas interpretações” e “falsas realizações”:

A minha ambição seria pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 (...) É o meu fim nas *Cenas da Vida Portuguesa*. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com

todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as *falsas interpretações e falsas realizações* que lhes dá uma sociedade podre. (183, 4)<sup>30</sup>

Há portanto uma história a ser contada, sobre como e porquê a representação da filosofia adquire um papel central na escrita de Eça de Queirós, contrastando com a exiguidade da presença da filosofia enquanto género marginal no contexto da cultura portuguesa moderna; melhor dizendo, essa história foi já contada, ela dá-se a ler nos interstícios bem como nas alas canónicas da obra de Eça de Queirós, e o que importa fazer é mapeá-la, percorrendo-a e, bem assim, recontando-a.<sup>31</sup>

Neste capítulo inventariam-se alguns dos lugares mais emblemáticos em que a filosofia comparece na escrita de Eça de Queirós, e estudam-se as formas dessa comparência, com vista a uma compreensão do papel que ela desempenha na economia dessa escrita, quer se trate propriamente da ficção, ou de textos que com ela mantêm uma relação complexa, entre o paratextual e o intertextual, como os da correspondência e algumas das crónicas e ensaios.<sup>32</sup> Merecerão particular atenção dois exemplares da correspondência (com Ramalho Ortigão e Oliveira Martins, respetivamente), bem como o conto “José Matias” e o romance *A Cidade e as Serras*,

---

<sup>30</sup> Sublinhados do autor.

<sup>31</sup> Eduardo Lourenço traça um breve panorama da “invenção da Filosofia” como praxis cultural na modernidade portuguesa, no contexto do qual se refere à “carência (alguns dirão mesmo, inexistência) da Filosofia na nossa tradição cultural. Sob a sua versão especificamente moderna, sobretudo” (13).

<sup>32</sup> Com efeito, dá-se com grande frequência o aproveitamento ficcional de passagens inteiras de cartas e/ou ensaios de Eça, o que pode ser comprovado nomeadamente através do contraste entre uma obra como *A Correspondência de Fradique Mendes* e algumas das cartas que Eça escreveu a figuras como Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, o conde de Ficalho, entre outras. André Rocha dá conta desta maleabilidade quando afirma, no seu *A Epistolografia em Portugal*, que “nenhum outro escritor português dá, como Eça, a quem lhe lê as cartas, a impressão de estar a ler um romance” (299), ou que Eça transfigura, por artes de consumado prosador, o episódio mais banal, mais sentimental ou mais ridículo da sua vida num cintilante trecho de literatura” (ibidem). Perante esta realidade, a terminologia narratológica vê-se constrangida e apenas provisoriamente eficaz. Sobre outros constrangimentos à narratologia, ver o ensaio de Paul Ricoeur, “Life in Quest of Narrative.” Assim, não deixa de ser sintomático que um crítico tão conotado com a Narratologia como Carlos Reis tenha recentemente optado, em “Fazendo género: um Eça fora da lei”, por um enquadramento derrideano para discutir a questão da transgressão dos géneros literários na escrita de Eça de Queirós.

textos onde a intervenção do filósofo de trazer por casa será lida como marca da progressiva afirmação da literatura como, no dizer de Derrida em célebre entrevista a Derek Attridge, “estranha instituição”, ou “instituição transbordante”, que “permite tudo dizer, de todas as maneiras” (256). Isto é, de uma instituição marcada, tanto quanto a filosofia, pela tentação da totalidade, e de cujo funcionamento enquanto *ficção instituída* e *instituição fictícia* (que, como é sabido, Derrida coloca em relação íntima com a possibilidade ou instanciação de uma democracia por vir) a escrita de Eça se mostra progressivamente consciente e dextra a tirar partido.<sup>33</sup>

Assim, um pressuposto que a leitura corrobora, é o de que em nenhum momento se trata de buscar ou circunscrever uma “filosofia de Eça de Queirós”, um corpo doutrinal ou um esforço especulativo mais ou menos coerente que supostamente sobrevivesse como tal a sua passagem pelo literário. Pese embora a uma certa tradição que se estabeleceu a partir da publicação do volume *In Memoriam*, em 1922,<sup>34</sup> Eça de Queirós não foi um filósofo, e é possível depreender-se que por opção própria, tendo em conta a patente jocosidade de que são revestidas as diversas manifestações da instituição filosófica na obra deste escritor.

Pelo contrário, o pressuposto referido é o de que a comparência quase sempre paródica da filosofia na obra de Eça de Queirós chama a atenção do leitor para a organização literária do texto. Isto é, chama a atenção para o facto de que, dada a impossibilidade de separar, na linguagem literária, o literal do metafórico, os filosofemas em literatura se transformam antes de mais em tropos ao serviço de um efeito. Ainda que Eça de Queirós nunca chegue a colocar a questão nestes termos

---

<sup>33</sup> Sobre a noção derrideana de democracia por vir a bibliografia é já consideravelmente vasta. Sugerem-se aqui dois títulos, onde esse motivo é analisado a partir de pontos de vista consideravelmente distintos: Martin Hagglund, *Radical Atheism. Derrida and the Time of Life*, e Jacques Rancière, “Should Democracy Come? Ethics and Politics in Derrida”.

<sup>34</sup> Uma tradição estabelecida em torno do ensaio de António Sardinha, incluído nesse volume, e que tem conseguido sobreviver mais ou menos incólume até aos nossos dias, como o prova o livro de Rui da Costa Lopes, *O Segredo do Cofre Espanhol*. Partindo da especulação sobre a natureza dos manuscritos deixados em testamento por Fradique Mendes a Mme. Lobrinska ou “Libuska”, Sardinha propõe a ideia de que se trata de manuscritos filosóficos, fazendo do personagem de Eça de Queirós um peculiar filósofo de armário ou, diríamos nós, um filósofo de trazer por casa.

precisos, a sua obra testemunha uma enorme desconfiança de que aquilo a que no seu tempo se chamava filosofia — e tantas vezes a filosofia em Eça é antes de mais um nome abusado, um significante vazio — fosse capaz de dar conta de forma eficaz, de forma tão eficaz quanto a literatura desde logo, da experiência humana tal como ela se dava nos finais do século XIX. Em Eça, a filosofia vê-se reduzida à condição de presença póstuma, de mitologia ultrapassada e anacrónica, cuja clausura ideológica é efetivamente circunscrita por dispositivos que importa analisar.

Se a blague queirosiana tal como recordada por Jaime Batalha Reis nos confirma que esta consciência epocal da obsolescência das instituições culturais informou desde sempre o pensamento estético de Eça, a concreção máxima desse pensamento, tal como nos é dada a experimentar na leitura de uma obra como *José Matias*, oferece-nos a imagem do filósofo e da filosofia como ser e discurso póstumos. Na senda dos metafísicos de Tlön, Eça de Queirós conta a história de como a metafísica se torna um ramo da literatura fantástica, e de como o filósofo de trazer por casa entra em cena como superlativa figura da nostalgia, no sentido em que a sua aparição se associa geralmente à delimitação crítica de um mundo extinto ou serôdio. Mas também num outro sentido em que, tendo a filosofia abandonado a sua herança metafísica e a ambição sistemática, se torna possível experimentar, através da ficção literária, e do romanesco mais especificamente, a nostalgia da filosofia na acepção antiga do termo, como modo de estar na vida, como arte de viver.<sup>35</sup> A este modo de contar histórias, deu Eça de Queirós a partir do prefácio de *O Mandarim* o nome de *nouvelle phantaisiste*.<sup>36</sup> Neste capítulo ensaia-se uma leitura que delimita a solicitação queirosiana da

---

<sup>35</sup> Sobre a persistência desta dicotomia na discussão filosófica contemporânea, leiam-se as conversas entre o professor de filosofia antiga Pierre Hadot e Arnold Davidson e Jeannie Carlier, reunidas no volume *The Present Alone is Our Happiness*.

<sup>36</sup> Uma carta a Ramalho Ortigão, de 8 de Abril de 1878, escrita na ressaca da publicação de *O Primo Basílio*, já oferece indícios da busca por parte de Eça de um modo de escrita adequado às suas preocupações estéticas e às suas circunstâncias pessoais de contrafeito exilado em solo britânico: “De modo que estou nesta crise intelectual: – ou tenho de me recolher ao meio onde posso produzir, por processos experimentais – isto é ir para Portugal; ou tenho de me dar à literatura puramente fantástica e humorística” (190).

filosofia nos termos da emergência deste novo paradigma não mimético de escrita literária.

A analogia estabelecida com Borges não é avulsa nem tão extemporânea quanto possa parecer: em ambos os escritores a questão da metafísica surge intimamente ligada à questão da escolha de uma poética da narrativa, e em ambos à escolha de uma poética narrativa associada ao fantástico.<sup>37</sup> Não é extemporânea porque a defesa do fantástico empreendida por Borges a partir dos anos 30 faz sentido no âmbito de debates que Eça contribuiu para lançar décadas antes, e que a sua morte prematura não permitiu aprofundar, não obstante *A Cidade e as Serras* sugerir o sentido da evolução do seu pensamento estético. Por outro lado, sabe-se ser Eça um autor da predileção de Borges, que citava *O Mandarim* e *A Relíquia*, e que menciona a mesma predileção na dedicatória de *Fervor de Buenos Aires* a sua mãe.<sup>38</sup>

A escolha do fantástico – conceito que Borges vai mais longe a definir do que Eça – legitima-se pelo rigor ontológico: se a ficção é essencialmente o cultivo da suspensão da descrença, então a pretensão mimética da narrativa realista e psicológica surge como falaciosa, como o escritor argentino afiança em “El arte narrativo y la magia”: “Por outra parte, la novela ‘psicológica’ quiere ser también novela ‘realista’: prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precision (o de toda lánguida vaguedad) un nuevo rasgo verosímil” (25) e, mais adiante, “la novela de aventuras, en cambio, no se propone como transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada” (25).

Contrastando-se estas afirmações com o juízo epocal que Eça nos oferece em “Positivismo e Idealismo” sobre o ambiente cultural que se vivia na Paris finissecular, onde subtilmente abjura o credo naturalista

---

<sup>37</sup> Sobre o conceito borgesiano de literatura fantástica, veja-se o artigo de Emir Rodríguez Monegal “Borges: Una Teoría de la Literatura Fantástica”.

<sup>38</sup> No diário sobre a sua amizade com Borges, Bioy Casares recorda: “Hablamos de Eça de Queiroz; decimos que deseáramos que hubiera más libros de Eça; que todo lo que escribía era agradable; que era muy superior a sus maestros, a Anatole France y aun a Flaubert. Borges tiene un instante de duda, cuando menciono a Flaubert; luego dice que *Madame Bovary* es un libro mucho más pobre que *El primo Basilio*” (133).

que informa os primeiros romances, obter-se-á um indício da necessidade desta analogia que estabelecemos entre os dois escritores: “Em literatura, estamos assistindo ao descrédito do naturalismo. O romance experimental, de observação positiva, todo estabelecido sobre documentos, findou (se é que jamais existiu, a não ser em teoria)” (188).

Quando se lê *Eça de Queirós*, tem-se um certo acesso à filosofia. O pronome indefinido prudentemente coloca a fasquia no lado da obliquidade e da indireção, mas só uma catastrófica distração poderá levar o leitor a ignorar a proliferação de vocábulos aparentados em uma mesma família semântica: “filósofo”, “filosofia”, “metafísica”, “filosofar” pontuam a escrita de Eça nos seus diversos momentos ou fases, e a atribuição, jocosa ou não, do epíteto de filósofo a personagens da sua vasta galeria, bem como a pessoas do seu círculo de relações na correspondência, repete-se com assinalável frequência. Por outro lado, em *A Correspondência de Fradique Mendes*, o “novo homem de original pensar” (113) monumentalizado no discurso panegírico das “Memórias e Notas” constitui para o leitor uma via de acesso à filosofia como ausência: Fradique é o homem que na Hotentócia ideal deixa a ilharga crestada estalar de riso “à ideia das grandes Filosofias” (64), e que confessa a Oliveira Martins *não* ser ele um filósofo por lhe faltar a virtude terapêutica (e autocomplacente) da metafísica, “que é uma inspiradora de poesia” (67). Em sintonia hermenêutica superior à que se veio revelar na tradição da direita queirosiana (chamemos-lhe assim) – que, lembremos, se constituiu em torno da recusa de abrir mão da “filosofia de Fradique Mendes”, e, por extensão, da “filosofia de Eça de Queirós”, ambas desde logo concebidas como brevíssimos de uma ensimesmada domesticidade portuguesa –, o autor das “Memórias e Notas” justifica a sua preferência pelas cartas em detrimento da presumível filosofia do seu amigo. Em seu abono cita uma carta em que o próprio Fradique distingue favoravelmente a dimensão testemunhal da correspondência da dimensão conjectural da filosofia.

Em *José Matias*, a responsabilidade da narração é assumida por um autointitulado filósofo, que nos garante o acesso à sua forma de pensar, e portanto aos critérios segundo os quais o objeto da narração, as desventuras românticas do “inexplicado” José Matias, é merecedor de um



escrutínio filosófico. Não menos oblíqua, a fasquia acresce. Através de outros dispositivos diegéticos, nomeadamente a presença de um narratário interventivo (o “meu amigo” a quem o narrador conta a história de José Matias durante o lapso de tempo que dura o cortejo fúnebre deste último), e como Abel Barros Baptista eximamente demonstrou, o foco da narrativa desloca-se para a condição póstuma do discurso do próprio narrador e para o carácter questionável da pertinência filosófica desse mesmo discurso.<sup>39</sup>

Neste sentido, este dispositivo e a leitura que possibilita assumem aquela dimensão que Derrida apelidou de *dynamis* filosófica, quer dizer, a potencialidade que o discurso literário tem de facilitar “acesso ‘fenomenológico’ àquilo que faz da tese uma *tese enquanto tal*” (45-6), ou de se assumir como experiência filosófica neutralizada, na medida em que efetivamente promove a suspensão da tese e assim abre a possibilidade de pensar a tese dita filosófica enquanto tal, a dimensão “tética” da tese, e as condições da sua enunciação. A dimensão filosófica da escrita de Eça de Queirós, e de que *José Matias* é o exemplo consumado, estaria nesta contraditória suspensão do movimento filosófico, algo que Roberto Vecchi parece ter em mente quando afirma, em “Naufrágio à Portuguesa”, que “é pelo literário e não pelo especulativo que Eça articula a essência crítica da sua narrativa” (79). Ao que eu acrescentaria a ressalva de que o termo “essência crítica” se revela problemático, quanto mais não seja porque a dimensão crítica aludida, se de facto tem um efeito determinante na leitura, é porque se materializa através de um dispositivo que a mesma leitura ativa, mas que poderia não ativar. O exemplo consumado de uma instância de leitura em que esse dispositivo não é acionado seria justamente o das leituras “filosóficas” que se construíram sobretudo a partir de *A Cidade e as Serras*.

A proliferação vocabular acima aludida desde logo marca a diferença entre Eça de Queirós e Almeida Garrett. Este último, em *Lírica de João Mínimo*, reserva para o filósofo o espaço de uma domesticidade ciosa e

---

<sup>39</sup> Ver *O Professor e o Cemitério. Rusga pelo “José Matias” de Eça de Queiroz entendido como percurso de assassinatos regulares*.

até furtiva, que será depois preterido pelo espaço do exílio— isto é, por um exterior onde a furtividade deixa de fazer sentido, mas com ela também a “filosofia” do filósofo, pois só é eficaz enquanto palimpsesto, enquanto irrupção no interior mesmo do espaço nacional. Diferentemente desta domesticidade em Garrett, em Eça de Queirós o filósofo e a filosofia tomam conta do espaço público e doméstico e tornam-se mesmo presenças quase ubíquas, ainda que o sentido desta sua “presença” careça para já de determinação. Um relance por algumas passagens avulsas, selecionadas a partir de fontes diversas, dá conta dessa transversalidade.

Assim, em *A Relíquia*, o Teodorico vendilhão de falsas relíquias “odiava ferozmente os republicanos e os filósofos que abalam o catolicismo — e portanto diminuem o valor das relíquias que ele instituiu” (259). Este filósofo é ainda o avatar do *philosophe* do século anterior, um anacronismo cuja pertinácia ameaça a estabilidade do mercado; e, não sendo a única, é esta a acepção que mais se difunde na obra de Eça, a do filósofo como todo aquele que detém opiniões fortes sobre a instituição religiosa e/ou social dominante. Numa carta de 1884 endereçada a Oliveira Martins, e cuja matéria irónico-gastronómica é recuperada quase à letra em *Correspondência de Fradique Mendes*, a filiação deste filósofo na tradição do *philosophe* torna-se mais patente: “Quando voltará este desventuroso país à sua tradição que é o Sr. D. João VI, o padre, o arrieiro, o belo caldo de galinha, e o rico assado de espeto, e o patriótico arroz de forno! Mas não! Querem ser liberais, filósofos, franceses, polidos, ligeiros...” (348).

Trata-se no fundo de uma acepção jocosa, como se depreende pela passagem que se segue, também de *A Relíquia*, em que o advérbio de modo usado propositadamente contrasta com a atitude e personalidade quase histriónicas do personagem: “Para ver o resto de longe! Considerou filosoficamente o Justino, dando estalinhos nos dedos” (262). Aquilo que garante a Justino o epíteto de ‘filósofo’ é, como se vê, a capacidade do dito espirituoso, neste caso a respeito da perversa ironia *d’outre tombe* exibida por Tia Patrocínio ao fazer de Teodorico testamentário do óculo do comendador G. Godinho. Mas nesta passagem esse epíteto apenas surte o efeito desejado enquanto conjugado com as circunstâncias

pouco edificantes que são as da enunciação dessa espirituosidade, e que contrastando com os valores associados ao epíteto, denotam o carácter pouco edificante – e portanto menos filosófico – do personagem. Dizem também algo sobre o humor queirosiano, sobre o seu modo de funcionamento como técnica de justaposição de um registo elevado e de um registo baixo: “achei-o à banca, com uma gravata de luto e a pena atrás da orelha, comendo fatias de vitela sobre um velho ‘Diário de Notícias’” (261). Nesta acepção mais corrente, o filósofo é em Eça de Queirós antes de mais um termo que se vulgariza; tal vulgarização, não menos do que a exaltação positivista da blague juvenil, concorre para a adjudicação da figura do filósofo a uma dimensão temporal póstuma.

Na correspondência particular do escritor deparamos com reiteraões deste efeito, ocorrendo o termo “filósofo” em associação com várias dimensões da domesticidade<sup>40</sup>. A primeira é a dimensão ablutória, patente no seguinte passo de uma carta ao conde de Arnoso: “Querido Bernardo, são dez e meia. Só agora acordo. Com a preguiça, e a *toilette*, e meditações filosóficas através dela, não estaria pronto antes do meio dia” (476).<sup>41</sup> A segunda, que designaremos de prandial, é mais conspícua e constitui um motivo recorrente na obra de Eça: “No Porto, almoçámos, filosofámos, anedotizámos, e historiámos com Oliveira Martins, no seu lindo covil filosófico das Águas Férreas” (346).<sup>42</sup> A circunstância prandial, evocando irónica e remotamente o *Banquete* platónico, será tudo menos aleatória: “Falo em jantares porque os tenho tido consecutivamente, mas íntimos, pacatos, quase posso dizer filosóficos com O. M. [Oliveira

---

<sup>40</sup> Pelo que ficou dito na nota 1, já se pode presumir que esta noção de particularidade da correspondência de Eça de Queirós resulta no mínimo problemática. O recurso a técnicas que mais imediatamente associamos ao romanesco, característico de tantas cartas particulares de Eça, bem como a hipertextualidade que lhes assiste, coloca em questão a possibilidade de determinação absoluta do destinatário dessas cartas. Está ainda por estudar em profundidade o carácter deliberado da indeterminação do destinatário na correspondência de Eça, e as consequências que produz ao nível da concepção queirosiana de literatura. Um bom ponto de partida para a problematização desta questão é o seminário de Lacan sobre o conto de Edgar Allan Poe “The purloined letter”, bem como a discussão do mesmo que Derrida leva a cabo em “Le facteur de la verité” e em “Envois”, coligidos no volume *La Carte Postale*.

<sup>41</sup> Datação incerta. A edição da *Correspondencia* preparada por A. Campos Matos propõe os meses de Abril ou Maio de 1899.

<sup>42</sup> Carta a Bernardo e Vicente Pindela, de 30-8-1884.

Martins], Mayers, Ramalho, etc. Tenho feito o *tour* da mesa destes amigos” (53).<sup>43</sup>

A partir dos anos de 1880 Oliveira Martins assume na correspondência de Eça de Queirós um papel que é difícil de distinguir do da personagem do mesmo nome com quem Fradique Mendes se carteia. Se amigos e personagens de Eça partilham por igual a capacidade de “filosofar”, só o autor de *Portugal Contemporâneo* merecerá constantemente o epíteto a um tempo joco-sério e carinhoso de “filósofo”, precedido do escolástico artigo definido: “Às noites geralmente vou para o filósofo. As coisas parece que vão em excelente caminho – e há agora verdadeiras esperanças de passar este cabo das Tormentas, com o seu Adamastor, e recomeçar a navegar em mares bonançosos. Se assim for é um grande triunfo para o Filósofo. Ele anda esfalfado de trabalho – mas sereno, risonho, e confiado” (187).<sup>44</sup>

No entanto, e não obstante as honras inerentes ao epíteto, na correspondência com Oliveira Martins insinua-se a dado passo um outro investimento que, sem abandonar de todo o registo joco-sério, revela as incursões “filosóficas” de Eça a uma luz mais sistemática, que urge confrontar com a que incide na sua obra ficcional. Na passagem que se segue, extraída de uma carta de 26 de Abril de 1894, verifica-se uma inversão de papéis, e é agora o epistológrafo satírico quem de súbito passa a merecer o epíteto que a escolástica reservava a Aristóteles, ao exercitar a competência de dispensar ao amigo conselhos de teor filosófico:

É apenas um pouco de paciência de que, como filósofo, deves ter provisão: – se é que o belo ensino das religiões e das filosofias antigas sobre o sofrimento lembra e aproveita no momento em que se sofre. Creio que não – talvez porque a Filosofia *boje* é um ornamento sumptuário da Inteligência, e não uma realidade e modo de ser da consciência.

---

<sup>43</sup> Carta a Emília de Castro de 5-5-1890

<sup>44</sup> Carta a Emília de Castro de 26-5-1892.

Já não há Epictetos vivos – há apenas comentadores, mais ou menos impressos, de Epicteto.<sup>45</sup> (259)

Deparamos nesta passagem com uma formulação categórica – em Eça sempre difícil de distinguir da facécia – apresentada sob um disfarce conjectural (“creio que”; “talvez”), que apresenta como epocal, isto é, declaradamente finissecular, a obsolescência filosófica que Eça insistentemente descreve em textos de natureza diversa produzidos ao longo da década de 90, quais sejam a crónica “Positivismo e Idealismo” da *Gazeta de Notícias*, o conto “José Matias” e *A Cidade e as Serras*.

A uma primeira leitura tal incidência parece implicar da parte de Eça um juízo menos favorável ou pelo menos um lamento sobre a dimensão tropológica ou ornamental a que a “Inteligência” se vê confinada, no final do século, no seu exercício filosófico. É como se o divórcio entre “modo de ser da consciência” e “ornamento sumptuário da Inteligência”, apresentado como um problema filosófico de autenticidade, constituísse para Eça o motivo da desqualificação filosófica da paciência que ele empreende sob a aparência de dispensar um conselho ao amigo. No entanto, e após um exame mais detido – apenas um pouco mais detido, não mais do que o movimento de uma síncope – verifica-se que o gesto de Eça nesta passagem da carta a Oliveira Martins é compósito, e inclui por um lado uma tese implícita sobre a inutilidade da filosofia perante os desafios kairológicos do sofrimento, e, por outro lado, uma tese explícita sobre a dimensão epocal do carácter tropológico da praxis filosófica. Cumpre neste momento notar que não só ambas as teses são compatíveis, como também constituem juízos de facto, não de valor. O conselho a Oliveira Martins, e nisto revela-se Eça um exímio retor, consiste então num desaconselhamento ao recurso à filosofia, disfarçado de apelo à virtude filosófica (estoica) da paciência. E cumpre salientar que ao longo deste exercício de subtilidade, como também já era o caso nos outros exemplos anteriormente mencionados da obra epistolar, Eça

---

<sup>45</sup> Sublinhado meu.

exibe um grande conforto, um conforto mesmo exemplar, no sumptuário exercício da sua inteligência ornamental.

O confronto desta passagem com as obras acima referidas colocará em evidência o cultivo do ornamento sumptuário da inteligência como o modo de ser da consciência que a ficção tardia de Eça de Queirós privilegia como epocalmente adequado. De acordo com esta premissa, a filosofia vê-se circunscrita à dimensão de tropo da literatura fantástica, como Eça sugere claramente na crónica “A Europa em resumo”: “fantasia, que, como eu aqui a entendo, vai na obra, desde o *couplet* rimado na Rua Taibout até ao sistema de filosofia concebido em Königsberg” (181). Simplesmente, é preciso esclarecer que para Eça o termo “literatura fantástica” constituía uma redundância, e talvez por isso não ocorra na sua escrita como o termo “fantasia”, que na mesma crónica ele define como “a faculdade de *ser* ou de *criar* com genuína originalidade” (181), e cuja pertinaz recorrência verificada a partir do prefácio à edição francesa de *O Mandarim* não pode ser obra do acaso. Depreende-se então que é pelo lado da *poiesis* que Eça articula a filosofia, constituindo essa articulação o gesto mais filosófico da sua escrita, nomeadamente pela sua explícita recusa da estética realista e do pressuposto mimético que a acompanha, e sem dúvida surpreendente à luz das profissões de fé naturalistas que também proliferaram na obra de Eça até à década de 80.<sup>46</sup>

O recurso à metafísica como tropo implica uma inversão da relação tradicionalmente estabelecida entre literatura e metafísica, segundo a qual aquela assumia um papel ancilário em relação a esta. Ora, tal movimento discursivo é indissociável em Eça de uma recusa da metafísica – a qual se encena, insistamos, desde o período pré-novelistico até *A Cidade e as Serras*, e com particular premência na carta a Oliveira Martins acima discutida –, que não se efectua em vista da depuração da argumentação filosófica, à maneira de Carnap, mas justamente em nome da

---

<sup>46</sup> A mais pungente das quais sendo sem dúvida a que se inclui no prefácio à colectânea *Azulejos* do seu amigo o Conde de Arnoso.

primazia do uso ornamental, sumptuário, da linguagem.<sup>47</sup> É pois adequado presumir que, não obstante a similitude na recusa da metafísica, o gesto do positivismo lógico de depurar a linguagem de todas as inferências inverificáveis receberia por parte de Eça o mesmo desdém que transparece do tratamento por ele dispensado ao pensamento do professor Aulard na crónica “Positivismo e Idealismo” da *Gazeta de Notícias*.<sup>48</sup> Pelo que a cética exortação a Oliveira Martins ao cultivo da paciência como virtude filosófica conota afinal, sob a aparência de uma crítica à ambição catártica ou terapêutica da metafísica, o acolhimento da sua dimensão supérflua e a reivindicação de um uso poético da mesma.

Se prospectivamente é Borges a referência que faz sentido evocar, em termos retrospectivos é o volúvel narrador dos capítulos XXXVIII e XXXIX das *Viagens na Minha Terra* que projeta aqui a sua sombra tutelar: “Detesto a filosofia, detesto a razão; e sinceramente creio que [...] afectar nas palavras a exatidão, a lógica, a rectidão que não há nas coisas, é a maior e mais perniciosa de todas as incoerências” (289) e, mais adiante,

É uma descoberta minha de que estou vaidoso e presumido, esta de ser a lógica e a exacção nas coisas da vida muito mais sonho e muito mais ideal do que o mais fantástico sonho e o mais requintado da poesia. É que os filósofos são muito mais loucos do que os poetas; e de mais a mais, tontos: o que estoutros não são” (291).

O paralelo entre Eça e Garrett (e, por extensão, Borges) é simultaneamente filosófico e retórico: mais além do postulado (e dos variáveis graus de seriedade com que é defendido) que pressupõe como ingénua a pretensão filosófica da exatidão – quer ela se aplique à linguagem individualmente considerada ou à pressuposição de uma relação direta entre esta e aquilo que hoje se designa como o referente –, impressiona

---

<sup>47</sup> Ver Carnap, Rudolf “The Elimination of Metaphysics through Logical Analysis of Language”.

<sup>48</sup> Na edição Livros do Brasil esta crónica-ensaio foi coligida no volume *Notas Contemporâneas*.

nestes gestos a destreza com que revestem de desdém a atitude que no entanto exemplificam: a de emitir juízos cuja importância filosófica não é de somenos.

A recorrência de tais juízos nas obras destes autores sugere por outro lado que o papel que o crítico brasileiro Araripe Júnior, pensando em Machado de Assis, um dia caracterizou como “filósofo buissonnier”, não lhes seria de todo desagradável. Pode-se levar mais ou menos a sério a ideia de que a metafísica é um ramo da literatura fantástica, ou de que a filosofia é, hoje, um ornamento sumptuário da inteligência. A escrita de Eça não deixou de exemplificar com magnífico desprante a verdade destes postulados; mas era a validade do exemplo aquilo que presumivelmente ele menos prezava.

A figura de François Aulard (1849-1928), historiador da revolução francesa e professor na Sorbonne à época em que Eça de Queirós habitava Paris, é proposta na crónica “Positivismo e Idealismo” de 1893 como epítome e “case study” do fracasso do naturalismo e do positivismo nos finais do século. A profundidade do impacto que o magistério deste intelectual (responsável pelo primeiro estudo científico da história da revolução francesa) produziu em Eça depreende-se do facto de em *A Cidade e as Serras* o regresso do narrador Zé Fernandes a Paris constituir ensejo para uma revisitação do episódio narrado na crónica-ensaio da *Gazeta de Notícias*. Na verdade, mais do que o magistério de Aulard aquilo que desperta a atenção analítica do escritor são as reacções dos estudantes a esse magistério, e que Eça toma como barómetro da evolução estética e política da Paris da terceira república no período Carnot e Perrier. Segundo Eça, as lições proferidas pelo professor Aulard na Sorbonne sobre a história da revolução teriam sido boicotadas por uma turba estudantil conservadora, cujos distúrbios transformavam os pátios da Sorbonne em “ululantes e pulverulentos campos de batalha” (186). A intolerância estudantil seria o sintoma de uma época finissecular marcada por um recrudescimento espiritual e religioso tão forte que, à falta do divino, as novas gerações se “contentam com o sobrenatural” (192).



Também em *A Cidade e as Serras* esta apetência pelo divino, bem como a redundante busca pelo *frisson* místico que anima Jacinto e o seu círculo parisiense, foram objeto de representação satírica no episódio do encontro com o amigo Maurício de Mayolle no capítulo VI, ainda que aí a sátira se integre num contexto mais amplo de problematização da desarticulação entre o ideal e a vida.

Por outro lado, a narração das peripécias da queda em desgraça do universo ideológico associado ao positivismo (cientismo, naturalismo) funciona para Eça como ensejo para um muito fugaz mas muito incontornável episódio confessional de *aggiornamento* estético, associado à circunscrição da dimensão póstuma da figura do filósofo que constitui um dos principais motivos da crónica. Assim, o episódio do professor Aulard seria sintomático da inversão de valores que permitiu que fosse o livre-pensamento, no final do século XIX, a sofrer “aquela tortura” e a “ser troçado, crivado de pilhérias, apupado pelas ruas como xexé de entrudo” (190), à imagem do que tinha sucedido com o cristianismo no tempo de Voltaire. Mas também o pretexto para introduzir uma curiosa observação parentética no contexto da avaliação de conjunto da evolução do gosto que se oferece na seguinte passagem:

Em literatura, estamos assistindo ao descrédito do naturalismo. O romance experimental, de observação positiva, todo estabelecido sobre documentos, findou (se é que jamais existiu, a não ser em teoria), e o próprio mestre do naturalismo, Zola, é cada dia mais épico, à velha maneira de Homero). (188)

A julgar pelo tom da cláusula parentética, Eça de Queirós seria agora insuspeito de ter assinado uma defesa do naturalismo tão veemente como a que encontramos ainda no prefácio que redigiu para os *Azulejos* do Conde de Arnoso em 1886.<sup>49</sup> Na verdade, o carácter a um tempo sub-reptício e

---

<sup>49</sup> Em boa justiça se diga que a defesa do naturalismo que aí se encontra é matizada por uma crítica da noção de naturalismo que segundo Eça reinava nas letras portuguesas na segunda metade de oitocentos: “Mas a nossa terra, amigo, nunca assim o compreenderá. Para ela naturalismo é coisa suja – e coisa suja ficará. Desde que nós, Portugueses, laboriosamente conseguimos arranjar uma ideia dentro do crânio – a nossa preguiça intelectual, o

levemente insolente da observação parentética chama a atenção do leitor para a conformidade do juízo epocal inerente ao espírito da crónica com a evolução estética que é possível traçar na ficção eciana pós-naturalista, bem como para o espírito de pragmatismo que inspira a construção dessa conformidade.<sup>50</sup> Em todo o caso, é a preocupação pelo estético *tout court* – uma das constantes da ficção eciana desde *Prosas Bárbaras* – o que sobressai ainda da história que Eça conta do drama do professor Aulard, e o remate da crónica, ela mesma uma súpula da visão eciana do século XIX, sugere um confronto profícuo com a matéria de *A Cidade e as Serras*:

Nunca mais ninguém, é certo, tendo fixo sobre si o olho rutilante e irónico da ciência, ousará acreditar que, das feridas que o cilício abria sobre o corpo de S. 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. E isto é para nós, fazedores de prosa ou de verso, um positivo lucro e um grande alívio. (196)

O espírito da época, quase um *deus ex machina*, permitiu a resolução parcial de um dos conflitos maiores do século, que Eça resume através da oposição dos termos que escolhe para o título da crónica, “Positivismo e Idealismo”. Conferiu-lhe também a margem de manobra para enfatizar o efeito de suspensão da dúvida – no qual reside a raiz do direito à fantasia reclamado pela obra tardia de Eça –, que ele descreve no final da crónica, como maior conquista no rescaldo da crise estética e ideológica finissecular. Tudo isto se repercute na trama de *A Cidade e as Serras*.

---

nosso desleixo, este fundo de desdenhosa indiferença que todos os meridionais têm pelas ideias e pelas mulheres, impede-nos de lhe mexer, de a tirar do seu canto, onde ela fica ganhando bolor em tranquilidade e para sempre” (103). Não deixa no entanto de causar impressão a leveza com que esta questão, na qual Eça tanto investiu, é resolvida num comentário parentético.

<sup>50</sup> Em tempos recentes, foi António Feijó quem, em “O Drama de Émile Aulard”, salientou o pragmatismo inerente ao interesse eciano pelas vidas de santos numa época marcada pelo recrudescimento do religioso.

A interpretação de *A Cidade e as Serras* constitui hoje como que o percurso através de um terreno minado por lições fortes, as quais se sucedem desde a publicação póstuma da obra em 1901 até ao advento do revisionismo crítico associado às publicações e eventos académicos realizados no rescaldo das celebrações do centenário da morte de Eça de Queirós. A condição actual deste texto foi descrita com acuidade por Abel Barros Baptista, no prefácio ao volume *A Cidade e as Serras: Uma Revisão*, como sendo a de uma ambivalência entre o ser “desamparado” e o necessitar de desamparo, consoante o ponto de vista a partir do qual se encare a relação da tradição exegética queirosiana com a possibilidade da leitura fora do “domínio da resolução de conflitos de interpretação” (8). Por outro lado, no ensaio que abre o mesmo volume Gustavo Rubim define a fortuna crítica do último romance de Eça como sendo a da história de uma tensão irresolúvel entre estética e ideologia, pertinentemente sugerindo que o carácter irresolúvel dessa tensão se deve ao facto de que desde logo ela se encontra inscrita enquanto tal na própria tessitura do romance.

Admitindo que o filósofo de trazer por casa em Eça se inscreve nesta tensão, já que é a partir dela que se gera a profusão vocabular associada a um léxico convencionalmente reconhecido como filosófico, teremos de começar a admitir também que através desta figura se insinua a seguinte hipótese perversa e algo inquietante: na medida em que a sua tarefa se confunda com a de um decodificador de teorias – inverificáveis em virtude da organização poética do discurso –, o leitor crítico de *A Cidade e as Serras* (e, ainda com maior premência, o de “José Matias”) transforma-se inexoravelmente num filósofo de trazer por casa, pois a sua hermenêutica assenta no temerário pressuposto de que o valor de tais teorias é explicativo e não operativo ou, à falta de melhor termo, poético. Temerário porque resolve simplisticamente a tensão que o texto destina como irresolúvel, predicando assim indiretamente para a literatura um estatuto subalterno em relação às teorias que supostamente veicula.

Desde António Sérgio que o aparente despropósito da afirmação de Eça de que a sua escrita seria falha de teses tem sido notado, e mais recentemente Gustavo Rubim mostrou como inerente ao gesto

de identificar o despropósito é o afã de “fornecer, por via da crítica, o suplemento de pensamento deficitário no artista” (17). Este afã baseia-se no pressuposto de que a escrita de Eça implicitamente veicula aquilo a que Sérgio chama uma “Tese-cúpula” ou uma “Tese-das-teses” (53), de que *A Cidade e as Serras* constituiria a representação emblemática. Uma vez estabelecida essa tese, o trabalho crítico constitui-se em Sérgio como uma atividade corretora do pensamento do autor, uma tradição exegética que Rubim traça com rigor e que chegará praticamente incólume até aos nossos dias. Ora, mesmo sem nos fixarmos no carácter problemático da atribuição, a partir de *A Cidade e as Serras*, de uma feição determinada e unívoca ao pensamento global de Eça de Queirós, o que o mesmo Rubim denuncia, ou sequer ao gesto igualmente discutível de atribuir ao autor suposto a responsabilidade pelo pensamento dos seus personagens – sobretudo o de personagens tão complexos como o do narrador e autor ficcional de *A Cidade e as Serras* –, vale a pena desde logo notar que no último romance de Eça de Queirós não se encontra *uma* tese, como tampouco é certo que as muitas teses que no romance circulam assumam o papel privilegiado de emblema do pensamento do autor. Essas teses, ademais, assumem no romance um estatuto em tudo semelhante ao dos vários maquinismos e outros objetos (teorias materializadas, por assim dizer) que atulham o 202 dos Campos Elíseos—o conhecido endereço do protagonista—e que fazem do seu lar um sarcófago das sensações e da vontade de viver: o de mercadoria obsoleta, cuja única finalidade aparente é a de ser substituída por outra, e bem assim, a de efetivamente contribuir para a frustração do dono da casa. Nenhuma teoria exemplifica melhor este estatuto do que o pessimismo que Jacinto cultivará “com sumptuosidade” (106) no período que antecede a partida para Tormes, e que o levará a experimentar o vago desejo de pôr termo à vida desde logo como um chique passatempo, mas também como que a dramatização patúsca da *boutade* de Oscar Wilde segundo a qual a realidade imita a arte.

Por outro lado, é preciso admitir que não basta estabelecer a tensão entre ideologia e estética como nó górdio da narrativa, é ainda necessário não esquecer que é impossível dar conta da organização poética do

discurso em *A Cidade e as Serras* sem levar em consideração a propensão que o narrador tem de balizar a sua narrativa através da referência periódica a correntes filosóficas, ou pseudo-filosóficas, como acontece também em “José Matias”. A possibilidade que predicamos de que essas correntes e/ou teorias desempenhem um papel acima de tudo performativo não justifica portanto o seu descaramento. Esta é uma hipótese que a meu ver merece escrutínio atento.

A ambição filosófica é desde o início de *A Cidade e as Serras* uma característica de que o narrador se serve para definir a personalidade do seu amigo Jacinto: “nunca lhe conhecemos outra ambição além de compreender bem as Ideias Gerais; e a sua inteligência, nos anos alegres de escolas e controvérsias, circulava dentro das filosofias mais densas como enguia lustrosa na água limpa de um tanque” (15). A célebre “equação metafísica de Jacinto”, por outro lado, pode ser considerada a primeira peça da moldura narrativa da obra, pois a trama da mesma se define como a da relação de Jacinto com as tais “Ideias Gerais”, e não, como até agora tem sido defendido, como a da troca da cidade pelas serras. Isto é o que se afere quando verificamos logo no início que a enunciação da “equação metafísica”, segundo a qual a suma ciência multiplicada pela suma potência iguala a suma felicidade, segue de perto a ideologia contida na tese. A frase que coloca a narrativa em marcha, “ora nesse tempo Jacinto concebera uma Ideia...” (16), coincide com a primeira enunciação da teoria que o amigo Jorge Carlande reduzirá a uma equação: “este Príncipe concebera a Ideia de que ‘o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado’”, e segue-se imediatamente ao panegírico da ventura que é a narração da vida de Jacinto anterior ao conhecimento de Zé Fernandes: “Pois um rio de Verão (...) não ofereceria àquele que o descesse num barco de cedro (...) mais segurança e doçura do que a Vida oferecia ao meu amigo Jacinto. Por isso nós lhe chamávamos ‘o Príncipe da Grã-Ventura’” (16).

Por outras palavras, é o próprio discurso do narrador que coloca a vocação filosófica do seu amigo Jacinto numa relação de contiguidade adversativa com o filosofema da felicidade, elegendo essa relação ao nível de foco da sua narrativa. A passagem seguinte torna isto

mais claro: “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” (17). Notemos que aquilo que nesta formulação aparenta constituir um elogio à coerência ideológica e ética de Jacinto surge no final do capítulo II investido de uma ironia ostensiva, mesmo se parenteticamente contida. Aquando da sua chegada a Paris, após um interregno serrano ditado pela declinante saúde e morte do tio, Zé Fernandes deixa-se assombrar pelo aparato técnico-erudito e gastronómico do 202, e, caminhando pelos Campos Elísios de regresso ao seu hotel, antecipa numa meditação aquilo que o aguarda quando no dia seguinte se mudar de armas e bagagens para a residência do amigo: não apenas a Civilização no seu esplendor doméstico finissecular, mas sobretudo o seu próprio amigo convertido em espetáculo filosófico, ou em objeto que epitomiza o *wunderkammer* que é o 202: “E (melhor ainda para a minha ternura!) contemplaria a raridade de um homem que, concebendo uma ideia da Vida, a realiza – e através dela e por ela recolhe a felicidade perfeita” (35).

Se existe um discurso museológico em *A Cidade e as Serras*, é claro a partir destas intervenções do narrador que Jacinto, enquanto protagonista da sua narrativa, tem precedência sobre todos os aparatos tecnológicos que atravancam a sua existência parisiense no papel de mercadoria votada à obsolescência prematura. O princípio de atualização permanente, implícito na equação metafísica, revela a contradição intrínseca que anima a existência parisiense de Jacinto: colocar a felicidade perfeita na dependência de uma exigência teórica que por definição a experiência não pode nunca cumprir. Esse é de resto o sentido da ironia quase socrática que distingue os comentários parentéticos do narrador, para quem a busca da harmonização entre teoria e experiência inspira sobretudo a ternura que reservamos para as manifestações extemporâneas da inocência, uma ternura irónica, justamente, que aparenta compadecer-se com a condição póstuma que na verdade denuncia.

Sublinhe-se entretanto que não é o positivismo, que simultaneamente inspira o despoletar da vocação filosófica de Jacinto e a sua

predisposição para a cegueira sobre o carácter paradoxal dos fundamentos teóricos, o único discurso com pretensões teóricas a atrair o sentimento de superioridade enrustida do narrador. Com a progressão da narrativa, e com a concomitante busca por parte de Jacinto de soluções para a contradição existencial que o consome, são todas as soluções que implicam a conformação da existência à teoria que merecem do narrador a mesma atitude de ternura irónica para com o seu amigo. Assim, quando Jacinto começa a dar uso seletivo à sua biblioteca através da leitura de autores do cânone pessimista – e aqui Jacinto oferece-se não apenas como émulo de Antero de Quental, como já foi notado pela crítica, mas também de toda uma geração – o narrador pronuncia-se de um modo que começa a configurar-se como típico:<sup>51</sup>

Arrebatava então o seu ‘Ecclesiastes’, o seu Schopenhauer, e, estendido no sofá, saboreava voluptuosamente a concordância da Doutrina e da Experiência. Possuía uma Fé – o Pessimismo: era um apóstolo rico e esforçado: e tudo tentava, com sumptuosidade, para provar a verdade da sua Fé! Muito gozou nesse ano o meu desgraçado Príncipe! (106)

Todo o capítulo VI do romance, que antecede a narração das desventuras pessimistas de Jacinto, constitui uma pouco subtil demonstração de que a busca da autenticidade culmina sempre naquilo mesmo que Jacinto procura evitar: o cultivo da metafísica como ornamento sumptuário da inteligência, o que desde logo é sugerido, na passagem anterior, pela escolha que o narrador faz do léxico: sumptuosidade e gozo.

O “sermão da Montanha”, proferido por Zé Fernandes no alto de Montmartre, não obstante constituir um arrazoado de “encanecidas e veneráveis invectivas, retumbadas pontualmente por todos os moralistas bucólicos, desde Hesíodo, através dos séculos” (88), produz todavia em Jacinto um efeito sedutor. Quiçá por despertar a sua predisposição, periodicamente delatada pelo seu gárrulo amigo, para o enternecimento devoto por coisas “encanecidas e veneráveis”, sejam as invectivas da

---

<sup>51</sup> Ver Frank Sousa.

tradição greco-latina, ou a paródia das suas reencarnações pós-românticas enunciada por um “pisco” Zé Fernandes: “o meu Príncipe vergou a nuca dócil, como se elas [as encanecidas e veneráveis invetivas] brotassem, inesperadas e frescas, de uma Revelação superior, naqueles cimos de Montmartre” (88).

Para pano de fundo da comédia “filosófica” que assim se desenrola entre os dois amigos, Eça elege a crónica da transformação do espaço urbano da cidade de Paris, com Montmartre a vestir-se de tons bíblicos como que para profetizar as vanguardas literárias e artísticas das duas primeiras décadas do século seguinte, que virão a ser cada uma delas uma audaciosa revelação, de que fará parte o saberem transportar em si mesmas o vírus da sua rápida obsolescência. A figura de Maurício de Mayolle, ainda conotada com o decadentismo finissecular pelo seu gosto pelo absinto e pelo orientalismo— a que Eça foi sensível pelo lado da sátira e do cepticismo, como *A Relíquia*, *A Correspondência de Fradique Mendes* e outras obras atestam<sup>52</sup> —, é convocada em nome do pioneirismo que transformará Montmartre no epicentro da boémia vanguardista. Jacinto por seu turno parece habitar um outro tempo, sem particular devoção pelo orientalismo, e caracterizado pela busca incessante da “Flor de Novidade” como fim último e por natureza inalcançável. É um tempo dilacerado, em que essa busca incessante, sintoma da crise da modernidade, tem o seu móbil ainda no mesmo projeto de modernidade que os filósofos da Ilustração delinearam no século XVIII, baseado na dissolução das visões religiosa e metafísica do mundo e na sua substituição por categorias secularizadas e tratadas autonomamente como questões de conhecimento, justiça e gosto.<sup>53</sup> E Jacinto é também um personagem dilacerado, entre o desejo essencialmente romântico de uma vida experimentada como totalidade, por um lado, e a procura da obediência ao princípio de utilidade inerente ao programa iluminista de modernidade,

---

<sup>52</sup> Sobre o orientalismo em Eça de Queirós veja-se Grossegesse e Pereira.

<sup>53</sup> Sobre a ideia de modernidade como projeto da filosofia da Ilustração ver Habermas, “Modernity: An Unfinished Project”.



concebido como submissão de todas as esferas da vida à racionalidade e à mecanização, por outro.<sup>54</sup>

Todas estas referências se mantêm no entanto apenas implícitas, porque o discurso do narrador está organizado de acordo com outra necessidade: a de demonstrar a vulnerabilidade do seu amigo em relação a todo e qualquer discurso que se apresente com o potencial de redentor do tédio da modernidade. Neste capítulo tal papel é desempenhado pelas “encanecidas e veneráveis invectivas” do discurso bucólico que informa a garrulice de Zé Fernandes, e que historicamente foram interpretadas pela crítica queirosiana da primeira metade do século vinte como a chave ideológica do livro. Não por acaso o narrador nos mantém informados sobre o seu autêntico móbil: “Insisti logo, com abundância, puxando os punhos, saboreando o meu fácil filosofar” (88). O êxito da facúndia zéfernândica não poderia ter melhor atestação do que a intervenção final de Jacinto neste capítulo, e que poderia tão bem rematar o próprio romance, apesar de anteceder o episódio climático da viagem a Portugal e a tão propalada conversão à simplicidade da vida serrana: “Pois estou com vontade de construir uma casa nos cimos de Montmartre, com um miradouro no alto, todo de vidro e de ferro, para descansar de tarde e dominar a cidade...” (96). Isto é, o patusco “sermão da montanha” de Zé Fernandes desperta no amigo o desejo de transformar mais uma visão do mundo em carne, em revelação inspiradora da conduta numa época ainda a braços com o difícil legado da secularização. A versão portuguesa deste desejo, que se manifesta na vontade de construir casas, manifesta-se na serra quando Jacinto imagina alterar a paisagem da mesma através da edificação de moradias para os servos que trabalham na sua propriedade.

Mas em Montmartre a revelação é outra: através da consciência irónica que Zé Fernandes exhibe, de estar a seduzir a mente de Jacinto através da repetição de lugares-comuns que o dono de uma biblioteca de trinta mil volumes deveria poder reconhecer e denunciar imediatamente como tais,

---

<sup>54</sup> Sobre o romantismo como crítica ao princípio iluminista da utilidade, ver Peter Burger, “Literary Institution and Modernization”.

é a própria pretensão filosófica que se revela problemática. O distanciamento visual que o alto de Montmartre oferece em relação ao bulício do quotidiano – e está ainda por estudar a atração queirosiana por certos instrumentos ópticos, como o telescópio do início de *A Cidade e as Serras*, ou o óculo de G. Godinho que despoleta a transformação de Teodorico em *A Relíquia*<sup>55</sup> – alimenta em Jacinto a ilusão da possibilidade de em seu nome demarcar uma distância ontológica em relação ao processo da modernidade de que ele se desejava o arauto. Mas se a ironia de Zé Fernandes constitui o antídoto dessa ilusão, ela deveria também preparar o leitor para essa outra fantasia que se configura com a partida dos dois amigos para Tormes, e que constituiu durante décadas uma forma apelativa de ler o romance de Eça: a crença de que as serras podiam oferecer distância suficiente em relação à cidade, e de que a modernidade poderia ser colocada entre parênteses. O apelo redivivo desta leitura, em leitores posicionados à direita e à esquerda do regime político que em Portugal procurou oficializar tal leitura, atesta o estatuto especular que assiste ao filósofo de trazer por casa: o mesmo é dizer, a falta de distância crítica em relação ao apelo da teoria é, como o bom senso cartesiano, uma vulnerabilidade bem partilhada.

O capítulo VI atribui assim a Zé Fernandes um papel fulcral, ao fazê-lo usurpar momentaneamente o epíteto de filósofo que normalmente cabe ao bem-aventurado e impressionável amigo, e sob a zombeteira defesa do discurso bucólico que o mesmo narrador classifica de encanecido— isto é, tudo menos novo—, mostrar que a condição de ornamento sumptuário da inteligência é o estuário onde desaguam todas as tentativas jacínticas de encontrar por fim a teoria que lhe ensine a conduzir a vida com autenticidade. Entretanto, para além de convencer o amigo a passar o dia numa zona da cidade que ele tinha o desejo de conhecer, Zé Fernandes tem ainda o desplante de expor a gritante ausência de sentido de distância crítica do amigo e assim se divertir à sua custa.

---

<sup>55</sup> Procurei salientar a importância deste motivo na ficção queirosiana num curto artigo publicado há alguns anos no Brasil, “Uma assinatura de Eça: A retórica da visualidade em *A Relíquia*”.

O capítulo tem a potencialidade de induzir a uma reflexão em que é o tradicional excepcionalismo da filosofia e do filósofo que se converte no alvo da atenção crítica, em que, como pertinentemente lembra Boris Groys em *Introduction to Anti-Philosophy*, a pretensão que a filosofia historicamente teve de constituir-se em discurso autoevidente e abstraído das condições socioculturais onde emerge e se exerce passou a ser descrita na modernidade como “risível” (X). A “revelação” do Sermão da Montanha de Zé Fernandes, que singulariza este capítulo no contexto global da obra, e para recorrer ainda a Groys, é enfim a de que na modernidade, na modernidade que se afirma e questiona em *A Cidade e as Serras*, a produção de evidência se dissocia irremediavelmente da produção de discursos filosóficos. Neste caso, a produção da evidência de que a busca de *aggiornamento* constante a que Jacinto é induzido por obediência cega à sua equação metafísica, desagua inevitável e comicamente no cultivo da metafísica como ornamento sumptuário da inteligência. Inevitavelmente porque a busca de Jacinto é afligida pela falta de distância crítica que lhe permitiria identificar a raiz do tédio a que procura fugir na formulação mesma da equação metafísica, que atribui a felicidade suprema (entidade estática) à multiplicação de duas entidades históricas (ciência, poder) cuja forma de ser é a não coincidência consigo mesmas no tempo.<sup>56</sup> Comicamente porque o facto de Jacinto terminar sempre por fazer o contrário daquilo que pretende não produz outras consequências do que a compaixão irónica do amigo, e a promessa de novas peripécias que fazem deste personagem uma versão satírica de um Sísifo moderno.

---

<sup>56</sup> No encaço das formulações que Giorgio Agamben propôs em “Infancy and History. An Essay on the Destruction of Experience”, Wlad Gozich explica a feição moderna do conhecimento como processo infinito: “The modern subject, who is foremost a subject of knowledge, is incapable of maturing and of maturity. He or she can only increase his or her knowledge. Experience thus becomes something that one can do but that one can never have, and knowledge takes on its modern form: it cuts itself off forever from wisdom, though it will maintain a nostalgic love for it, a love it calls *philosophy* and which it practices, like all forms of nostalgia, in the mode of absence, and knowledge itself takes on the form of an infinite process” (12-13). Roberto Vecchi parte também do mesmo ensaio de Agamben para propor uma leitura instigante do romance de Eça como reflexão sobre a morte da experiência na modernidade.

Em todo o caso, a produção desta evidência não se faz a partir da intervenção de um discurso filosófico alternativo àquele que inspira a equação metafísica de Jacinto, nem obedece aos parâmetros analíticos e demonstrativos que constituem o património reconhecível da filosofia. No capítulo VI, como no resto do livro, o estatuto de ornamento suntuário da inteligência de que se revestem todas as intervenções filosóficas, de Jacinto como de Zé Fernandes, evidencia-se a partir da ficção de um narrador que, apostado em fazer do seu amigo o exemplo vivo de que necessita para fazer mais persuasiva a sua conflitiva e desencantada visão do mundo moderno, se revela incapaz de entender que a história que está contando é justamente a de que a modernidade é algo em que se tropeça a cada passo, na cidade como, mais lentamente, nas serras. Não é apenas a quixotesca (e por vezes burlesca) busca de autenticidade por parte de Jacinto que se revela como experiência pós-tuma que se ignora como tal, é também a persistência do narrador serrano na apropriação da vida do seu amigo como exemplo do fracasso de uma visão filosófica do mundo que a cada passo se mostra falaciosa.

É a ficção do narrador que permite mostrar que a visão do mundo que informa o seu discurso é desde logo uma construção discursiva, por vezes tortuosa, por vezes astuciosa, mas nunca uma mera descrição objetiva da realidade observada. A melhor instância do discurso do narrador como construção que se ignora como tal, e que portanto diz mais do que sabe, é porventura aquela passagem, perto do desfecho do romance, em que Zé Fernandes admoesta o amigo para a necessidade de dar um desfecho propriamente literário ao percurso que, como numa fábula, o trouxe do infortúnio parisiense para a jucúndia serrana: “— E esta Tormes, Jacinto, esta tua reconciliação com a Natureza, e a renúncia às mentiras da Civilização é uma linda história... Mas, caramba, há aqui falta de mulheres!” (197). A interjeição crassa dificilmente disfarça o abalo sísmico que esta intervenção do narrador representa para a visão bucólica que ele mesmo procura impor como grelha de leitura para a sua narrativa: tudo não passa de uma linda história, e para que ela melhor se assemelhe a um conto de fadas, é só preciso encontrar noiva para o protagonista, não por acaso repetidamente designado como Príncipe.

Num só lance, é toda a seriedade metafísica (a da obediência de Jacinto à sua equação metafísica como a das tentativas de Zé Fernandes de desqualificá-la) que cai por terra, relativizada pela evidência de que tudo se subordina ao ato de contar uma história. Esta evidência, que pode ou não fazer-se disponível para o leitor (da mesma forma que ela não parece produzir-se para o próprio narrador), produz-se através da organização do discurso, em que uma enunciação testemunhal vai revelando inconsistências e uma vocação especial para a falta de objetividade na representação dos acontecimentos. Não só a teoria que inspira a conduta de Jacinto não chega a ser filosoficamente desqualificada pelo narrador, como a única vez que este se defronta com a necessidade de exercer algo como uma demonstração filosófica (o capítulo VI e o sermão da montanha, justamente), ele mesmo previne o leitor tão distraído quanto Jacinto que a substância do seu argumento reside em velhos tropos da literatura bucólica, arbitrariamente coligidos para servir os interesses de uma partida bem pregada por parte de um serrano astucioso mas demasiado impressionável, para quem o amigo constitui sobretudo fonte de entretenimento.

Mais significativa é no entanto a intervenção do narrador sobre a dimensão fabular do seu discurso que, além de colocar em causa a tese bucólica que ele mesmo propõe como explicação para o infortúnio de Jacinto, quebra o protocolo ficcional da suspensão da descrença, colocando momentânea e momentosamente a sua própria narrativa (e o facto de que a totalidade do romance coincide com um ato narrativo) no centro das atenções. O que o leitor é convidado a considerar é que *A Cidade e as Serras* não é o romance de Jacinto e Zé Fernandes a caminho de Tormes, mas desde logo o romance de Zé Fernandes interpretando o percurso biográfico e ideológico de Jacinto, entre uma ancestralidade portuguesa que ensombra toda a narrativa (é esse o apelo dos ossos e, lembremos, o pretexto da viagem de Jacinto a Portugal), uma juventude parisiense e uma maturidade prometida à jucúndia serrana.

Neste contexto ficcional, em que o narrador não é exterior ao universo diegético nem tampouco ao horizonte textual, nenhuma teoria pode servir de chave de leitura para o que quer que seja, sem ter de enfrentar

a evidência de que a única interpretação segura é a de que, em *A Cidade e as Serras*, a teoria serve antes de mais como pretexto para contar uma história, e a sua legitimidade filosófica coincide sempre com os limites da sua encenação. No fundo, trata-se da evidência de que qualquer discurso enunciado pelo narrador, filosófico ou astuciosamente pseudo-filosófico, deveria merecer por parte do leitor o mesmo escrutínio crítico que os discursos que constituem o alvo da bazófia do narrador. Isto é o que “José Matias” confirma com maior acuidade e premência.

Publicado em 1897 na parisiense *Revista Moderna* e de redação presumivelmente contemporânea à de *A Cidade e as Serras*, “José Matias” tornou-se rapidamente um clássico, continuando a atrair a atenção de críticos portugueses e brasileiros, e constituindo hoje em dia como que o seu próprio campo de estudos.<sup>57</sup> São muitas as lições paradigmáticas disponíveis, e o meu intento aqui não é tanto o de propor uma nova leitura como o de mostrar a continuidade de uma tendência retórica detetada em *A Cidade e as Serras*, que confirma em Eça uma caracterização do discurso filosófico como “ornamento sumptuário da inteligência”. Tal tomada de posição não sugere o menosprezo ou subestimação em relação à filosofia, antes a consciência aguda de que a modernidade criara as condições para que um outro género de escrita se impusesse como preferível, porque a sua forma de produzir realidade melhor espelhava o carácter construído, discursivamente mediado da realidade experimentada. Após um século “filosófico”, que em Portugal deixara um legado questionável, Eça mostra-se também particularmente sensível ao facto de que a filosofia era no seu tempo um discurso nada imune à fraude, e a sua ficção vai passar a dramatizar cada vez mais essa realidade, mostrando nesse processo que a fraude, palavra pesada no léxico filosófico, legitima-se na prática literária como fábula.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> A *Revista Moderna* foi um periódico editado em Paris por Martinho de Arruda Botelho, filho de um próspero fazendeiro de café de São Paulo. Foram publicados trinta números, desde Maio de 1897 a Abril de 1899, com periodicidade irregular.

<sup>58</sup> Uma vez mais é a partir de *A Relíquia*, com a sua impiedosa sátira aos discursos ultramontano (tia Patrocínio e convivas) e historicista (Topsius) que a ficção de Eça se orienta para uma valorização da fábula como estratégia crítica dos discursos.

De entre o vasto património de leituras que se dispuseram a interpretar “José Matias”, há duas que balizam a meu ver a problemática que venho a tratar neste capítulo, e por isso referir-me-ei a elas brevemente. A primeira é a que Abel Barros Baptista desenvolveu rigorosa e pacientemente num trabalho escolar depois publicado num livro de 1986, *O professor e o cemitério: Rusga pelo “José Matias” de Eça de Queiroz entendido como percurso de assassinatos regulares*. O segundo é um ensaio curto de Marcus Vinicius de Freitas, intitulado “Eça de Queirós e a tradição luciânica”, incluído no volume comemorativo *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre* que Paulo Motta Oliveira e Marli Fantini Scarpelli dirigiram e que veio a lume em 2001. O contributo incontornável do texto de Baptista é a demonstração da dimensão auto-eulogizante do discurso do narrador, em íntima relação com a definição de uma “última instância interpretativa” (45) que empreende no sentido de corrigir e ampliar a noção de “autor implicado” proposta por Wayne Booth em *The Rhetoric of Fiction*.

O próprio discurso do narrador constitui, para Baptista, o objeto da última instância interpretativa, invertendo-se assim uma tendência de décadas de se considerar José Matias o protagonista da história e assim alimentar uma tradição exegética assente na dilucidação do enigma ou mistério deste personagem ultrarromântico. O conto de Eça consistiria numa espécie de alegoria da extinção anunciada de uma geração, de que faziam igualmente parte José Matias, cuja história o narrador conta durante o percurso para o cemitério aonde o amigo vai a enterrar, e o próprio narrador, que de várias maneiras vai revelando o seu estatuto póstumo.

Marcus Freitas aposta na identificação neste conto de um diálogo mais ou menos direto com a tradição luciânica, que Eça reinventaria com o intuito de “colocar em cena um debate muito próprio de seu tempo, a saber, a querela entre as matrizes de pensamento idealista e materialista, as quais possuem um paralelo particular, importante para o raciocínio queirosiano, entre as estéticas romântica e realista” (200). De uma forma geral esta leitura coincide com a de Abel Barros Baptista na ênfase colocada no discurso do narrador como foco do conto, ainda que o texto deste último vá mais longe em termos de detalhe e rigor na análise dos procedimentos narrativos e textuais. E se as conclusões a

que este chega colocam em causa a pertinência das leituras filosóficas que foram propostas pela crítica queirosiana, o artigo de Marcus Freitas tem a virtude de insistir sobre a importância do filosófico como aquilo a que poderíamos chamar uma categoria operativa no conto. Ambos os textos evidenciam também, em graus variáveis de desenvolvimento, que “José Matias” constitui antes de mais um elucidário do fazer literário, e que as referências à filosofia que no conto proliferam não deveriam distrair o leitor em relação a essa evidência. É no campo aberto por estas leituras que a minha intervenção se inscreve.

“José Matias” terá sido a única obra de Eça de Queirós a suscitar um comentário entusiástico de Machado de Assis que, numa carta a Magalhães de Azeredo, o classifica de “lindo”.<sup>59</sup> Relembrando brevemente o enredo do conto, é preciso desde logo remarcar a dimensão necrológica do discurso: de uma certa forma, “José Matias” começa pelo fim, pela morte de José Matias, seu suposto protagonista. A narrativa tem a duração do enterro desta personagem que nunca aparece enquanto tal: José Matias é a personagem do narrador que lhe sobrevive (portanto, a personagem de uma personagem), não a personagem do conto que tem o seu nome como título. O narrador, que se apresenta como professor de Filosofia e amigo de Matias dos tempos de Coimbra, descreve a um interlocutor não-identificado a sua personagem, tentando convencê-lo a acompanhar o cortejo fúnebre ao Cemitério dos Prazeres. Durante esta curta viagem o professor de filosofia narra ao seu interlocutor a sua própria versão da história de José Matias, essencialmente reduzindo a vida deste às vicissitudes de uma história de amor platónico vertida em tom lamartiniano (a paixão de José Matias por Elisa Miranda), procurando oferecer uma explicação para essa história ao mesmo tempo que a reputa como ilógica e até, no final da narrativa, inexplicável: “Pois este José Matias foi um homem desconsolador para quem, como eu, na vida ama a evolução lógica e pretende que a espiga nasça coerentemente do grão” (201); “Só por isto valeu a pena trazer à sua cova este inexplicado José Matias” (222). Ao longo da narração, aqui e ali entrecortada por referências à

---

<sup>59</sup> Carta citada em *O Brasil na Vida de Eça de Queiroz*, de Heitor Lyra (p. 199).



circunstancialidade, o narrador vai estabelecendo a sua credibilidade através da imposição ao interlocutor do seu estatuto de filósofo, apenas para terminar a narrativa postulando o caráter incognoscível do seu objeto, estabelecendo esta como uma verdade absoluta: “Todavia nunca compreendi, *eu, filósofo*, aquela consideração, quase carinhosa, do José Matias pelo homem que, mesmo desinteressadamente, podia por direito, por costume, contemplar Elisa desapertando as fitas da saia branca!...” (206). A locução adverbial, em conjunção com a ostentação do estatuto profissional do narrador, configura a aura de enigma insolúvel que durante décadas pairou sobre o conto, sugerindo ao leitor crédulo – isto é, todo aquele que aceita as credenciais do narrador e que por conseguinte não questiona a sua (in)capacidade de contar uma história – que a matéria do mesmo reside numa indagação filosófica sobre as motivações esdrúxulas do comportamento ultrarromântico que o narrador atribui ao malgrado José Matias.

De uma forma geral, a crítica queirosiana refletiu esta cilada, ora crendo no narrador, procurando por isso explicações para a história que a este tenham escapado (isto é, prolongando a lógica do discurso do narrador), ora desconfiando do narrador e buscando numa intencionalidade de Eça, transparente e não afetada pela ficção do narrador e da sua mediação textual, a solução para o enigma. No entanto, a presença de um interlocutor não identificado, o amigo que o narrador convence a acompanhá-lo ao cemitério, com quem o narrador dialoga e cujas reações são indicativas de uma divergência ou pelo menos uma não coincidência de pontos de vista, inscreve no próprio texto a interpretação como modalidade discursiva determinante, sugerindo que a apregoada condição profissional do narrador confere apenas uma ilusão de segurança. Veremos que as restantes referências filosóficas invocadas pelo narrador ao longo do conto não escapam ao espírito e à forma desta sugestão, agudizando-se assim a diferença entre o universo diegético e o universo textual, o entrecho relativamente simples e a estrutura formal complexa.

O entrecho resume-se rapidamente: José Matias, rico e ocioso herdeiro do Visconde de Garmilde, consome-se numa paixão em toda a

aparência *correspondida* por uma tal de Elisa Miranda, sua vizinha e candidata ao papel de representante do ideal romântico de mulher. Sublinho o facto da correspondência de sentimentos, pois parece esse constituir o motivo mesmo da não-consumação da união amorosa, o mistério que o narrador pretende em vão dilucidar. O assédio visual é uma característica da atuação de José Matias, que se mostra suspirando à sua vizinha, trocando com ela olhares enlevados. O estado civil de Elisa, casada com um homem doente, só aparentemente constitui impedimento a essa união, pois o facto de ela enviudar por duas vezes num relativamente curto espaço de tempo, e se mostrar sempre disponível aos esponsais, não logra mover José Matias à ação. Pelo contrário, este foge para longe em cada uma das ocasiões propícias, apenas para regressar ao seu voyeurismo quando Elisa decide resignar-se a escolher outro companheiro. A fortuna esgota-se lenta mas inexoravelmente, como a saúde de José Matias, que vem a morrer como mendigo, ao alcance da janela de Elisa Miranda. O próprio amante desta irá acompanhá-lo à última morada e lançar flores sobre a urna. Entretanto, e pelo que ficou dito acima, o conto não se esgota no seu entrecho, ou na narrativa do professor de filosofia; porque o discurso do narrador se revela problemático desde o início, e assim se converte no foco principal da narrativa, a própria noção de entrecho sofre uma transformação. Ela passa a designar não aquilo que acontece na história de José Matias contada pelo narrador – algo indeterminável para os leitores que não são testemunhas dos acontecimentos narrados – mas antes aquilo que acontece no conto, isto é, um ato narrativo recebido com ceticismo por parte de um interlocutor. Nesta transformação do entrecho, ou nesta subsunção do diegético no textual, insinua-se o filósofo de trazer por casa no conto de Eça de Queirós. É o que passamos a verificar mais de perto.

O primeiro parágrafo trata de uma versão condensada de todo o conto. Uma referência às circunstâncias climatéricas do dia (“linda tarde, meu amigo!” 199) serve de introito à conversação entre o narrador e o narratário, que prosseguirá na duração do cortejo fúnebre para o cemitério dos Prazeres. Após a recordação de uma ceia em Coimbra em que

os três se encontraram, o narrador providencia, ainda no primeiro parágrafo, uma breve descrição física de José Matias, lembrando muito embora que a imagem que descreve data de um tempo anterior e que a imagem que guarda do seu último encontro é bem menos edificante. Uma segunda leitura deste parágrafo evidencia uma característica peculiar no discurso do narrador: não obstante a sua dimensão circunstancial, ele acusa um tom grandiloquente que o aproxima de certa linguagem literária, um tom porventura desusado nas circunstâncias do encontro casual de dois amigos:

O meu amigo certamente o conheceu — um rapaz airoso, louro como uma espiga, com um bigode crespo de paladino sobre uma boca indecisa de contemplativo, destro cavaleiro, de uma elegância sóbria e fina. (199)

Segue-se um curto mas enfático retrato psicológico do defunto, que introduz no parágrafo um novo elemento, relativo ao narrador mais do que ao objeto da sua descrição: “E espírito curioso, muito afeiçoado às ideias gerais, tão penetrante que compreendeu a minha “Defesa da Filosofia Hegeliana!” (199). O narrador é portanto autor de um opúsculo em que se ocupa da filosofia de Hegel. Repare-se como esta passagem encerra a um tempo uma nota de pretensiosismo e um tom irônico que o revela e ridiculariza: o narrador exprime espanto pela capacidade de José Matias entender o seu opúsculo, o que, se singulariza o mesmo Matias, e o próprio narrador capaz que é de tão singulares proezas intelectuais, sugere também a abstrusidade do mesmo opúsculo e daquele que o redigiu. Um tom de concupiscência, portanto, que imediatamente nos alerta sobre a personalidade do próprio narrador, e nos faz reler a sua descrição inicial (mas também as que se seguem) de José Matias com outros olhos, mais sensíveis agora à grandiloquência, ao espirituosismo e à verbosidade. É também importante reparar que as notas de pretensiosismo, abstrusidade e concupiscência que marcam o primeiro parágrafo antecedem o anúncio por parte do narrador da sua profissão de professor de Filosofia, e as suas múltiplas reivindicações do título de filósofo.

Na página seguinte deparamos com um novo momento de autodescrição involuntária por parte do narrador, numa passagem em que este procura seduzir intelectualmente o narratário, com o fim de o convencer a acompanhá-lo durante o cortejo fúnebre de José Matias:

Porque não acompanha o meu amigo *este moço interessante* ao Cemitério dos Prazeres? Eu tenho uma tipoia, de praça e com número, como convém a um professor de Filosofia... O quê? Por causa das calças claras! Oh meu caro amigo! De todas as materializações da simpatia, nenhuma mais grosseiramente material do que a casimira preta. E o homem que nós vamos enterrar era um grande espiritualista! (200, sublinhado meu)

Repare-se em como o convite endereçado ao narratário encerra a promessa de uma narração picante; “este moço interessante” não é obviamente José Matias (até porque o narrador apressar-se-á a esclarecer que “esse José Matias,” aquele que vai a enterrar, “é um resto de bêbedo, sem história e sem nome, que o frio de Fevereiro matou no vão de uma porta!” [200]), mas antes a personagem da história que o narrador quer contar. Por outro lado, atente-se na inconstância do narrador a respeito da questão das aparências: sossega o narratário quanto às suas calças claras, inadequadas à fúnebre solenidade das circunstâncias, dando assim a aparência de desvalorizar uma convenção social, logo após ter ostentado a sua própria obediência a uma outra convenção, a que sugere que os professores de Filosofia se desloquem em tipoias de praça. Esta inconstância é apenas o prelúdio daquilo que vai tornar-se o tom dominante do seu discurso.

A inconstância maior é aquela que se deixa ler na relação entre o primeiro e o último juízo produzidos pelo narrador sobre o “caso” José Matias. O primeiro, quando o professor de Filosofia recorre a uma análepse, não para introduzir a história de José Matias, mas como lembrou Abel Barros Baptista “para instituir o discurso do narrador” (56): “Pois este José Matias foi um homem desconsolador para quem, como eu, na vida ama a evolução lógica e pretende que a espiga

nasça coerentemente do grão” (201). José Matias perfila-se aqui como um desafio à competência filosófica do professor, ou em todo o caso àquilo que este interpreta como competência filosófica.

À partida esta declaração deveria funcionar como dissuasora da continuação da narrativa: o narrador confessa ou admite que o objeto da sua narração não cabe nos parâmetros estreitos da sua capacidade discursiva, o que implica que, ou a narração que se segue efetua a transgressão desses parâmetros, ou então que o narrador tem uma perceção errónea dos parâmetros que orientam o seu próprio discurso. O último juízo emitido pelo narrador insere-se no âmbito do comentário que este tece sobre a presença, para ele insólita, do apontador de obras públicas no cemitério. O ramo de violetas que este traz para depor sobre a urna de José Matias desencadeia no professor um discurso triunfal, que em tudo se afasta do tom do juízo inicial acima citado. Este comentário encerra o conto:

Grande consolo, meu amigo, este apontador com o seu ramo, para um metafísico que, como eu, comentou Espinosa e Malebranche, reabilitou Fichte, e provou suficientemente a ilusão da sensação! Só por isto valeu a pena trazer à sua cova este inexplicado José Matias, que era talvez muito mais que um homem — ou talvez ainda menos que um homem...— Com efeito, está frio... Mas que linda tarde! (222)

O que aproxima estes dois juízos é a semântica do consolo/desconsolo, para além da relação que entre ambos se estabelece, que é dissimétrica se os parâmetros lógicos anunciados pelo narrador forem por ele seguidos, ou indeterminável se tais parâmetros forem ignorados. Marcam, em todo o caso, a inconstância. Funcionam então estes juízos como uma moldura do discurso do narrador, e não apenas instituem esse discurso como o enquadraram numa problemática específica: a da competência filosófica, ou a da ilusão dela.

Como se sabe, sobretudo após a leitura de *O Professor e o cemitério*, a inconstância do narrador não se resolve em nenhum momento da narrativa. Abel Barros Baptista levou a cabo uma análise minuciosa dos

momentos em que essa inconstância se dá a ler no texto, e aqui limitar-me-ei a selecionar alguns desses momentos, os que mais elucidam a leitura que aqui ensaio. As citações que se seguem organizam-se em dois grupos de duas, e pode cada um desses grupos ser lido como espelho deformante do outro:

Todavia nunca compreendi, eu filósofo, aquela consideração, quase carinhosa, do José Matias pelo homem que, mesmo desinteressadamente, podia por direito, por costume, contemplar Elisa desapertando as fitas da saia branca!... (206)

Mas eu, filósofo, e portanto espírito imprudente, toda essa noite esfuraquei o acto do José Matias com a ponta de uma psicologia que expressamente aguçara — e já de madrugada, estafado, concluí, *como se conclui sempre em filosofia*, que me encontrava diante de uma causa primária, portanto impenetrável, onde se quebraria, sem vantagem para ele, para mim, ou para o mundo, a ponta do meu instrumento! (210, sublinhado meu)

Registe-se a dimensão irónica, senão mesmo histriónica, que acompanha em ambas as passagens a reclamação do estatuto de filósofo por parte do narrador, ao mesmo tempo em que declara a sua incapacidade de compreender a história que supostamente conta. O tom exclamativo empregue, ao mesmo tempo que enfatiza a sua convicção, carrega também nas tintas do ridículo.

Enredado caso, hem, meu amigo? Ah! Muito filosofei sobre ele, por dever de filósofo! E concluí que o Matias era um doente, atacado de hiperespiritualismo, que receara apavoradamente as materialidades do casamento, as chinelas, a pele pouco fresca ao acordar, um ventre enorme durante seis meses, os meninos berrando no berço molhado... [...]. Um imbecil?... Não, meu caro amigo! Um ultrarromântico, loucamente alheio às realidades fortes da vida, que nunca suspeitou que chinelas e cueiros sujos de meninos são coisas de superior beleza em casa em que entre sol e haja amor. (212-13)

Era o grito da alma, no assombro e horror de morrer também? Ou era a alma triunfando por se reconhecer enfim imortal e livre? O meu amigo não sabe; nem o soube o divino Platão; *nem o saberá o derradeiro filósofo na derradeira tarde do mundo.* (222, sublinhado meu)

Neste caso deparamos com afirmações categóricas, em ambos os casos desprovidas das respectivas justificações, isto é, não temos meio de saber como chegou o narrador a essas conclusões, sobretudo depois das anteriores confissões de competência duvidosa. Na segunda citação de cada grupo enunciam-se certezas que parecem ser completamente independentes do caso em estudo, e que parecem antes derivar de um saber previamente adquirido e universalmente aplicável. Refiro-me às frases: “como se conclui sempre em filosofia” e “nem o saberá o derradeiro filósofo na derradeira tarde do mundo.”

É interessante como este narrador, professor de filosofia acomodado a um determinado estatuto social, figura histriônica, enuncia de súbito um apotegma que vem contrariar não apenas o seu espírito de verbosidade mas também tudo o que sobre a filosofia ele pretendeu dizer até ao momento. Trata-se na verdade de um processo clássico, que Eça de Queirós segue aqui com intuítos que será necessário entender: o de enunciar um discurso sábio pela boca de um idiota. Processo esse que eleva a inconstância a que temos vindo a aludir a um outro nível. Por um lado, temos um narrador que ora assume incompetência para analisar o seu “caso” ora produz sobre ele afirmações categóricas. Por outro lado, e no mesmo âmbito desta inconstância, esse mesmo narrador enuncia princípios que põem em causa toda a sua axiologia: a filosofia está condenada a conclusões tautológicas, e o saber que produz está limitado por um não-saber fundamental, circunscrito pela morte.

A última frase “nem o saberá o derradeiro filósofo na derradeira tarde do mundo,” estabelece uma óbvia relação metaficcional com a tarde e o filósofo de que se fala no conto de Eça, ou é este que adquire uma dimensão exemplar, por via da mesma metaficção? Alguém sabe algo sobre a derradeira tarde do mundo, e sobre a filosofia derradeira? Alguém fala na fala deste filósofo/não-filósofo, e ao assim falar transforma a sua

fala num discurso teleológico, isto é, não apenas um discurso sobre as coisas derradeiras, sobre o termo da filosofia e do discurso, mas também e sobretudo num discurso sobre o *telos* do discurso, sobre o desígnio último que deveria orientar todo o discurso. Mas, porque justamente esse saber é um não-saber (“o meu amigo não sabe, nem o soube o divino Platão; nem o saberá o derradeiro filósofo [...]”), essa mesma teleologia é abalada nas suas fundações.

O narrador, filósofo de trazer-por-casa, transforma-se assim num último filósofo: antecipando aquilo que ninguém sabe, e por isso traíndo um saber superlativo, deixando entrever uma reserva de sabedoria, ele apropria-se desde já desse estatuto teleológico, que consiste não apenas em apontar os limites do saber filosófico (tal como ele o entende), mas também em exceder esses limites, excedendo assim a teleologia. É neste momento que o filósofo de trazer-por-casa deixa de ser apenas um personagem, ou um discurso específico, e ascende ao estatuto de um ponto focal em que se cruzam (e se destecam) o seu estatuto de personagem e de narrador, o seu discurso, e o discurso de um outro que expõe pela sua própria voz as fraquezas do seu discurso. O lugar em que o discurso desta outra voz, que não é nem deixa de ser a do narrador-filósofo, arrisca a sua posição, e se arrisca como ficção.

Em todo caso, é preciso ter também em conta que, ao longo do conto, registam-se no discurso do narrador 14 referências diretas ou indiretas à instituição filosófica, quase sempre declarações que são produzidas em abono desse mesmo discurso, isto é, um autêntico aparato, não crítico, mas pedante, como se uma certa aura de autoridade, mais curto atalho para o pedantismo, viesse suprir a falta de um discurso verdadeiramente especulativo, de uma marcha especulativa que progredisse do erro para a verdade. No entanto, todo este aparato pedante, porque se revela como tal com a enunciação dos apotegmas acima citados, se arruína irremediavelmente, e arruína assim o próprio discurso.

Será avisado lembrar que esta é uma situação interna ao discurso do narrador: não existem razões que permitam decidir que as duas afirmações supra citadas possuem maior validade do que quaisquer outras e que por isso se possam erigir em princípios de uma poética eciana. Por



outro lado, tais afirmações, enquanto fragmentos de um discurso filosófico *possível* (este estatuto deve ser sublinhado, porque, uma vez mais, não existe nenhum discurso filosófico patente ou imanente ao discurso do narrador, apenas a aparência ou o aparato de um discurso ausente), não vêm perturbar as premissas de um discurso especulativo existente, mas antes minar a credibilidade daquele que enuncia o discurso. Assim, as referências filosóficas que impregnam o conto não vêm introduzir, fundamentar ou complementar uma reflexão de tipo filosófico sustentada pelo narrador; pelo contrário, vêm antes pôr em marcha um processo efabulatório que potencia (e se potencia) (n)os efeitos do fracasso especulativo do mesmo narrador. Por outras palavras, não é por conter referências a Hegel ou Malebranche, Espinosa ou Fichte que o discurso do narrador (e o conto de Eça de Queirós) adquire uma dimensão filosófica. Estas referências têm antes a dimensão de tropos que procuram convencer o narratário (e o leitor) da existência no discurso de uma qualidade que este não tem. E, se a reação do narratário é essencialmente iconoclasta (o riso e a incredulidade), a dos leitores tem sido um tanto mais crédula, mesmo quando se trata de leitores sofisticados cujas leituras pressupõem já na pena de Eça o cálculo da paródia. De entre os vários exemplos possíveis podemos destacar o do ensaio que Jacinto do Prado Coelho publicou em 1969, com o título “Sobre o ‘José Matias’ de Eça de Queirós”. Não obstante os seus vários méritos, como o de salientar o aparente carácter “flutuante, incerto” (226) do pensamento do narrador, este ensaio vê-se na situação caricata de reproduzir o gesto do narrador do conto de Eça de Queirós, ao propor para ele o epíteto de “filósofo hegeliano” (226) e deixar-se convencer de que o seu discurso evidencia um modo dialético de interpretação do real:

E repare-se ainda no facto de Eça de Queirós ter escolhido, para o substituir como “narrador” na ficção, um filósofo, e filósofo idealista, autor duma *Defesa da Filosofia Hegeliana*, um “metafísico” (ele próprio o declara) que comentou Spinoza e Malebranche, reabilitou Fichte, e “provou suficientemente a ilusão da sensação!” Não admira, pois, que

interprete o real dialecticamente, considerando-o na sua dualidade ou ambivalência, donde a ironia. (225)

Pode depreender-se pelo uso de aspas que o conceito de narrador era ainda adotado com relutância por Prado Coelho, mas o que mais se destaca nesta passagem é o pressuposto de que o narrador *substitui* Eça de Queirós, como se mesmo num cenário de narração onisciente – e que não é o caso em “José Matias” – fosse o autor real a falar sem qualquer nível de mediação. Deste equívoco deriva sem dúvida a tentação de aplicar uma grelha de leitura filosófica à interpretação do conto, algo que é comum também à tradição exegética que se formou em torno de *A Cidade e as Serras*. Mas, tal como o professor de filosofia no conto de Eça, os proponentes das leituras “filosóficas” nunca chegam a desenvolver uma análise filosófica dos textos, limitando-se o mais das vezes a formular hipóteses – apresentadas sob as vestes da evidência – que respaldam em leituras por vezes superficiais dos textos dos filósofos a que se referem, ou, podemos depreender, em leituras em diagonal de literatura secundária.<sup>60</sup>

Em “José Matias” a filosofia é um engodo ficcional, um mecanismo que mantém a narrativa em funcionamento através do constante minar da pretensão de competência exegética do narrador, que é um filósofo de trazer por casa. Enfatado com a sua própria condição social, cativado pela música produzida pela enumeração das suas obras que ele mesmo considera abstrusas, ele é no entanto incapaz de perceber que a história que conta é a sua própria: a história de como a filosofia, na era da fetichização da novidade, pode sempre transformar-se em ornamento sumptuário da inteligência. Na medida em que prescientemente antecipa a reprodução pela crítica da falácia do discurso do narrador, poderíamos dizer que em “José Matias” o filósofo de trazer por casa é uma condição discursiva que se transmite, e que seguramente essa evidência constitui uma das conquistas da obra de Eça de Queirós.

---

<sup>60</sup> Num país como Portugal dificilmente poderia ser de outra forma, pois durante muito tempo, e nomeadamente no que diz respeito à filosofia alemã, os textos não eram acessíveis na língua original, e o francês permaneceu até o final do século XX como a língua estrangeira hegemónica.

A sátira dos discursos hegemónicos do momento é apenas a face mais óbvia do motivo do filósofo de trazer por casa na obra de Eça de Queirós. Mas ele tem uma outra, muito mais pungente. Determinar que o filósofo de trazer por casa evidencia antes de mais as condições de enunciação do discurso daqueles que falam em nome da filosofia (para enaltecê-la, denegri-la ou simplesmente para se autopromoverem), ou que, por outras palavras, constitui um motivo metaficcional, é uma tarefa importante, mas insuficiente. Porque a dimensão metaficcional do filósofo de trazer por casa é em Eça de Queirós mais do que meramente instrumental ou lúdica: ela representa uma conquista da própria experiência de construir uma obra à distância do seu referente de eleição, neste caso a sociedade portuguesa. Foi essa distância que criou para o escritor as condições de emergência da consciência de que as premissas do naturalismo assentavam numa falácia mimética, e de que essa falácia interpunha uma distância maior – um obstáculo epistemológico, por assim dizer – em relação à representação de qualquer realidade exceto a das ideias feitas. Foi por testemunhar em si mesmo, com a opção ideológica pelo naturalismo, o processo de subserviência do pensamento à reprodução de ideias feitas, que Eça foi depois capaz de descrevê-lo tão eficazmente nas personagens que criou em *A Cidade e as Serras*, “José Matias” e outras obras. E foi o manejo progressivamente mais destro de dispositivos ficcionais, não a análise filosófica, que lhe garantiu essa conquista. Os leitores interessados no potencial filosófico da escrita de Eça de Queirós não deixam de ter aqui ampla matéria de reflexão: justamente sobre quais as consequências filosóficas da primazia epistemológica da ficção nessa escrita.

A partir dos anos oitenta do século XIX (e mesmo da revisão de *O Crime do Padre Amaro*), a literatura afigura-se a Eça como um discurso sobre a realidade que se exerce na consciência da sua condição de discurso mediado. Enquanto a filosofia pretendia exercer-se como referencialidade sem mediação e sem resto, a literatura (de prosa de ficção falamos) envolve a problematização dos discursos mediadores que assumiam no século XIX uma posição hegemónica. Se no início da sua carreira de escritor Eça de Queirós se mostrava já sensível ao carácter

póstumo daquilo que ele satirizava como “metafísica”, a partir de *A Relíquia*, mas com uma veemência maior em *A Cidade e as Serras* e “José Matias”, o alvo passa a ser mais amplo, e a incluir aqueles discursos mesmos que ele abraçou na sua juventude, demonstrando que o alvo não era um discurso específico, mas sim a capacidade humana de se deixar persuadir até à cegueira voluntária por discursos fracamente examinados. Na segunda fase da sua carreira literária Machado de Assis revelará particular destreza em lidar com esta sedutora fraqueza, mas a reinvenção do espelho como objeto fantástico e dispositivo literário, tal como levada a cabo no conto “O espelho” de *Papéis Avulsos* levará essa destreza a uma outra dimensão: a compreensão de como o discurso, filosófico ou outro, se faz carne, e a desestabilização desse mecanismo com vista à preparação do terreno em que a materialização carnal do discurso possa ser criticamente interrompida. Por essa razão a leitura deste conto merece lugar de eleição no último capítulo deste livro.

### CAPÍTULO III

#### MACHADO DE ASSIS: UMA FILOSOFIA *BUISSONNIÈRE* OU O LEITOR EMANCIPADO<sup>61</sup>

O filosófico como “operador formal”, isto pode ser também um tema que trabalha o texto literário e determina os motivos ou as problemáticas, numa palavra, coloca em jogo a prática da escrita. Assim, todo o romance moderno da cidade coloca, de modo implícito ou explícito, a questão do estatuto da representação e a da legitimidade da ficção e da arte no seio da cidade, questões que encontram a sua origem no pensamento platônico.”

Camille Dumoulié, *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*.

O filósofo de trazer por casa é em Machado de Assis uma figura da prepotência. Da prepotência do discurso, desde logo, e do seu fazer-se carne. Os exemplos serão incontáveis, mas lembremos o bacharel Conrado Seabra de “Capítulo dos chapéus”, que, na aparência de uma defesa do seu chapéu baixo face às críticas da mulher, se serve de uma razão filosófica pedida de empréstimo a Carlyle para crudelissimamente admoestá-la à aceitação do lugar que o matrimónio lhe destinou na

---

<sup>61</sup> Nos textos citados, particularmente os de publicação mais recente, optei por respeitar a ortografia usada pelo autor. As traduções são minhas exceto quando ressalva em contrário.

hierarquia conjugal. Ou Brás Cubas, cujo estatuto póstumo se constitui como couraça, isto é, como dispositivo a um tempo retórico e bélico, para a sua “filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona” e que ele considerava “mais do que passatempo e menos do que apostolado”, numa admoestação aos leitores que preferem “a anedota à reflexão” (516). Temos também o alienista de Itaguaí, cujo desmedido zelo científico o condena por fim ao estatuto de único inquilino da casa que construíra com o objetivo de confinar a sandice, que, ao invés do bom senso cartesiano, é a coisa do mundo mais bem distribuída. Mas nenhum será tão paradigmático como o exemplo oferecido pelos narradores do conto “O Espelho” de *Papéis Avulsos*. Paradigmático do filósofo de trazer por casa como figura da prepotência, mas também e desde logo da forma intrincada como anedota e reflexão surgem na escrita de Machado de Assis, e na escrita do conto em particular.<sup>62</sup> Por estas razões, este conto ofereceu-se também como lugar privilegiado para avaliar a *vexata quaestio* que tem sido a da determinação do sentido das relações entre filosofia e literatura na obra do autor carioca, desde que em 1893 e no contexto de uma resenha a *Quincas Borba*, Araripe Júnior o apelidou de “filósofo buissonnier” (309), literalmente, um filósofo das moitas, furtivo ou dissimulado. Esta resenha inaugurou um filão interpretativo que chegou até aos nossos dias, alicerçado no intento de determinar o sentido da furtividade e da dissimulação, e que teve como conquista maior a instituição da ambiguidade e da indefinição como tropos primeiros da sua linguagem.

Neste capítulo irei proceder a uma leitura do conto “O Espelho. Esboço de uma nova teoria da alma humana” de *Papéis Avulsos* como texto emblemático da inscrição machadiana na questão das relações entre filosofia e literatura, a qual se faz por via da apropriação crítica do discurso filosófico e/ou pseudo-filosófico, tal como vimos nos capítulos anteriores. Sustentarei que o conto estabelece uma relação entre uma teoria do simulacro proposta por um dos seus personagens principais e

---

<sup>62</sup> Sobre o cultivo do conto como prática da escrita enquanto negociação entre o anedótico e o reflexivo, veja-se “A emenda de Séneca: Machado de Assis e a forma do conto”, o posfácio de Abel Barros Baptista à antologia *Um Homem Célebre*.

seu narrador parcial—o ex-alferes e provinciano capitalista de nome Jacobina—, e o simulacro de segundo grau que o conto mesmo constitui enquanto texto literário que a um tempo encena e dissolve a prepotência inerente ao discurso de Jacobina. Enquanto a teoria do simulacro é, mais do que proposta, *imposta* pelas especiais condições de enunciação e recepção unilateralmente estabelecidas por Jacobina, aquilo a que chamo o simulacro de segundo grau emerge a partir das discretas mas decisivas intervenções de um outro narrador. Este narrador permanece anônimo do princípio ao fim da narrativa, mas tem o poder de, no espelhamento da mesma atitude prepotente evidenciada pelo ex-alferes, chamar a atenção para a prepotência mesma e assim abrir o espaço necessário para o respirar da interrogação, isto é, para o exercício de uma leitura crítica e por isso emancipada da interpretação. Aquilo que eu proponho é uma leitura que extrai as consequências do facto de a dimensão teórica e/ou filosófica que a crítica machadiana desde cedo encontrou no conto de Machado de Assis não se esgotar na teoria das duas almas propostas por Jacobina, mas se expandir consideravelmente na relação que o conto estabelece entre essa teoria e o lacónico relato do narrador anónimo, cuja narração enquadra ou emoldura a narração de Jacobina. Se é verdade que desde há muito a crítica machadiana mais séria e autorizada vem salientando a importância dos narradores para a construção do discurso ficcional de Machado de Assis, não abundam as leituras que tenham problematizado de forma clara a coexistência de vários narradores numa só narrativa, e no momento de terminar este manuscrito desconheço qualquer estudo que tenha estudado os efeitos dessa coexistência neste conto de *Papéis Avulsos*.<sup>63</sup> Entretanto, antes de podermos ensaiar uma leitura do conto é imperioso visitar os mais marcantes momentos da crítica, de forma a clarificarmos o melhor

---

<sup>63</sup> Num texto recente saído a lume num volume associado às comemorações do centenário, Ismael Cintra revisita a questão do papel do narrador na ficção machadiana, fazendo aí referência a alguns dos críticos que tiveram a responsabilidade de trazer essa questão para o centro da discussão. Ver “O nariz metafísico ou a Retórica Machadiana” em *Recortes Machadianos*.

possível o contributo que este capítulo pretende dar para os estudos machadianos.

## 1. O filósofo de trazer por casa no espelho da crítica

Num outro texto analisei de perto alguns dos argumentos emblemáticos que a tradição crítica machadiana (com ênfase na escola brasileira) foi construindo ao longo dos anos para dar conta do recurso à filosofia que caracteriza parte substancial da ficção de Machado de Assis.<sup>64</sup> Esse trabalho teve dois resultados que me permito recordar: por um lado, logrou mostrar a recorrência periódica de certos argumentos, que revela uma por vezes surpreendente homogeneidade entre a linguagem crítica de leitores provenientes de tradições e orientações teóricas distintas. Vale a pena revisitar aqui, ainda que brevemente e sem a preocupação da exaustividade, alguns dos argumentos mais representativos, pois isso nos mostrará o quanto esta questão permanece ainda por resolver, não obstante os assinaláveis progressos verificados. Por outro lado, esse texto ensaiou os primeiros passos de uma leitura de “O Espelho” que pretendo prosseguir e até certo ponto corrigir e revigorar aqui.

No já referido artigo de *Gazeta de Notícias*, Araripe Júnior contribui duplamente para delinear a tradição de leitura que viria a constituir-se em torno da questão filosófica em Machado de Assis. Tendo já formulado uma outra hipótese seminal, a de que o personagem Rubião constitui uma alegoria da nação brasileira, ele remata o texto desta forma:

Tenho como certo, entretanto, que o autor da obra quis divertir-se à custa de coisas muito sérias, tais como devem ser consideradas as afeções mentais, e, para não perder todo o efeito da sua concepção, escolheu esse cachorro e principalmente esse ignaro Rubião para cabeça-de-turco das suas cóleras de filósofo *buissonnier*. (309)

---

<sup>64</sup> Ver “*Uma Filosofia Buissonieuse*, ou de Como o Narrador Desce as Escadas: Como Ler a Questão da ‘Filosofia de Machado de Assis’ na Contemporaneidade”.



O epíteto gálico introduz a ideia de que Machado de Assis seria um filósofo mal assumido, que exercia o seu ofício de forma sub-reptícia e clandestina. Repare-se no entanto em como o conceito implícito no epíteto não chega a ser definido, e, dada a sua posição como última palavra no remate do artigo, ele pressupõe apenas uma unanimidade interpretativa no presumível leitor, que certamente deve saber o que é um filósofo das moitas, e que é unívoco o sentido da expressão. Assim se consagra a ambiguidade como categoria crítica: afirma-se ser Machado de Assis um filósofo não-convencional, mas não se interroga o porquê da escolha da ficção literária como meio de expressão da sua “filosofia”. A pressuposição concomitante é a de que Rubião e o cachorro Quincas Borba são os bodes expiatórios da cólera filosófica do “autor da obra”, que presumivelmente quis divertir-se à custa de coisas sérias. Quer dizer, os personagens seriam assim meramente os instrumentos da transmissão mais ou menos transparente de uma filosofia clandestina do autor. Para além de não se deter nas instâncias mediadoras do discurso (o narrador, o autor ficcional e/ou autor suposto, etc.), Araripe Júnior dissolve assim a ambiguidade que institui no mesmo gesto, pois a filosofia do “autor da obra” não é afinal tão clandestina ou sub-reptícia como se poderia pensar, e caracteriza-se afinal como manifestação de cólera, aquilo que vários leitores apelidaram de pessimismo, a partir do que considero uma leitura pouco atenta do prólogo da terceira edição de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nisto a crítica machadiana exhibe semelhanças com o que verificámos em relação a alguns exemplos da crítica queirosiana e garrettiana.

A forma mais típica como a questão da filosofia desde cedo se insinuou no discurso crítico sobre Machado de Assis consiste numa recorrente imposição dos epítetos de ceticismo e/ou pessimismo aos escritos do autor brasileiro,<sup>65</sup> particularmente às obras da fase madura

---

<sup>65</sup> Assiste-se a uma alternância destes dois termos, e, por vezes, mesmo a uma superposição. Mas raramente os pressupostos dos mesmos são discutidos satisfatoriamente. Eugenio Gomes seria um dos nomes ligados a uma leitura pessimista da ficção de Machado. Esta orientação da escrita machadiana, sustenta Gomes no seu livro de 1958, *Machado de Assis*, estaria inspirada numa leitura de Schopenhauer.

da sua carreira, acompanhada do estudo da genealogia teórica desse gesto, que remonta por vezes a Schopenhauer, e outras a Pascal.<sup>66</sup> De acordo com uma opinião muito difundida, a emergência de Brás Cubas representaria o enveredar da pena de Machado por um tom melancólico e cético de que nunca mais se viria a libertar. Já em 1935 Augusto Meyer dava um importante contributo para esta tendência:

Por mais que ponha nas palavras uma graça incomparável, cheia de perfídias e de pulos imprevistos, não sabe disfarçar o pirronismo niilista que forma a raiz do seu pensamento. Com as diversas máscaras superpostas desse voluptuoso da acrobacia humorística, podemos compor uma cara sombria — a cara de um homem perdido em si mesmo e que não sabe rir. Perdido em si mesmo, isto é, engaiolado na autodestruição do seu niilismo. (14)

O pressuposto imediato desta interpretação, o de que é Machado ele mesmo quem fala na boca dos personagens por si criados, não poderia ser mais claro; mas mesmo assim Meyer insiste mais adiante:

O tom de Brás Cubas insinua-se de tal modo na grande obra da maturidade, que acaba por confundir-se, em nossa impressão imediata, com o próprio estilo do autor. O homem que escreve *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* não consegue libertar-se do sócia amargo e desabusado; ele se debruça às vezes sobre o ombro do escritor para soprar-lhe ao ouvido uma frase aguda, trechos ou capítulos inteiros, em que logo reconhecemos a inflexão dos capítulos iniciais de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. (213)

---

<sup>66</sup> Um dos mais recentes exemplos desta tendência, ainda que temperado por precauções epistemológicas assinaláveis, são os ensaios que Marta de Senna coligiu em *O Olhar Oblíquo do Bruxo: ensaios machadianos*. Um texto pouco discutido mas que coloca a questão das relações entre filosofia e literatura em Machado de Assis em termos muito lúcidos é “Machado de Assis e a filosofia: Modos de leitura”, de Sílvia Maria Azevedo.

Brás Cubas ascende assim à posição de ventríloquo-mor da galeria de vozes da obra machadiana. Esta posição contradiz a inferência anterior, de cariz essencialmente biografista, como pertinentemente assinalou Abel Barros Baptista.<sup>67</sup> Mas tal contradição encerra também um grande alcance crítico, que escapou ao comentador brasileiro e a críticos subsequentes, mas que abre o caminho a uma leitura mais disposta a demorar-se na questão da dimensão filosófica de obra de Machado. Esse alcance crítico encontra-o nada menos do que na sugestão de que o “genuíno Machado” é apenas mais uma voz na galeria de personagens dos romances assinados por Machado de Assis, na medida em que nada separa a sua “voz autêntica” da do personagem Brás Cubas por si criado. Isto é, e para o que nos interessa, ao mesmo tempo em que rasura a dimensão ficcional do texto de Machado, impondo-lhe uma orientação filosófica determinada (cujos pressupostos não são, de resto, alguma vez discutidos), Meyer acaba por abrir as portas à possibilidade de questionar a autoridade da sua própria leitura, ao deixar intocada uma hipótese de leitura válida, viável e até solicitada pelo próprio texto machadiano.

Já víramos como o mesmo ápodo de ceticismo se aplicava episodicamente a Eça de Queirós, nomeadamente aos escritos publicados após a *A Relíquia*. Em relação a Machado de Assis esta corrente exegética será bem mais persistente. Não apenas não se esgota em Meyer como se imiscui mesmo em leituras muito mais sofisticadas e recentes. Teremos no entanto de recuar a Almeida Garrett se pretendermos seguir no encaço desta tradição crítica, pelo menos no que às letras em português diz respeito. A abrir o capítulo XXXIX de *Viagens na Minha Terra*, o narrador e autor suposto do livro declara solenemente aos leitores:

---

<sup>67</sup> Na obra já citada, Baptista desmonta as pressuposições da leitura de Meyer de forma exemplar. Os sublinhados são do autor: “quer se tome Brás Cubas como um *alter ego* de Machado ou como um ‘espírito oposto ao seu próprio’, o ponto de partida já deslocou o lugar do ‘genuíno Machado’, colocando-o na dependência da leitura interpretativa de Brás Cubas: a entidade individual que precede a obra romanesca passa a ocupar um lugar a que apenas acedemos através da construção romanesca do autor suposto, que justamente não se confunde — não se pode confundir — com essa entidade individual.”

O final do capítulo antecedente é, bem o sei, um terrível documento para este processo de cepticismo, em que me mandaram meter certos moralistas de *requiem*, de quem tenho a audácia de me rir, deles e da sua querela e do seu processo, protestando não me agravar nem apelar, nem por nenhum modo recorrer da mirífica sentença que suas excelentíssimas hipocrisias se dignarem proferir contra mim. (202, sublinhado do autor)

Porque não se deixa intimidar, Garrett inclui o “leitor benévolo” na categoria dos moralistas de requiem, e o afoito desafio a tal moralismo com a insistência na sua teoria heterodoxa, qual antecipação oximorónica de Alberto Caeiro: aquela segundo a qual a lógica é mais sonho e mais ideal “do que o mais fantástico sonho e o mais requintado ideal da poesia” (202). A esta teoria, e a esta súbita irrupção do filósofo de trazer por casa apelidámos de “paradigma garrettiano,” mas poderíamos também ter proleticamente chamado “paradigma borgesiano”, de acordo com a leitura que desenvolvi no primeiro capítulo do livro. Machado de Assis irá debater-se com acusações semelhantes ou, quando não com acusações, ao menos com a perplexidade manifesta de muitos dos seus leitores face à sua técnica novelesca, no fundo, a mesma razão que move a crítica e as acusações ao escritor português por ele tão citado. Na penúltima das crónicas que publicou em *A Semana*, podemos ler o seguinte reparo preventivo:

Não tireis da última frase a conclusão de cepticismo. Não achareis linha cética nestas minhas conversações dominicais. Se destes com alguma que se possa dizer pessimista, adverte que nada mais há de oposto ao ceticismo. Achar que uma coisa é ruim, não é duvidar dela, mas afirmá-la. (769)

Retenhamos desde já o carácter afirmativo que Machado pretende imprimir à sua escrita, coincidente em certa medida com o gesto afirmativo com que também Garrett rematava o prefácio ao seu romance.

Para além dos já mencionados casos de Araripe Junior e de Augusto Meyer, haveria que recordar nomes como os de Alcides Maia, Oliveira

Lima e Alfredo Pujol enquanto instituidores de uma visão “filosofante” da obra de Machado, como de resto nos lembra Antônio Cândido no seu célebre ensaio “Esquema de Machado de Assis” (19). Barreto Filho impulsionaria esta tradição já nos anos 40, mas é Afrânio Coutinho quem, a abrir a década, primeiro publica um estudo de vulto sobre a problemática da filosofia na obra do fundador da Academia Brasileira de Letras. Com efeito, o seu livro “A filosofia de Machado de Assis” marcou o tom de uma certa exegese machadiana nos anos subsequentes, e provocará também algumas reações fortes por parte de, entre outros, Sérgio Buarque de Holanda. É, a diversos títulos, um livro que faz época, e cuja herança, em simultâneo com a dos autores acima mencionados, se faz sentir ainda no trabalho de autores como José Raimundo Maia Neto. Em primeiro lugar, porque é um livro que procura responder à atmosfera político-cultural que se vivia no Brasil da era pós-Vargas, uma espécie de libelo contra o nacionalismo e a intolerância ideológica: “Ao exagêro nacionalista, queremos opor a consciência nítida da vontade nacional forte e decidida de viver, porém de uma vida que não seja fora da harmonia universal” (16). De uma forma clara, as solicitações epocais irão condicionar a orientação mesma do seu projeto crítico, já que a razão pela qual a filosofia é escolhida como motor da releitura da obra de Machado enraíza num projeto humanista assente numa perspetiva ideológica terapêutica:

A hipertrofia política sentimos a necessidade de corrigir pela volta às sadias reservas da espiritualidade; pelo cultivo arejado da filosofia. Que restaura a inteligência nas suas bases críticas e metafísicas, norteia a vida intelectual para a pesquisa desinteressada da verdade, e esclarece e orienta os problemas da autêntica ciência política; [...], em suma, pela volta às fontes eternas do humanismo. (17-18)

Assim, pode dizer-se que a “filosofia de Machado de Assis” é desde logo filtrada (o mesmo é dizer, domesticada) pelo crivo da “filosofia de Afrânio Coutinho”, que se caracteriza por um humanismo cristão. Isto torna-se mais claro a partir do momento em que Coutinho enuncia uma

das teses orientadoras do seu estudo: aquela segundo a qual a obra de Machado conteria uma lição sobre a “primazia das forças da inteligência, de supremacia do espírito sobre a matéria” (21). Esta tese não deixa de surpreender quando o projeto crítico que a possibilita parte de uma investigação das “fontes do pessimismo machadiano”: “E foi este o objetivo: a determinação dos fatores sociais, psicológicos e intelectuais que repercutiram na concepção pessimista da vida, do homem e do mundo no autor de *Quincas Borba*” (34). Pessimismo e espiritualismo talvez não sejam atitudes de todo incompatíveis, mas o tom algo triunfalista da tese trai um intuito otimista na linguagem do crítico, quiçá com relação direta com a sua mundividência cristã.

Em todo o caso, e para o que aqui nos interessa, a constrição conceitual a que Afrânio Coutinho submete a sua concepção de filosofia torna-se problemática na medida em que oblitera por completo as regras do jogo literário que condicionam a “questão filosófica” nos textos de Machado. Ao condicionar o seu estudo da “filosofia de Machado de Assis” ao “estudo de algumas influências literárias ou filosóficas que o escritor recebeu na formação” (34), Coutinho limita a questão das relações entre filosofia e literatura à categoria do conteúdo do discurso machadiano, esquecendo por completo a complexidade do jogo de vozes que configura a linguagem ficcional de Machado. Assim, do facto de que Machado de Assis apreciava sobremaneira a leitura de Pascal não se segue que os romances que escreveu veiculem uma ideologia jansenista; antes de decidir aquilo que um determinado texto literário veicula é necessário estabelecer em que condições o faz, o que desde logo exige uma atenção à distância que separa uma linguagem proposicional de uma linguagem ficcional, mesmo quando esta última pareça, viva mesmo de imitar aquela. Esta atenção está ausente do olhar crítico de Afrânio Coutinho.

Por sua vez, esta ausência explicar-se-á em parte pela emulação da linguagem de um Curtius que enforma o projeto do crítico brasileiro. Com efeito, logo no início do seu livro, Coutinho esclarece-nos que o seu ideal de crítica se afasta de uma concepção assente na inteligência analítica e que, pelo contrário, se sente próximo da ideia de “crítica metafísica,” que conheceria a sua fonte “em uma experiência interior de espécie metafísica”

(31). De acordo com esta ideia de crítica, interessa recolocar o autor no seu “plano de vida” (32), penetrar num “fundo obscuro da consciência onde inteligência, sensibilidade, intuição, recordações e fé metafísica se misturam para criar a inspiração” (32). Assim, Afrânio Coutinho estaria interessado em reconstituir a totalidade da vida espiritual do escritor Machado de Assis, apoiando-se para tal no paradigma da influência, que ele considera um “problema dos mais interessantes da literatura comparada” (35). Esta reconstituição permitira por sua vez explicar a “filosofia de Machado de Assis,” isto é, o papel desempenhado por tal “filosofia” na ficção do mestre carioca. Ora, não é preciso sequer apontar a falácia do tal paradigma da influência<sup>68</sup> para imediatamente entrevermos duas dificuldades de monta: a primeira reside na apropriação do pensamento de um personagem como exemplo do pensamento do seu autor. Por outras palavras, numa leitura demasiado apressada da dimensão autobiográfica de um texto ficcional. A segunda resulta da imitação inadvertida de um comportamento típico de algumas personagens machadianas: a crença de que a importação de teorias na moda resolve o problema mais bicudo da sua correta e justa aplicação a uma realidade que se lhe revela indiferente, quando não hostil. É por não se deter nestas dificuldades que Afrânio Coutinho pode permitir-se um discurso sobre o “pessimismo” e o “ódio à vida” em Machado de Assis, nos termos em que o defende:

O pessimismo de Machado é a tradução exterior da falta de saúde espiritual. Revela-se nas criações artísticas, por um ódio sistematizado da vida e da humanidade, uma ausência total de simpatia para os homens e de confiança neles, uma indiferença completa para os seus sofrimentos, amarguras e desesperos. É esta a tonalidade geral da sua obra a nota permanente da sua interpretação do mundo, essa falta de generosidade no julgar os homens e a vida. (49)

---

<sup>68</sup> Entendo que o estudo rigoroso das fontes que informam a escrita de um dado autor constitui uma fase importante do trabalho crítico sobre a literatura, mas, sob pena de reduzirmos esta à categoria de documento (e de assim esquecermos a sua dimensão de *monumento*, e os processos da sua constituição enquanto tal, isto é, da construção simbólica e/ou alegórica), não pode tal estudo erigir-se em estratégia exclusiva.

O crítico, na pena de Coutinho, transforma-se repentinamente naquele médico que julgou encontrar em Quincas Borba um grão de sandice. E a crítica, numa empresa diagnóstica e farmacológica, orientada por uma teleologia de cariz terapêutico. Daqui ao ato de prescrever receitas paliativas (ou reconhecer a incurabilidade do mal), o passo é deveras curto: “Convencido da miséria humana, ele não reconheceu, como Pascal, que este é o resultado do homem privado de Deus: miséria, desespero, nada” (193). E, no fundo, a raiz de tal mal reside numa *hubris* de natureza crítica de que Machado teria sido vítima, juntamente com algumas das personagens que criou: a exacerbação do espírito crítico numa sociedade que lhe era hostil. Em suma, tratar-se-á de um problema de domesticidade, ou de desatenção às regras que a definem:

A preocupação de auto-análise e da dissecação psicológica, que dissolve o espírito quando levada ao extremo e anula o equilíbrio interior, a intenção permanente de decifrar o enigma da vida, levou Machado ao pessimismo, à melancolia, ao ódio da vida. Não podia ser senão a conclusão do desespero, para quem, desarmado dos auxílios da fé, não encontrasse outro elemento em que se agarrasse como tábua de salvação. (192-3)

Acima de tudo, aquilo que Coutinho demonstra é a presciência machadiana, capaz de antecipar na sua ficção os argumentos que a crítica irá dirimir em décadas futuras no intuito de a interpretar, sempre presa à ideia preconcebida de que a obra literária constitui um instrumento de divulgação de conceitos filosóficos. Aliando as circunstâncias pouco favoráveis da experiência pessoal às “doutrinas abeberadas na leitura e meditação dos autores prediletos, as quais se lhe ajustaram perfeitamente” (34), Coutinho conclui afoitamente que “foi a própria vida que lhe herdou os venenos de pessimismo” (66). Ora, tal conclusão espelha uma desatenção surpreendente à forma como, e a título de exemplo, o narrador de *O Alienista* trata o padre de Itaguaí, cujos dotes hermenêuticos também o inclinavam para a denúncia das leituras feitas pelo seu rival médico da alma como indício de patologia mental: “Olhe, D. Evarista, disse-lhe o Padre Lopes, vigário do lugar, veja se seu marido dá um



passeio ao Rio de Janeiro. Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo” (255). O leitor recordar-se-á do destino que o humor machadiano reservou para o padre Lopes.

É num ensaio de Benedito Nunes que este legado recebe a sua crítica mais contundente, e onde a questão da filosofia em Machado de Assis começa a ser tratada com a subtileza necessária, procedendo-se aí à necessária correção epistemológica da argumentação relativa à dimensão filosófica da ficção de Machado. Publicado em volume pela primeira vez em 1973, e reaparecido vinte anos depois, “Machado de Assis e a Filosofia” viria não apenas relançar esta questão como sobretudo desmontar os pressupostos sobre os quais ela tinha sido tratada até então. Efetuando uma avaliação do perfil filosófico que a tradição crítica construiu para Machado de Assis, Benedito Nunes chega à conclusão de que esta, e segundo as suas palavras, “incorre numa hermenêutica equivocada, senão falaciosa. Utiliza a obra ficcional para ilustrar ou documentar a filosofia do autor real” (131). Este equívoco diria respeito simultaneamente ao sujeito e ao objeto do pensamento em questão. O sujeito, clarifica Benedito Nunes, não pode ser Machado de Assis enquanto autor real, já que tal implicaria ignorar a mediação imposta pela figura do narrador, e respectivas consequências para a interpretação. Quanto ao objeto, o crítico e filósofo brasileiro sustenta que tomar a ficção como veículo neutro de ideias implica esquecer a dimensão de distanciamento e recuperação estética da realidade que caracteriza a ficção literária:

O intérprete equivoca-se quanto ao sujeito do pensamento buscado, que é Machado de Assis enquanto narrador. E engana-se quanto ao objeto, tratando a ficção como veículo de idéias, esquecendo-se de que em seu modo próprio — o distanciar-se da realidade imediata, que a nega para recuperá-la esteticamente — a ficção também é um modo de pensamento, capaz de absorver filosofias e de recondicioná-las a uma intenção diferente da que possuem nos discursos de origem. (131)

Obviamente que não foi Benedito Nunes o primeiro crítico a chamar a atenção para a necessidade de distinguir entre autor real e narrador.

Há já uma longa tradição interpretativa que se tem orientado para a resolução dos problemas advindos de uma tal destrição, nomeadamente no que diz respeito à exegese da obra *Dom Casmurro*. A ideia de narrador volúvel, avançada por Roberto Schwarz, ou a de *deceptive narrator*, proposta por John Gledson, deram um contributo importante para essa tradição. Mas foi a primeira vez que a necessidade de uma distinção heurística entre autor e narrador se afirmou na tradição exegética que se debruça sobre a questão filosófica na obra de Machado de Assis.

O duplo equívoco do crítico, tal como exposto por Benedito Nunes, aponta portanto para a seguinte evidência: a ficção não é um meio de transparência das ideias; quaisquer posições filosóficas assumidas no seio de um texto literário não poderão ser lidas isoladamente, abstraídas das formas do discurso e daquilo que Benedito Nunes apelida de “pensamento ficcional,” isto é, uma categoria que deve ser tomada como “objeto hermenêutico primeiro”:

Se pudermos falar no pessimismo e no ceticismo de Machado, o sujeito dessas posições filosóficas é o narrador e não o autor real. Por outro lado, não sendo a ficção um meio de transparência das ideias, as posições filosóficas que ela altera ao recolhê-las só podem ser interpretadas conjuntamente com o pensamento ficcional, que é o objeto hermenêutico primeiro. Consequentemente, a concepção do mundo ou a filosofia de Machado de Assis é inseparável da forma narrativa de seu discurso, de que conto e romance foram as expressões privilegiadas. (131-2)

Mais adiante teremos de problematizar a asserção segundo a qual “o sujeito dessas posições filosóficas é o narrador e não o autor real.” Por outro lado, só provisoriamente poderemos admitir a confluência entre “concepção do mundo” e “filosofia” porque, como veremos, a questão filosófica em Machado, se tal existe, coloca em jogo muito mais do que uma concepção do mundo (ou várias em conflito), mas desde logo uma hierarquização e legitimação dos discursos. A base deste pensamento ficcional, que é um pensamento do narrador, é, segundo Benedito Nunes, o humor: “o humor, e o humor transformado em humorismo, como visão

compreensiva do mundo, é a base do que antes denominamos de *pensamento ficcional do narrador*” (135, sublinhado do autor). O pensamento ficcional é desde logo um pensamento que, a nível temático, da forma e da “índole dos personagens” (132), estabelece relações lúdicas com a filosofia, isto é, trata-se de um pensamento que promove o riso sobre a filosofia. Este riso alastra-se do conto ao romance, passando pela crónica. Benedito Nunes é, se não incorro em erro, o primeiro a chamar a atenção para o facto de que este riso se dirige à instituição filosófica na sua dimensão institucional mesma, e não à sua condição nacional (sobre a qual de resto também incide, sendo o humanitismo uma clara paródia à implantação em solo brasileiro, em meados do século XIX, do positivismo e do darwinismo social):

Mas a zombaria desta miséria intrínseca— não no mesmo sentido da miséria enquanto condição carente da filosofia no conjunto da cultura nacional a que se reportara alguns anos antes Tobias Barreto [...]— vai converter-se em puro sarcasmo em duas crónicas particularmente. (133)

Comum a crónicas, contos e romances, a estratégia humorística machadiana consiste essencialmente num rebaixamento caricatural da filosofia, materializado naquilo a que Nunes denomina de “asinificação do saber humano,” ou na transposição do mesmo à escala animal, e que termina sempre por patentear uma “solene pompa verbal” (134) como miséria da filosofia. A este título Benedito Nunes revê-se nas tendências de certa crítica machadiana recente, que procurou mostrar a filiação da ficção machadiana à tradição da sátira menipeia, da qual Luciano de Samósata foi um dos expoentes máximos, e cuja linguagem e pressupostos foram estudados em detalhe num importante livro de Enylton de Sá Rego, inspirado em estudos de Bakhtin.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Não obstante a importância destes estudos, é preciso assinalar, como o faz Abel Barros Baptista no seu livro *A Formação do Nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis*, que não lograram “estruturar um novo espaço crítico em rutura com o imposto na década de 30, porque se preservou intacto o princípio de atribuição ‘digna de confiança’. E, no entanto, o reconhecimento do lugar de Machado nessa tradição romanesca imporia, pelo menos, a suspeita de que tal princípio constitui justamente um dos alvos do jogo humo-

Sublinhemos contudo a natureza intrínseca da miséria da filosofia tal como pensada por Nunes na citação acima: a encenação satírica das relações entre filosofia e literatura nos escritos machadianos, muito embora possa ser solicitada por um contexto histórico particular do Brasil oitocentista, e ainda que se inspire num recurso retórico disponível desde a Antiguidade helenística, não se limita no entanto a uma mera glosa, não se esgota num mero exercício de estilo. Por outras palavras, as asserções de Benedito Nunes sobre a relação do pensamento ficcional de Machado com a sátira menipeia assumem um alcance sistemático que ultrapassa um contexto histórico determinado (o contexto helenístico de Luciano, o contexto carioca do Segundo Reinado): “Esse vínculo de Machado com a *sátira menipeia* alerta-nos sobre a impossibilidade de considerarmos, independentemente do humor que lhe embebe a ficção, o alcance que emprestou à filosofia e às filosofias” (135, sublinhado do autor). Uma afirmação que assume um vínculo sistemático com a afirmação já anteriormente citada segundo a qual “a ficção também é um modo de pensamento, capaz de absorver filosofias e de recondicioná-las a uma intenção diferente da que possuem nos discursos de origem” (131).

Este vínculo afirma na verdade algo sobre o próprio género romanesco, algo que se extravasa para além do contexto das relações entre filosofia e literatura tal como encenadas pela sátira menipeia: a linguagem ficcional não se deixa confinar nos limites de uma linguagem intencional ou intencionalista. E abre também o espaço de um problema, um sulco de alguma inconsistência no discurso do crítico brasileiro: se não é hermenêuticamente correto atribuir, no contexto de um romance, uma ou quaisquer filosofias à pessoa do seu autor, como passa de súbito a ser correto atribuir a esse autor um vínculo a uma tradição específica, no caso a da sátira menipeia? Se, como sustenta Nunes, não é possível considerar a filosofia independentemente do humor, e não de

---

rístico: seria preciso aceitar que, pelo menos desde o Cid Hamete Beningeli de Cervantes, o género romanesco se desenvolveu colocando em questão a idéia do autor como origem e garante da obra, processo que é, de resto, paradoxalmente indissociável da constituição moderna de autor” (119-20). A continuação da minha argumentação irá, espero, explicitar melhor o alcance desta citação.

qualquer humor mas do humor que “embebe a ficção,” e se “tudo isso que o humorismo enquanto visão compreensiva inclui, vai, na obra machadiana madura, [...], de seu discurso às suas histórias, do modo de narrar ao que é narrado” (136), então é o próprio carácter de “visão compreensiva do mundo” atribuída por Benedito Nunes ao humorismo machadiano que necessita de ser questionado.

No fundo, a leitura de Benedito Nunes termina por repetir o erro que imputa à tradição exegética machadiana, ainda que o faça a um nível de complexidade que essa tradição não tinha ainda alcançado; de resto, e em espírito de boa justiça, é necessário advertir que só porque é a leitura mais perspicaz que sobre esta questão se propôs é que ela enfrenta esta dificuldade. Depois de propor uma correção da perspectiva hermenêutica a seguir na interpretação da questão da filosofia na ficção de Machado, Benedito Nunes procede a uma explicação do “pensamento ficcional do narrador,” no decurso da qual a atribuição desse pensamento oscila entre esse narrador nunca identificado e o próprio Machado de Assis: “O humor, como visão compreensiva do mundo em Machado de Assis” (135); “o humor [...] é a base do que antes denominamos de *pensamento ficcional do narrador*” (135, sublinhado do autor), e, mais significativamente: “ousaria afirmar que a razão cética, modalizada ludicamente dentro da compreensão humorística do mundo, é, pelo menos, o foco mais incisivo do *pensamento ficcional de Machado de Assis*” (138, sublinhado meu). Esta atribuição oscilante e indecisa acaba por comprometer a validade da inferência inicial. A razão desta dificuldade reside na distinção operada por Nunes entre autor e narrador, manifestamente insatisfatória para lidar com a ficção de Machado, na qual deparamos com Brás Cubas, Dom Casmurro, o conselheiro Aires, muito mais do que meros narradores.

Na tradição de Cervantes, a ficção de Machado recorre à figura do autor suposto, uma figura determinante pelas conseqüências que advêm da sua presença para o texto bem como para a relação deste com a figura do autor, e que Benedito Nunes parece ignorar no seu ensaio. O advento do autor suposto reformula a questão da autoria como uma questão da ficção, não como uma mera questão jurídica, externa ao

texto, mas como uma questão que se inscreve no interior do próprio texto. Por isso se revela problemático atribuir uma tendência filosófica específica (ou a paródia da mesma) à intenção clara e distinta de um autor, ou de um narrador (entendido como Nunes o entende neste seu artigo, como o mais curto atalho para a pessoa do autor), porque significa saber quem ele é, significa decidir quando o texto menos autoriza uma decisão, a não ser, claro está, que aceitemos como criticamente válida uma decisão ficcional. Por outras palavras, Benedito Nunes entende ser a filosofia de Machado de Assis uma criação ficcional, mas, ao procurar caracterizar o pensamento ficcional que orienta o jogo dessa criação, fá-lo com o espírito filosófico que a ficção procura circunscrever e desconstruir, isto é, oblitera-lhe a feição lúdica para lhe conferir a feição séria e grandiloquente que atrás efetivamente denunciara.

Em todo o caso, e uma vez mais, não é exagerado salientar a importância do contributo de Benedito Nunes para o esclarecimento da questão da dimensão filosófica da obra de Machado de Assis. Foi no âmbito desses ensaios que conseqüentemente se questionou pela primeira vez o estatuto de *ancilla philosophiae* a que a crítica confinou o discurso literário, e é neles que podemos assistir à transição paradigmática de “um eixo interpretativo” para um “eixo analítico”. Segundo João Alexandre Barbosa, a leitura crítica deve assentar na investigação do texto literário não apenas como referente de uma experiência de mundo, mas sobretudo como um repositório da experiência de outros textos, o que o aproxima da noção que Genette tem da dimensão palimpséstica ou hipertextual do texto literário.<sup>70</sup> Direta ou indiretamente herdeiras do esforço de Benedito Nunes são leituras mais recentes que, no rescaldo do centenário da morte de Machado de Assis, contribuíram para dissolver a dimensão *vexata* sem com isso abolirem a *quaestio* das relações entre filosofia e literatura no autor de *Papéis Avulsos*, como as de João Cezar de Castro Rocha ou Sílvia Maria Azevedo. No entanto, mesmo nos textos destes autores tão informados e de pena segura e sedutora encontramos o resquício da tradição crítica de que se distanciam. No

---

<sup>70</sup> Ver “Formas e história da crítica brasileira de 1870-1950”.

primeiro caso lembro o volume de contos que Castro Rocha antologiu para a edição que a Record preparou para o centenário, em que a seleção dos contos obedece ainda, e quiçá por imposição editorial, a uma orientação temática. Na verdade é o próprio espírito de seleção que é questionável, pois presume que apenas certos textos de Machado são mais adequados a um tratamento ou leitura de pendor filosófico, quando na verdade, e pelo que aqui ficará dito (e o próprio Castro Rocha bem explica no prefácio do volume), a dimensão filosófica é uma constante da escrita machadiana, e configura até o modo machadiano de entender a escrita.<sup>71</sup> No segundo caso refira-se a necessidade ainda sentida de explicação com Pascal que parece constituir figura tutelar na análise da questão.

A tradição crítica aprisionou a questão da filosofia em Machado à expressão de alegorias apressadas e fáceis desta ou daquela escola filosófica, deste ou daquele momento da história brasileira, remetendo a justificação desse processo alegórico a esta ou aquela *persona* do autor Machado de Assis, justificação última e garante absoluto de uma intencionalidade discursiva, de que a escrita seria apenas isso: mera expressão. Assim foi esquecendo uma outra alegoria, a alegoria da ficção literária como simulacro, e da linguagem literária como construtora de sentidos sobre os quais nenhuma subjetividade autoral tem absoluto controlo. É neste veio que pretendo prosseguir com a minha análise do conto “O Espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”, de *Papéis Avulsos*. Ao elegê-lo como exemplo paradigmático da forma como a ficção de Machado de Assis lida com a proximidade do registo filosófico não pretendo afirmar que toda a obra de ficção que o escritor carioca assinou segue exatamente a mesma estratégia retórica, mas apenas que todas as instâncias de convocação do registo filosófico em Machado constituem uma chamada de atenção para o estatuto de simulacro do dispositivo literário, que não representa a realidade mas antes se constitui como realidade atuante.

---

<sup>71</sup> Ver “Prefácio”. *Contos de Machado de Assis*. Vol. 3, Filosofia. Rio de Janeiro, Record, 2008.

## 2. “O espelho” ou o leitor emancipado

De entre os muitos contos que Machado de Assis redigiu, e que poderiam ser selecionados para uma leitura da questão da relação entre filosofia e linguagem ficcional, “O Espelho” merece especial destaque. Trata-se da mais conseguida versão machadiana de um *conte philosophique*, e, como pretendo mostrar, trata-se também de uma subtil mas efetiva reformulação do género. De facto, e como teremos ocasião de verificar, ao mesmo tempo que recorre a várias das convenções que communmente se aceitam como definidoras do género, Machado irá construir uma narrativa que sucessivamente mina as fundações do mesmo. A saber, e esta é uma questão central para a leitura que proponho deste conto, ao invés de se servir da ficção literária para propor uma determinada teoria ou conjunto de teorias, uma concepção do mundo e do homem ou uma teoria da argumentação, o conto de Machado sugere a fragilidade inerente a toda a teoria que ocorre no seio da ficção. A dimensão filosófica do conto de Machado, aquilo que a um tempo o aproxima e afasta de um *conte philosophique*, não reside numa eventual posição temática e/ou tética avançada por um sujeito (personagem, narrador, etc.) mas antes no modo em que o estatuto da representação literária como simulacro se torna o foco da narrativa, como Camille Dumoulié propõe:

A filosofia como um “operador formal”: isto poderia ser também um tema que coloca o texto literário em marcha e que determina os seus motivos e problemáticas; numa palavra, aquilo que, desde o início, determina as regras do jogo da escrita. Assim, cada romance moderno da cidade levanta, implícita ou explicitamente, a questão da natureza da representação e a da legitimação da ficção e da arte no espaço da cidade, questões estas cuja origem se pode encontrar no coração do pensamento platónico. (32)

Como irei mostrar, nesse processo de definição do foco narrativo inclui-se um comentário ao “coração do pensamento platónico,” e uma desestabilização do mesmo. Mas desestabilizar não significa necessariamente inverter, e,



como se tornará claro, não se trata de apresentar Machado de Assis como um inversor da filosofia platônica, ou sequer como defensor ou antecipador de uma outra qualquer. Num ensaio recente e ainda inédito, Leonard Lawlor lembra que a inversão do platonismo divide-se em quatro aspetos distintos, e conhece uma longa história que vai de Aristóteles a Deleuze e Derrida, passando por Nietzsche e outros.<sup>72</sup> Eu acrescentaria ainda um texto cuja canonicidade foi várias vezes questionada, mas que fornece uma articulação clara de alguns dos aspetos especificados por Lawlor, o *Alcibiades II*, e cuja pertinência para a leitura de “O Espelho” eu propus num outro momento.<sup>73</sup> As referências platônicas questionadas pelo conto de Machado serão discutidas no âmbito de um esclarecimento da ideia de leitor emancipado, que sugiro na esteira de Jacques Rancière e do seu texto “The Emancipated Spectator”. Ainda que lido apenas nas suas linhas genéricas, este ensaio ajudar-nos-á a esclarecer o impacto teórico do conto de Machado de Assis: o estabelecimento da ficção literária como um simulacro que permite a encenação da prepotência, mas também a sua dissolução através da leitura emancipada.<sup>74</sup>

Incluído no volume do mesmo nome, o ensaio de Jacques Rancière tem como ensejo o desafio de pensar a relação entre a teoria da emancipação intelectual e a questão do espectador na contemporaneidade. A premissa principal da sua reflexão crítica é a de que as tentativas recentes de crítica à *mimesis* teatral “invariavelmente conservam as premissas [do pensamento que criticam] mesmo quando modificam a conclusão” (3). Essa tradição crítica pretende essencialmente modificar o estatuto passivo associado ao ato de ver, e transformar o público teatral numa comunidade viva de participantes ativos, quer dizer, abolir o estatuto de espectador. Para Rancière só faz sentido falar-se em emancipação quando “desafiamos a oposição entre ver e agir; quando entendemos que os

---

<sup>72</sup> O pensamento como monólogo interior, derivado do *Teeteto*, o uno e o múltiplo, do *Parménides*, o estímulo involuntário do pensamento, do livro VII da *República*, e a imaginação da vida política a partir da concepção da alma, do livro II da *República*, e que aqui nos interessa de forma periférica. Ver “Four Fundamental Aspects of the Reversal of Platonism”.

<sup>73</sup> Ver “Uma filosofia *buissonneuse*”.

<sup>74</sup> Edição original *Le spectateur émancipé*, 2008.

factos autoevidentes que estruturam as relações entre dizer, ver e fazer pertencem desde logo à estrutura de dominação e sujeição. Ela [a emancipação] começa quando entendemos que ver é também uma ação que confirma ou transforma esta distribuição de posições” (13).

Ora, o que eu procuro aqui sustentar é que o leitor atento de “O Espelho” depara-se no discurso e prática de Jacobina, um dos dois narradores e principal personagem do conto, com a exemplificação de uma experiência em que todos estes pressupostos se encontram já em crise: a exterioridade é peça basilar da constituição da identidade e da auto-possessão, o olhar é atividade, o simulacro é autêntico. A reflexão de Rancière revela-se promissora a este respeito, não obstante Machado de Assis não fazer aparentemente parte do seu horizonte de leituras. À sintonia que podemos encontrar entre a reflexão crítica do filósofo francês e a concepção de escrita evidenciada no conto de *Papéis Avulsos* não é alheia a profunda marca deixada na escrita do mestre brasileiro pela longa e cultivada experiência da leitura, fruição e crítica do texto teatral. Curiosamente a referência à dimensão do espetáculo tem estado praticamente ausente das leituras que a crítica machadiana tem proposto de “O Espelho”, e no entanto afigura-se-me essencial a forma como Jacobina desempenha, enquanto narrador e personagem, os papéis de ator e espectador, dos outros e de si mesmo. Como é claro que as diversas manifestações do olhar nesse conto— o olhar ciumento dos vizinhos, o olhar libidinal da tia Marcolina, o olhar astucioso dos escravos, o olhar fantástico do velho espelho— são tudo menos manifestações da passividade. Em “O Espelho”, o olhar é eminentemente atuante.<sup>75</sup> Cumpre pois ensaiar a leitura deste conto, de forma a esclarecer como emerge na escrita de Machado de Assis a figura do leitor emancipado, em contraponto e nos interstícios da figura da prepotência discursiva.

A partilha do ato da narração entre um tal de Jacobina, proprietário provinciano que se reúne em serões filosóficos com quatro amigos numa casa de Santa Teresa, e um narrador anónimo, que é o autor ficcional,

---

<sup>75</sup> Sobre a questão do olhar em Machado o texto clássico é o livro de Alfredo Bosi *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

cria desde logo um efeito de *mise en abîme*, um efeito especulativo, conferindo um sentido ao título do conto que raramente tem sido mencionado pela crítica, e cujos efeitos e consequências não foram ainda estudadas. Muito antes de ser o dispositivo que desencadeia a auto-descoberta de Jacobina enquanto “senhor alferes”, o espelho é um dispositivo que duplica a voz narrativa, e que mostra que a repetição pode sempre desencadear efeitos distintos, diferindo desde logo a distinção entre modelo e cópia. É na voz desse narrador anónimo que o conto se inicia, e é com ela que ele se conclui. A sua intervenção ocupa apenas, na edição que compulso, as primeiras vinte e três linhas do texto, e depois mais oito, entrecortadas pela primeira interferência de Jacobina, cuja interlocução irá logo de seguida ocupar a restante duração do conto, ou, nas palavras do narrador anónimo, “não dous ou três minutos, mas trinta ou quarenta” (346). E assim dominar a atenção dos seus convivas, bem como a dos leitores. Assim, antes mesmo de sabermos o que quer que seja, ficamos a saber, através da narração oferecida por esta voz anónima, que Jacobina “tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução e, *ao que parece*, astuto e cáustico” (345, sublinhado meu). Ao não arriscar uma afirmação perentória sobre o carácter da personagem que descreve, este narrador deixa ao leitor a responsabilidade de decidir por si através da leitura daquilo que se segue, quer dizer, cabe ao leitor descobrir onde, como e quando se revela a astúcia e causticidade de Jacobina.

Mas a característica principal do discurso deste narrador, e que claramente fornece uma moldura para a narrativa autobiográfica de Jacobina, é uma atitude irónica que se manifesta especialmente em relação àquilo a que poderíamos classificar como frivolidade metafísica, ou, para nos mantermos fieis à nossa terminologia, uma literal filosofia de trazer por casa. Mas manifesta-se também, e de forma mais subtil, numa denúncia da prepotência e do narcisismo de Jacobina, que é arguciosamente montada através da sugestão de uma complementaridade entre por um lado o lacerismo ou obstinado silêncio por que se pauta a presença do capitalista de província nos serões de Santa Teresa, e, por outro lado, pelo ostensivo

reverso desse laconismo denotado na monopolização total do discurso levada a cabo a partir do momento em que ele toma a palavra. Por esta razão é que o conto se inicia com uma declaração do narrador anónimo em que o uso da disjuntiva calculada e ironicamente introduz a ideia, logicamente insustentável, de uma *presença incompleta* ou de uma *ausência parcial*: “Quatro *ou* cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência” (345, sublinhado meu). No caso da disjuntiva ter passado despercebida, o narrador anónimo reinveste no segundo parágrafo: “Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas, além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação” (145). Mas o pensamento ou a denúncia implícitos no discurso deste narrador anónimo apenas se concluem treze linhas mais abaixo, quando ele nos anuncia, uma vez mais recorrendo à disjuntiva: “Vai senão quando, no meio da noite, sucedeu que este casmurro usou da palavra, e não dous ou três minutos, mas trinta ou quarenta” (346).

De alguma forma, a narrativa de Jacobina responde a esta atitude e a esta ironia, e a decisão que tomarmos sobre Jacobina é uma decisão que se aplica também ao narrador anónimo, pois também as suas intervenções são marcadas pelo laconismo. A sua intervenção limita-se a apresentar os personagens e o caso em questão, ou seja, a súbita e subtil passagem do silêncio ao total monopólio do discurso. Jacobina encarrega-se do resto. E o narrador anónimo regressará apenas no final do conto para anunciar, numa lacónica frase, que “o narrador” bateu em retirada. E, implicitamente, para anunciar que também ele bate em retirada, deixando nas mãos do leitor a responsabilidade da interpretação. Mas, enquanto a retirada de Jacobina, estrategicamente ocorrida após uma sessão de garrulice metafísica, previne o debate e a eventual controvérsia sobre o significado filosófico da sua narrativa autobiográfica, a despedida do narrador anónimo destaca, pela repetição (isto é, pela insistência, pela reiteração) a atitude de prepotência implícita no comportamento antissocial do ex-alferes Jacobina, e assim abre o texto à possibilidade do debate e da investigação, não tanto sobre o sentido da alegoria do espelho proposta por Jacobina como especialmente sobre a

forma como tal alegoria funciona como engodo para os convivas de Santa Teresa e, por acréscimo, para os leitores do conto. Isto é, a repetição do gesto de Jacobina por parte do narrador anónimo não incorre na reprodução exata desse comportamento, mas antes no subtil deslocar das peças do jogo que permitirá uma reflexão sobre as condições de produção e transmissão do próprio discurso de Jacobina, e assim neutralizar a prepotência discursiva. Esta dimensão retórica constitui, muito antes de Jacobina chegar a memorializar o inquietante (e faceto) espelho da sua juventude, a primeira aparição do espelho que dá título a este justamente célebre conto de *Papéis Avulsos*. E, antes de a filosofia comparecer no conto como um tema do discurso de Jacobina, ela inscreve-se desde logo como o deslocamento retórico operado no e pelo discurso do narrador anónimo que permite o questionamento sobre as condições de possibilidade do sentido em literatura. É aqui que se inscreve a possibilidade de uma indagação séria sobre as relações entre filosofia e literatura na escrita de Machado de Assis.

Regressemos pois ao conto. Não obstante a complexidade ou importância das questões discutidas, a atitude reinante é a leveza cordial, não apenas de convivas como de confrades, pessoas que partilham não apenas uma identidade de género como um estatuto social. A atenção especial que o narrador dedica à aparente contradição entre a diferença de opinião e a bonomia temperamental com que esta se manifesta evidencia um tom de leve condescendência e destaca a solidariedade de grupo social como algo mais sólido do que a controvérsia metafísica. Este tom manifesta-se de novo algumas linhas abaixo, já no final do parágrafo. Porque inaugura a narrativa, é legítimo supor que este tom lhe confere também uma certa unicidade discursiva, e que se constitui como que uma assinatura deste narrador anónimo, que se revela especialmente sensível à inconsequência filosófica:

Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de cousas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo. (345)

O retrato continua, e ficamos a saber que Jacobina, para além de partilhar o estatuto social e económico dos seus convivas, tem a particularidade de não nutrir a mesma afeição que estes dedicam à discussão. Justifica a sua recusa da discussão com a teoria de que esta não passa de uma herança bestial no homem, “forma polida do instinto batalhador” (345). Instado a demonstrar a sua tese, a Jacobina não resta outra escolha senão desistir da razão a favor do seu conviva, contanto que isso signifique o fim da controvérsia. Depois disto, o narrador anónimo só voltará a responsabilizar-se pela narração em dois outros momentos, e em ambos o tom de amena condescendência se afirma com clareza. O primeiro verifica-se quando Jacobina anuncia a narração do seu episódio autobiográfico, oferecido como demonstração da sua tese das duas almas, a qual, por sua vez, constitui uma contribuição algo relutante e heterogénea para a discussão sobre a natureza da alma. O narrador anónimo, descrevendo o ambiente de discórdia generalizada que marca a discussão entre os convivas, propõe, uma vez mais hipoteticamente, uma explicação para o mesmo:

Cada cabeça, cada sentença; não só o acordo, mas a mesma discussão, tornou-se difícil, senão impossível, pela multiplicidade de questões que se deduziram do tronco principal, e um pouco, talvez, pela inconsistência dos pareceres. (346)

O segundo momento coincide com o remate da narrativa, quando o autor suposto nos confronta com a súbita partida de Jacobina, deixando-nos, tal como aos convivas-personagens, em situação de perfeito suspense. É importante notar que a sala vazia, marcando a partida de Jacobina, espelha o mesmo vazio deixado pelo narrador anónimo, o qual como que desce as escadas com o seu personagem, cumprida que está, presume-se, a função de esboçar “uma nova teoria da alma humana” cujos contornos caberá à audiência de Jacobina como ao leitor futuro determinar.

É preciso ainda lembrar o quanto a estrutura especulativa do conto se estende a vários níveis da narração, deixando-se mesmo marcar

claramente em diversos episódios. Primeiro, o jovem alferes Jacobina espelha a um tempo as ambições e os atavismos do meio social a que pertence, conferindo à tia Marcolina a possibilidade de iludir-se sobre a grandeza do seu estatuto social (para além de permitir-lhe também a expressão equívoca mas efetiva de investimentos libidinais). Segundo, o objeto de um gasto fausto no qual se mira Jacobina, herança remota de supostas fidalgas da corte de D. João VI, reflete de alguma forma, como lembrou John Gledson no prefácio que redigiu para a sua antologia de contos de Machado de Assis (31), um momento narcísico por excelência para a identidade nacional brasileira, e que explica em parte os acontecimentos que levaram o país a lograr obter a independência de Portugal em 1822.<sup>76</sup> Dois outros níveis da estrutura especular do conto, e a que dedicarei em seguida atenção mais demorada, são a forma como o relato autobiográfico de Jacobina espelha inversamente e comenta a teoria platónica do *eidós* e, por fim, como a narração em geral espelha, distorcendo-o, o discurso pseudo-filosófico de Jacobina e dos seus convivas, e se propõe como sua alternativa, contribuindo assim para dissolver a prepotência de que está imbuído.

Tudo começa pela sedução. Um subtítulo em linguagem ensaística predispõe o leitor a discorrer sobre a verdadeira natureza do conto que tem em mãos: “O Espelho. Esboço de uma nova teoria da alma humana.” Trata-se de um texto ficcional com aspirações teóricas ou de uma teoria que, para se explicar, recorre à ficção? E, em ambos os casos, cabe ainda decidir onde começa a ficção e termina a teoria. Uma decisão que será sempre difícil de tomar, porque, afinal, o texto desde o início remarca a sua ficcionalidade. A sedução estende-se à apresentação do personagem no qual a tarefa da narração será delegada. Jacobina é apresentado como um “casmurro,” um insólito conviva cuja participação nos serões filosóficos de Santa Teresa se caracteriza pelo paradoxo: a

---

<sup>76</sup> Jacobina representaria a jovem nação que ao espelho mira o seu vazio e entrevê o esforço de criar uma nova identidade que não se confunda com a da antiga metrópole: “O espelho’, por exemplo, (...) trata igualmente da ‘alma’ nacional do Brasil, que corre também o perigo de não existir quando se contempla ao espelho. (...) Se houve um momento em que o Brasil começou a olhar para si no espelho— adquiriu uma alma?—, foi com a chegada da Corte portuguesa” (31).

recusa da teoria e da discussão, baseada numa teoria, segundo a qual a discussão é uma “herança bestial” (345). Uma apresentação que, como rapidamente se depreende, precipita desde logo a discussão da questão da alma humana, porque Jacobina, antes da enunciação de qualquer teoria, é já um exemplo de uma alma humana peculiar. Uma peculiaridade lapidarmente definida por esse adjetivo, dos mais densos e sugestivos do léxico de Machado de Assis: casmurro.

Se o cultivo do paradoxo é uma das características que define este adjetivo, a astúcia não o é menos, como de resto o autor suposto nos assinala. E é justamente a astúcia e a capacidade de seduzir que permitem a Jacobina tomar as rédeas da discussão que desdenha e que tanto entusiasma os seus companheiros, como também, e ao mesmo tempo, tomar as rédeas da narração. Tudo acontece quando, num momento em que a discussão sobre a natureza da alma atinge um impasse, Jacobina aceita participar na mesma em troca da observância de uma condição especial: a demonstração da teoria que propõe será conduzida através de um ato narrativo, que não poderá sofrer interrupções:

— Nem conjectura nem opinião, redarguiu ele: uma ou outra pode dar lugar a dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas... (346)

E, para o caso de que haja ainda ilusões sobre o que implica o ato de Jacobina tomar a palavra, este mesmo esclarece os seus convivas: “Espantem-se à vontade; podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir” (346). O sortilégio surte efeito, porque Jacobina prossegue mesmo com a narração, mostrando-se assim um exímio conhecedor quer da sua audiência quer das regras da retórica, o que lhe permite imiscuir mais uma outra teoria que por regra esbarrará com a ausência de escrutínio crítico: “Os fatos explicarão melhor os sentimentos; os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se



bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando” (348). Com a entrada em cena de Jacobina-narrador, a responsabilidade pela narração é-lhe legada pelo autor suposto, que se despede não sem antes acrescentar mais um comentário irônico:

Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! Tu és a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia. A sala, até agora ruidosa de física e metafísica, é agora um mar morto; todos os olhos estão no Jacobina, que concerta a ponta do charuto, recolhendo as memórias. Eis aqui como ele começou a narração: [...]. (347)

A sedução espelha-se, porque se estende ao leitor. E é através dela que a prepotência se insinua. Sublinhe-se que Jacobina apenas aceita tomar a palavra na condição de ser a sua a única voz a intervir; o seu ato de fala só pode afirmar-se mediante o ostensivo silenciamento do seu público. Mas essa prepotência é desde o início subtilmente sublinhada pelo narrador anônimo, que incute humor à narração deste episódio, e inclusive à própria fala de Jacobina, nomeadamente quando este se revela suscetível ao ponto do ridículo, ou quando, um pouco mais adiante, inverte os registos comparando a alma humana a uma laranja. A indiferença perante o humorismo da situação e do discurso tem a particularidade de revelar alguma cumplicidade entre o leitor e a audiência de Jacobina, outro dos efeitos especulativos deste “O Espelho” de Machado de Assis: ela mostra o quanto os leitores deste conto podem continuamente ser vítimas da prepotência do ex-alferes, na medida em que a sua atenção é efetiva e exclusivamente capturada pela enunciação da teoria das duas almas.

Jacobina conta a história de quão marcante foi para si uma visita à sua tia Marcolina empreendida na mocidade, logo após a obtenção da patente de alferes da guarda nacional. O tratamento obsequioso que lá recebeu, aliado à sua impressionabilidade juvenil, provoca um desequilíbrio entre a alma exterior e a alma interior, baseado na hipertrofia

daquela, bem como numa mudança de natureza da mesma: “Aconteceu então que a alma exterior, [...] mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem” (348). Em suma, trata-se da história de como “o alferes eliminou o homem” (348). Esta metamorfose torna-se muito mais marcante a partir do momento em que Jacobina é deixado só no sítio, sendo assim obrigado a confrontar a sua solidão frente ao egrégio espelho que a tia Marcolina lhe colocou no quarto, para que melhor pudesse contemplar-se no seu garbo de alferes. É também sobejamente conhecido o que acontece a Jacobina no face a face com o espelho. Depois de vencer um receio inicial de achar-se “um e dous, ao mesmo tempo,” ao fim de oito dias de solidão no sítio da tia Marcolina, durante os quais experimenta o pavor do vazio, sincopado pelas batidas do relógio de parede, as quais “não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada” (349), Jacobina decide-se a enfrentar o espelho, desta vez com a intenção manifesta de se ver dois, de encontrar alívio para a sua condição, por muito ilusório que fosse, na figura do seu reflexo no espelho. O espelho, como que conjurado com o relógio de parede, devolve-lhe não a imagem em que se reconhece, mas antes uma figura “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra” (349). O pavor exacerba-se, até que a ideia súbita de envergar o uniforme de alferes da guarda nacional em frente ao espelho o salva da loucura, já que Jacobina obtém do espelho um reflexo mais favorável, com a sua imagem recomposta à medida da sua nova alma exterior de alferes. O ato de se mirar ao espelho com o uniforme envergado, repetido periodicamente, permitir-lhe-á corrigir o desequilíbrio causado pela partida dos moradores do sítio e assim enfrentar mais seis dias de solidão até que os donos da casa regressem.

Que a narração deste episódio causa um impacto considerável na sua assistência, atesta o facto de Jacobina ter sido capaz de abandonar a sala sem que os seus companheiros disso se dessem conta. Cabe aos mesmos, e, por extensão, aos leitores, retirar desta narração as ilações necessárias para a formulação da teoria sobre a natureza da alma humana, já que Jacobina consegue manter-se fiel ao seu princípio de uma

recusa terminante da discussão. Essa discussão mantém-se até aos nossos dias, e configura uma contribuição significativa para aquilo a que chamamos os estudos machadianos. O jogo especulativo, através do deferimento tácito de vozes narrativas, aliado à abertura da interpretação, dificultam o estabelecimento daquilo que seria uma intenção autoral. Não porque ela não existisse em dado momento, mas porque o seu alcance, em comparação com as possibilidades da interpretação que abre, é significativamente limitado. A possibilidade de leitura que aqui pretendo explorar demora-se na conjura entre espelho e relógio, seguindo o caminho do pavor.

A primeira manifestação de medo acontece através de uma modificação na percepção do tempo: uma sensação de alongamento indefinido deste, em contraste com uma progressiva nulificação do eu que sente: “Nunca os dias foram mais compridos, [...]. As horas batiam de século a século, no velho relógio da sala, cuja pêndula, *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade” (349). Para conferir maior intensidade dramática a esta percepção do tempo, Jacobina recorre ao famoso estribilho do poema “The Old Clock on the Stairs” de Longfellow, “Never, forever! Forever, never!” (349), numa passagem que evoca também Oscar Wilde e *O Retrato de Dorian Gray*, ambas referências literárias importantes para Machado de Assis. No entanto, convém sublinhar quão mais radical é a proposta de Machado em relação à do escritor irlandês. Enquanto em Wilde o quadro pintado progressivamente se vai adaptando às modificações do carácter de Dorian Gray, devolvendo ao olhar perscrutante uma fealdade cada vez mais avassaladora, em Machado de Assis é o espelho da tia Marcolina que desde logo ensina o jovem alferes a construir uma identidade: a do simulacro construído na dialética do olhar alheio e do olhar próprio solicitados ambos pelo aparato do uniforme militar. O culto do uniforme que caracteriza a pequena comunidade rural mostra que o este vale por si mesmo, independentemente da função que representa: é como se ser alferes da guarda e marechal de campo se equivalessem em absoluto, como se o uniforme de Jacobina, estando investido de um valor metonímico, ao mesmo tempo celebrasse e abolisse a hierarquia, o sistema de significação e de organização social que lhe dá a razão de ser. Por outras palavras,

e aqui reside o nó górdio do conto de Machado, é como se através da dimensão produtiva do seu reflexo o espelho revelasse que o simulacro não é uma mera cópia de um modelo pré-existente, como em Platão, mas antes uma realidade capaz de produzir efeitos marcantes, entre os quais se contam o da constituição de uma identidade. É como se o espelho revelasse que acima de tudo o simulacro existe, e que a identidade tem de ser pensada através dele, e não apesar dele.

Num estimulante ensaio recentemente traduzido para português, Victor Stoichita lembra-nos o longo percurso do simulacro nos meandros da cultura ocidental:

Já Platão, numa passagem muito comentada do *Sofista*, chamava a atenção para uma clivagem essencial, ao estipular duas formas de fabricar imagens (*eidolopoiikê*): a arte da cópia (*eikastikê*) e a arte do simulacro (*phantastikê*) [Platão, *Sofista*, 236c]. A partir de Platão, a imagem-eikón (imagem-cópia) será submetida às leis da mimese e atravessará em triunfo a história da representação ocidental, ao passo que o estatuto da imagem-simulacro (*phantasma*) permanecerá fundamentalmente vago e marcado por poderes obscuros. (...) A filosofia de finais do século XX teve o mérito de enfatizar o carácter operacional desta noção, ao fazer do simulacro uma das palavras-chave da modernidade e da pós-modernidade. Gilles Deleuze, numa obra que se tornaria célebre, demonstrou que o verdadeiro cavalo de batalha do platonismo não foi a “imagem-ícone”, engendrada pela mimese, mas “a outra imagem”; a imagem cujo carácter principal não reside na “semelhança” mas na “existência”; o fantasma, o simulacro. (10)

Parece-me evidente que o fantasma-alferes se impõe avassaladoramente ao jovem Jacobina, da mesma forma que, na idade mais avançada em que este narra a sua experiência, ele já se encontra reconciliado com o facto de que o ser narrador prepotente e volúvel é a nova manifestação do equilíbrio entre a sua alma exterior e a alma interior, isto é, o simulacro que constitui a sua identidade. Já não é com o pavor da juventude, tão imbuído de referências literárias (Jacobina é também um literato, não

o esqueçamos, versado em Longfellow, Camões, Gonzaga, Charles Perrault...), que o Jacobina maduro lida com a sua autoconsciência, mas antes com a astúcia e causticidade que o narrador anónimo denuncia subtilmente na abertura do conto. Uma astúcia e uma causticidade ao serviço da prepotência, sublinhe-se. Em todo o caso, o poder das imagens revela-se transformador e atuante, não derivado ou secundário, uma característica que Stoichita destaca no mesmo ensaio ao afirmar que “construção artificial, desprovida de modelo original, o simulacro apresenta-se como existindo em e por si mesmo. Não copia necessariamente um objecto do mundo, mas projecta-se no mundo. Existe” (10), e acrescenta:

“hoje, depois de Nietzsche (e de Freud), ninguém pode continuar a duvidar de que as imagens fabricadas pelo homem sejam receptáculos de poder, dispositivos de desejo, e que tanto a sua criação como a sua contemplação obedecem a pulsões, entre as quais as de ordem erótica são, se não as únicas, pelo menos das mais fortes” (13).

A evidência de que as imagens estão desde sempre investidas de poder e constituem dispositivos de desejo já profundamente atuante na escrita de Machado de Assis, e no conto que vimos lendo ela afirma-se no momento crucial em que Jacobina se revela a um tempo ator e espectador: o momento da autodescoberta frente ao espelho, filtrado pelo momento da ulterior narração do mesmo episódio perante uma audiência cativada e impressionável.

Se, na prossecução da análise do conto, nos dispusermos a considerar o espelho enquanto objeto, gesto desde logo encorajado pelo interesse que sobre ele o Jacobina-narrador claramente demonstra, descobriremos que nos encontramos em pleno reino do simulacro, onde a autenticidade não é matéria verificável mas antes e desde logo uma construção do desejo de autenticidade, um desejo que de si próprio se alimenta e sacia:

Era o “senhor alferes”, não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. Não imaginam. Se lhes disser

que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... (347)

Na sua primeira comparência o espelho é um objeto que se destaca pelo seu contraste com o espaço doméstico que o acolhe, caracterizado pela modéstia e a simplicidade. Os adjetivos escolhidos para descrever o objeto são eloquentes, destacando a grandeza das dimensões e a magnificência da execução. No entanto, a origem do objeto perde-se nos meandros pouco claros da genealogia, cujos detalhes se dissolvem para dar lugar à aura da lenda: “Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição” (...).

A incerteza quanto à autenticidade da genealogia não apaga o prestígio de que o objeto se deixou imbuir, porque esse prestígio decorre da repetição de uma narrativa de genealogia, e não da genealogia propriamente dita. Isto é, o prestígio do espelho será posto à prova e atestado de cada vez que a história da sua aquisição e origem transatlântica for repetida; essa história e esse prestígio passam a ser a sua realidade, e nesse sentido o espelho é autêntico. Neste sentido, pode dizer-se que o espelho, este espelho, é bem mais do que uma superfície refletora plana. O espelho da tia Marcolina é antes um objeto palimpsêstico, uma superfície rugosa e topográfica, em que as diversas camadas correspondem aos diferentes níveis das projeções dos sujeitos que nele se miram ou que a outros compelem a mirar-se: projeções libidinais, narcísicas, de emancipação, de poder, etc. O espelho é então também um simulacro que produz simulacros: da mesma maneira que o seu ser autêntico se constitui e depende da possibilidade de repetição de uma história, também a autenticidade de Jacobina vai passar a depender da possibilidade de este se rever nas histórias que sobre ele se contam.

Mas, justamente porque envolve a desestabilização de uma hierarquia platónica (modelo-cópia), a narrativa autobiográfica de Jacobina, que é a da descoberta do simulacro enquanto raiz da identidade, não tardará a confrontar-se com a herança filosófica que conscientemente solicita, e

que Victor Stoichita refere na passagem acima citada. Se é suficientemente claro para qualquer leitor que toda a narrativa de Jacobina está organizada como uma narrativa de aprendizagem, isto é, como a narrativa de uma experiência de aquisição de conhecimento, não deixa de surpreender a ousadia inerente ao gesto de enquadrar essa narrativa através da apropriação subversiva de um modelo narrativo que é também platônico. Por outras palavras, Jacobina recorre a uma linguagem fortemente evocativa de um texto canônico do platonismo para enquadrar a narrativa na qual efetivamente desestabiliza os fundamentos dessa herança filosófica. É no final da sua estória, e na antecâmara da intervenção final do narrador anônimo com a qual o conto se conclui, que deparamos com a seguinte alegoria, invocada pelo ex-alferes com o intuito de explicitar o impacto profundo que a descoberta da teoria da precedência da alma exterior teve sobre si:

Imaginaí um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem os outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para o outro, recuava, gesticulava, sorria, e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autómato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. (352)

Não é difícil reconhecer nesta estória da experiência do conhecimento como regresso à vigília uma referência à célebre Alegoria da Caverna do Livro VII da *República*, na qual o acesso ao conhecimento verdadeiro, isto é, a contemplação das essências, é representado como um processo de progressiva conquista da luz a partir da experiência da escuridão espeleológica. Mas o discurso de Jacobina apropria-se do gesto alegórico para melhor abolir as premissas do platonismo que evoca: enquanto em Platão o conhecimento se estabelece como reminiscência do *eidos* ou dos modelos ideais das coisas reais, ou como regressão da cópia ao modelo, no conto de Machado de Assis o narrador autobiográfico serve-se do

mesmo modelo narrativo para dissolver radicalmente a hierarquia que o informa teoricamente: a hierarquia entre modelo e cópia, diversidade e unidade, exterioridade e interioridade. Isto permite-lhe equacionar a identidade com uma transitoriedade dependente das circunstâncias do olhar alheio, do desejo e da conveniência social. Trata-se de um conflito frontal entre duas lógicas especulares e especulativas. Enquanto em Platão o autoconhecimento é pensado como exercício de reencontro com uma essência esquecida, que é prévio à contemplação do bem e condição de acesso ao exercício de cargos públicos, no relato autobiográfico do conto de Machado de Assis o autoconhecimento é suscitado pela experiência da falta do olhar alheio.

A imagem do alferes devolvida pelo espelho colonial tem tanto de Narciso como de Pigmaleão: é fonte de fascínio por si mesma enquanto produzida pelo olhar alheio, converte-se em carne enquanto autoprodução. Há toda uma teatralidade inerente a esta descoberta, mas uma teatralidade em que o ser-se seduzido por imagens é já todo um programa pedagógico e social, em que o espectador é um participante ativo nesse processo, um ator. Por via cínica, a *polis* brasileira do segundo reinado surge no relato autobiográfico de Jacobina como o lugar onde as hierarquias que informam o discurso sobre o teatro e o espectador se deslocam e complicam. Nesse sentido “O Espelho” não deixa de abrir um precedente para o tipo de reflexão que Jacques Rancière propõe em “The emancipated spectator”. Mesmo se a lógica da emancipação intelectual perseguida por Rancière esteja longe do horizonte de expectativas de Jacobina.

Entretanto, é significativo e por isso pertinente lembrar que o título do conto é “O Espelho” e não “O Alferes”, pois desde logo ele sugere que as vicissitudes da experiência de autodescoberta do alferes são menos determinantes do que o dispositivo que desencadeia essa experiência, o espelho propriamente dito. O que é que o espelho reflete, para além da ausência de contornos da figura de Jacobina antes de este envergar a indumentária de alferes? Ele espelha a condição do narrador, ao revelar a solidariedade de estratégias narrativas que une os dois narradores do conto: ambos terminam abruptamente a sua narrativa, e ambos se retiram



estrategicamente, abandonando a sua audiência à sua própria estupefação: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” (352). No entanto, o mesmo dispositivo produz efeitos distintos a diferentes níveis. O público de Jacobina dispõe apenas da narrativa que sobre a sua experiência pessoal ele lhes faculta, como validação da teoria que ele mesmo propõe sobre a alma humana. Vê-se assim confinado numa situação do que poderíamos chamar de terrorismo teórico, isto é, o contrário mesmo do que a promessa da teoria ou livre exame teórico como projeto emancipador anunciara desde o advento do Iluminismo, e de que o século XIX se queria herdeiro. Por outro lado, o leitor do conto de Machado de Assis dispõe de uma outra versão dessa narrativa, que dá a ler-se nas entrelinhas daquela: a versão construída pelo narrador anônimo, cujo espelhamento da atitude de Jacobina ao invés de encerrar abre o espaço da interrogação e da análise crítica.

A repetição do gesto de Jacobina não constitui portanto o narrador anônimo em émulo do capitalista de província, ou só aparentemente o faz: enquanto a estupefação perante uma estratégica e sub-reptícia retirada é a mais previsível atitude disponível à audiência coeva de Jacobina (e a credulidade, a benevolência interpretativa, a especulação, são algumas das outras atitudes possíveis). Para os leitores de “O Espelho” a retirada quase simultânea do narrador anônimo é a imperceptível e estridente pausa que lhes permite, ainda que apenas por momentos e nem sempre garantidamente, questionar a casmurrice de Jacobina e interromper a prepotência. Endereçando-se a destinatários nem sempre descoincidentes, e nem sempre determinados, os dois narradores são pedras angulares da retórica que o conto de Machado de Assis ao mesmo tempo constrói e questiona: enquanto o discurso de um impõe e se impõe pelo silêncio involuntário dos demais, o silêncio do outro nem assente nem desdiz, mas *acrescenta* a suspensão como que uma moldura, ao discurso do primeiro. Nessa suspensão se afirma uma oportunidade de questionamento da relação que se estabelece entre os dois narradores do conto, e a similitude ou diferença das suas motivações. E abre-se também a *chance* de uma leitura emancipada: emancipada da prepotência narrativa de Jacobina e, conseqüentemente,

da tradição interpretativa que vinculou por tanto tempo a leitura da ficção de Machado de Assis às regras da decifração filosófica, ou que subordinou a literatura ao estatuto de *ancilla philosophiae*.

Se prosseguirmos o olhar comparativo sobre esta relação quase completamente descurada pela crítica machadiana, constatamos que se por um lado a narrativa de Jacobina impõe uma teoria do simulacro, a do narrador anónimo demonstra por seu turno o seu funcionamento, mesmo se num sentido fundamentalmente distinto daquele proposto pelo ex-alferes. Jacobina narra um episódio da sua experiência de vida para tornar apelativa uma teoria provocadora, e fá-lo em circunstâncias especiais que garantem que ele se torne no centro das atenções do grupo de convivas, e asseguram que esse grupo se mantenha fascinado pela sua palavra. Ao repetir em circunstâncias diversas—e assim descontextualizar— o gesto do seu personagem, o narrador anónimo implicitamente destaca o carácter calculado da sua retirada de cena, e assim cria as condições para uma experiência de leitura emancipada dos ardis retóricos do ex-alferes, viabilizando a leitura como experiência do desenredamento do nó górdio que a narrativa de Jacobina exemplifica entre o discurso e o seu fazer-se carne. Assim, a repetição pelo narrador anónimo do gesto de Jacobina sublinha o que a partida abrupta significa: não a abertura à interpretação, mas a recusa do diálogo. Mas porque institui a descontextualização, a repetição não é reprodutiva, ela desestabiliza o gesto que repete. Não obstante confirmar o carácter atuante e dinâmico do simulacro, o discurso do narrador anónimo sugere como é possível colocar esse simulacro ao serviço de uma subversão das hierarquias do sentido, libertando o leitor para uma experiência de leitura que não se limite a reproduzir a lição de Jacobina e que lhe permita ao invés exercitar a teoria para revelar a dimensão prepotente da “alma exterior” do ex-alferes.

Assim, se o conto de Machado terminasse com a narrativa de Jacobina o que o leitor teria em mãos seria a exposição mais ou menos explícita de uma teoria, e a alegoria de uma relação pedagógica tradicional, em que o discípulo (neste caso, o público imediato de Jacobina) se limita a assimilar a lição do mestre; tal como este, o leitor estaria nesse caso

autorizado a esquecer a dimensão lúdica da discussão, e a embrenhar-se nela como se de um caso de vida ou morte se tratasse. Isto é, como se a única dimensão do drama de Jacobina fosse a psicológica e/ou existencial. Mas o conto não termina com a narração de Jacobina; o anúncio da sua retirada de cena é feito na última frase do conto, uma frase que não é sua, e que serve para o narrador anónimo se despedir também da narração. É portanto neste e não em Jacobina que reside a última instância de enunciação, e também de interpretação. É o narrador anónimo também quem nunca esquece que os serões de Santa Teresa constituem essencialmente o cenário do ócio privilegiado de capitalistas de província, e que a usurpação da palavra por parte de Jacobina é um ato sumamente gratuito – e análogo na prepotência – ao silêncio que é o seu outro modo de assinalar a presença. Ele nunca esquece a dimensão de simulacro que assiste à argumentação “filosófica” dos convivas, e a sua retirada simultânea tem como resultado o destacar dessa dimensão de simulacro, que permitirá ao leitor relançar, no limiar do texto, a sua leitura como experiência da emancipação.

Insistamos: o conto termina com o lacónico regresso do narrador anónimo que é quem nos informa que “quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” (352). Não é Jacobina (o “narrador” referido pelo narrador anónimo) quem nos informa sobre a sua retirada à socapa; o efeito de socapa, que provoca a estupefação dos convivas e dos leitores, só funciona porque Jacobina não anuncia a sua escapadela. É outra voz, a do narrador anónimo, quem faz esse anúncio, e que com ele se retira também, contribuindo assim para o efeito de estupefação almejado por Jacobina. Da mesma forma que não é Jacobina quem nos diz, no início do conto, que “quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência”, e um pouco mais adiante introduz Jacobina através da resposta a uma pergunta cuja dimensão retórica não é à partida evidente: “Por que quatro ou cinco? Rigosamente eram quatro os que falavam; mas, além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação” (345). É o narrador anónimo, que assume no conto um estatuto de autoria (o que é

fundamentalmente diferente de afirmar que se trata do autor), quem diz tudo isto, e quem por fim nos apresenta o ex-alferes: “Jacobina (assim se chamava ele)...” (345). As suas duas intervenções, inicial e final, padecem assinalavelmente do mesmo laconismo que acusam em Jacobina, o seu personagem e narrador secundário, mas o efeito que esse laconismo produz é o oposto do produzido pelo ethos macambúzio do ex-alferes. Nessa oposição e nas possibilidades que ela abre se inscreve a pertinência desta leitura.

Ao concluir esta indagação sobre o filósofo de trazer por casa em Machado de Assis cumpre desde logo assumir o enorme risco que constitui a elevação de um único texto a um estatuto paradigmático. “O espelho” é proposto como texto paradigmático da manifestação do filósofo de trazer por casa em Machado de Assis porque é um conto em que a formação filosófica de Machado de Assis se revela sobremaneira sem que determine em absoluto a direção a seguir pela leitura analítica. Por central que seja para a economia da narrativa, o drama da desestabilização de categorias essenciais para o pensamento platónico que informou a teoria teatral e que se afirma através da prepotência discursiva de um auto-complacente ex-alferes da Guarda Nacional não constitui a última palavra nem o horizonte de enunciação e de significação últimos. A astúcia do narrador anónimo, cujo ato de retirada de cena a um tempo imita e desconstrói o prepotente silêncio do narrador autobiográfico evidencia o caráter de simulacro da filosofia que se institui como um outro personagem deste conto; mas afirma também a dimensão filosófica do simulacro literário, porque o conto é também um simulacro. Não a representação de um real pré-existente, mas um dispositivo capaz de convincentemente produzir efeitos de real.

Ao limitar a apreciação da dimensão filosófica da escrita de Machado de Assis à decifração de filosofemas atribuíveis a figuras mais ou menos canónicas da história da filosofia, a crítica machadiana sistematicamente esqueceu que o contributo mais incontornável que o autor de *Dom Casmurro* deu para a questão das relações entre filosofia e literatura numa cultura marcada pelo fascínio pelo espetáculo filosófico

foi justamente a aguda compreensão do funcionamento do simulacro literário— e do literário como simulacro— que os seus textos testemunham. “O espelho”, pela sua estrutura especulativa ou de *mise en abîme*, apenas mais claramente evidencia aquilo com que os leitores poderão deparar-se no face a face com obras como *Quincas Borba*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o mais modesto e nem por isso menos instigante “Capítulo dos Chapéus”, e, preeminente no que diz respeito à figura do filósofo de trazer por casa como interseção entre escrita e prepotência, *Dom Casmurro*. A leitura que aqui se propôs deste conto pretende herdar o juízo inaugural de Araripe Júnior no sentido da abertura, considerando que a clausura inerente às leituras filosóficas da ficção de Machado de Assis se revelou já desde muitos ângulos. O ângulo a partir do qual buscamos a abertura que as palavras de Júnior não deixam de prometer, e uma abertura que está longe de esgotar-se, foi o do cruzamento entre um sofisticado pensamento da imagem e uma aguda consciência da teatralidade, em que o espelho se oferece como metáfora do palco e como reflexo desse outro dispositivo cujas regras de funcionamento Machado de Assis conhecia como poucos, o texto literário. Por via desse conhecimento merece ele o epíteto de “filósofo buissonnier”, e por mostrar de forma clara mas não óbvia que esse conhecimento é ainda filosófico, muito para além da clausura conceptual daquilo que no seu tempo se apelidava ainda de filosofia.

(Página deixada propositadamente em branco)

## CONCLUSÃO

### UMA CONTEMPORANEIDADE QUE SE PROMETE

De Almeida Garrett a Machado de Assis o filósofo de trazer por casa manifesta-se nas literaturas de língua portuguesa como um motivo da extemporaneidade, mas em cada uma das suas manifestações o motivo assume uma dimensão distinta. Já em Garrett é possível testemunhar, de *Lírica de João Mínimo* a *Viagens na Minha Terra*, a trajetória que o filósofo de trazer por casa assumirá na sua evolução ao longo do século XIX, que é também o século de afirmação e consolidação da literatura como força discursiva e instituição cultural autónoma em países como Portugal e o Brasil. De expediente de negociação do quanto da herança do iluminismo interessa manter numa noção renovada do romantismo—uma herança controversa ainda num país marcado pela tenacidade das instituições do antigo regime e pela sobrevivência do clientelismo—, o filósofo de trazer por casa transforma-se na ficção tardia do fundador do teatro português moderno num recurso romanescos que em Eça de Queirós e Machado de Assis atingirá a sua perfeição: a ficção de autoria como técnica de problematização dos discursos e de afirmação da responsabilidade do romancista como responsabilidade da não-resposta.<sup>77</sup> Se é verdade que o cultivo desta responsabilidade exige do escritor uma competência filosófica que pode ser atestada em parte pela proliferação de referências bibliográficas e intertextuais provenientes do universo

---

<sup>77</sup> Sobre a responsabilidade do romancista ver *A Formação do Nome e Autobiografias* de Abel Barros Baptista.

disciplinar da filosofia, ou em todo o caso daquilo que nesse tempo era reconhecido como fazendo parte desse universo, também urge reconhecer que frequentemente a crítica confundiu os sintomas dessa competência com uma teleologia discursiva que os textos que aqui discutimos estão longe de confirmar, atestando nessa confusão uma visão reificada e reificante da obra literária como porta-voz do pensamento do autor. E assim se manifesta uma outra dimensão da extemporaneidade do filósofo de trazer por casa: se a primeira, resultante da apropriação de um debate ideológico que no resto da Europa já durava há pouco mais de cem anos, pode caracterizar-se pelo retardamento (que, como a leitura do drama de Carlos e Joaquina em *Viagens na Minha Terra* atesta, não retira nenhuma urgência à forma como essa questão se impõe àqueles que a vivem), esta evidencia por sua vez a antecipação irônica em relação aos pronunciamentos da crítica, quer seja a sua contemporânea, quer seja aquela que, a partir dela, se instituirá num conjunto de lições cuja resiliência só há pouco começou a ser questionada, como por exemplo a do apregoado ceticismo de Machado de Assis.

O retardamento e a antecipação estão no entanto imbuídos de uma dimensão que é mais do que meramente cronológica, como comicamente o atesta o professor de filosofia em “José Matias”, ao mostrar-se ao narratário e ao leitor como incapaz de entender a história que ele mesmo narra, a da condição póstuma da geração de que ele mesmo faz parte e da qual é o último representante. Esta é a dimensão existencial do extemporâneo que caracteriza o filósofo de trazer por casa, e que Eça de Queirós captou com destreza admirável, sugerindo nesse mesmo passo que o extemporâneo é a marca do literário, isto é, uma contemporaneidade que se promete.



## AGRADECIMENTOS

Este livro não teria sido possível sem o apoio de várias pessoas e entidades, cuja generosidade me apraz aqui assinalar.

A competência e o profissionalismo com que toda a equipa editorial da Imprensa da Universidade de Coimbra abraçou este projeto foram exemplares, e a minha gratidão à Ana Paula Arnaut e ao Doutor Delfim Leão é inamovível. Ao Paulo de Medeiros estarei sempre grato por me ter chamado a atenção para o trabalho desenvolvido por esta editora singular nos panoramas académicos português e lusófono.

Várias bolsas da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento e do Departamento de Espanhol e Português da Ohio State University permitiram-me desenvolver pesquisa na Biblioteca Nacional de Portugal, sem a qual este projeto nunca poderia ter-se materializado.

Ao longo dos anos, foram várias as pessoas que se dispuseram a ler distintas versões do manuscrito deste livro, ou que me permitiram apresentá-las em fóruns sempre estimulantes. Sem que a seguinte ordem reflita qualquer distinção ou preferência, gostaria de registar o meu reconhecimento a Richard Gordon, Robert Newcomb, Lisa Voigt, Lúcia Costigan, Rebecca Haidt, Elisabeth Davis, Pedro Serra, William Worden, Helder Garmes, Paulo Motta Oliveira, Alexandre Sá, e tantos outros cujos nomes a minha memória atraiçoou. Sem dúvida que este é um livro melhor do que teria sido sem o benefício dos seus sábios conselhos e sensatas sugestões, mas ainda assim espero que não desiludam em demasia as pechas que eventualmente persistam.

Ao Onésimo Almeida, pelo caráter sempre desinteressado do seu interesse, e pelos muitos exemplos de generosidade e de confiança no meu

trabalho e no de todos os que trabalham para o reconhecimento das culturas portuguesa e lusófonas nos EUA. Aos meus colegas do Departamento de Espanhol e Português da Ohio State University, pelo ambiente de trabalho cordial e colaborativo que sempre me proporcionaram. Às funcionárias do mesmo departamento, cujo auxílio administrativo sempre torna possíveis as tarefas impossíveis que marcam o quotidiano universitário. E aos meus alunos, verdadeira razão de ser deste livro.

Lisa, Benvindo, as vossas mãos sustentaram a escrita de cada página deste livro. Não sei se não serão vossas todas as suas sílabas tónicas.

## BIBLIOGRAFIA

- Avelar, Idelber. "The Ethics of Interpretation and the International Division of Intellectual Labor." *Substance* 29.1 (2000): 80-103.
- Attridge, Derek. *The Singularity of Literature*. New York: Routledge, 2004.
- . *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: The University of Chicago Press: 2004.
- Azevedo, Sílvia Maria. "Machado de Assis e a Filosofia: Modos de Leitura." *Recortes Machadianos*. São Paulo: Edusp, 2008. 51-80.
- Bakhtin, Mikhail. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1990. 259-422.
- Baptista, Abel Barros. *O Professor e o Cemitério. Rusga pelo "José Matias" de Eça de Queiroz entendido como percurso de assassinatos regulares*. Lisboa: INCM, 1986.
- . "Apresentação." *A Cidade e as Serras. Uma Revisão*. Org. Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2001. 7-11.
- . "Por via postal." *A Cidade e as Serras. Uma Revisão*. Org. Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2001. 43-53.
- Barbosa, João Alexandre "Formas e história da crítica brasileira de 1870-1950." *A leitura do intervalo: Ensaios de Crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990. 77-89.
- Bauman, Richard, and Barbara A. Babcock. *Verbal Art As Performance*. Prospect Heights, IL.: Waveland Press, 1984.
- Bell, Elizabeth. *Theories of Performance*. California and London: Sage Publications, 2008.
- Benjamin, Andrew. "Philosophy's Other: The Plural Event as Literature." *Paragraph, a Journal of Modern Critical Theory* 21.2 (1998): 227-261.
- Bennington, Geoffrey. "De la Fiction Transcendentale." *Passions de la Littérature, avec Jacques Derrida*. Ed. Michel Lisse. Paris: Galilée, 1996. 141-160.
- . *Sententiousness and the Novel. Laying Down the Law in Eighteenth-Century French Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Berardinelli, Cleonice. "Releituras de Eça de Queirós." *Revista Semear* 9. 26 Julho 2012 <[http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/9Sem\\_06.html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/9Sem_06.html)>
- Blanchot, Maurice. *The Infinite Conversation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Borges, Jorge Luis. "Adolfo Bioy Casares. La Invención de Morel". *Obras Completas IV*. Barcelona: Emecé Editores, 1996. 25-27.

- . “El arte narrativo y la magia”. *Obras Completas I*. Barcelona: Emecé Editores, 1989. 226-232.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Bosi, Alfredo. “Uma figura machadiana.” *Céu, Inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988. 58-71.
- . “A máscara e a fenda.” *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- . *O Enigma do Olhar*. São Paulo: Ática, 1999. Buescu, Helena C, and Francisco P. Boléo. *Dicionário Do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 1997.
- Bürger, Peter. “Literary Institution and Modernization”. *The Decline of Modernism*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1992. 3-18.
- Calafate, Pedro. “O conceito de filosofia: o recuo da metafísica.” *História do Pensamento Filosófico Português*. Vol. III. Lisboa: Editorial Caminho, 2001. 125-137.
- Calvino, Italo. “Philosophy and Literature.” *The Uses of Literature*. Trans. Patrick Creagh. San Diego, New York and London: Harcourt Brace, 1982. 39-49.
- Candido, Antônio. “Esquema de Machado de Assis.” *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. 13-32.
- Carnap, Rudolf. “The Elimination of Metaphysics through Logical Analysis of Language.” *Logical Positivism*. Ed. A. J. Ayer. New York: Free Press, 1959. 60-81.
- Casares, Adolfo Bioy. *Borges*. Barcelona: Ediciones Destino, 2006.
- Chalhoub, Sidney. *Machado de Assis Historiador*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.
- Cheah, Pheng e Guerlac, Suzanne, eds. *Derrida and the Time of the Political*. Durham and London: Duke University Press, 2009.
- Coelho, Jacinto do Prado. “Sobre o ‘José Matias’ de Eça de Queirós.” *A Letra e o Leitor*. Lisboa: Portugália, 1969. 223-230.
- . “Garrett perante o romantismo.” *Estrada Larga* 1 (1959): 299-308.
- . “Garrett perante o iluminismo.” *Estrada Larga* 1 (1959): 360-364.
- Copenhaver, Brian P. *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation with Notes and Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Coutinho, Afrânio. *A Filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1940.
- Critchley, Simon. *Very Little... Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*. Second Edition. London and New York: Routledge, 2004.
- Danto, Arthur. “Philosophy as/and/of literature.” *Proceedings and Addresses of The American Philosophical Association* 58 (1984): 5-20.
- Darnton, Robert. *Édition et Sédition. L’Univers de la littérature clandestine au XVIIIe Siècle*. Paris: Gallimard, 1991.
- Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. New York: Zone Books, 1994.
- Demetz, Peter. “Eça de Queiroz as a Literary Critic.” *Comparative Literature* 19.4. (Autumn, 1967): 289-307.
- De Quincey, Thomas. “The Palimpsest of the Human Brain”. *Quotidiana*. Ed. Patrick Madden. 1 Dec 2006. 05 Mar 2013 <[http://essays.quotidiana.org/dequincey/palimpsest\\_of\\_the\\_human\\_brain/](http://essays.quotidiana.org/dequincey/palimpsest_of_the_human_brain/)>.
- Derrida, Jacques. *La Carte Postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Aubier-Flammarion, 1980.

- “Cette étrange institution qu’on appelle la littérature”. *Derrida d’ici, Derrida de là*. Paris: Galilée, 2009. 253-292.
- *De La Grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- *Demeure. Maurice Blanchot*. Paris: Galilée, 1998.
- Éperons. *Les Styles de Nietzsche*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.
- *Eyes of the University. Right to Philosophy II*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- *The Gift of Death*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.
- “My Chances/Mes Chances: A Rendezvous with some Epicurean Stereophonies.” Trans. Irene Harvey and Avital Ronell. *Taking Chances: Derrida, Psychoanalysis and Literature*. Ed. Joseph H. Smith and William Kerrigan. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1984. 1-32.
- “Negotiations”. *Negotiations. Interventions and Interviews 1971-2001*. Stanford: Stanford University Press, 2002. 11-40.
- “La Pharmacie de Platon.” *La Dissémination*. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 71-197.
- *Points... Interviews, 1974-1994*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- “Remarks on Deconstruction and Pragmatism.” *Deconstruction and Pragmatism*. London and New York: Routledge: 1996. 77-88.
- *Spectres de Marx. L’État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée, 1993.
- “This Strange Institution Called Literature.” *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992. 33-75.
- *Who’s Afraid of Philosophy? Right to Philosophy I*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- *Dissemination*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- *Positions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- “Signature, Event, context.” *Limited Inc*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988. 1-23.
- e Mariapia Telmon. “Coloquio con Jacques Derrida.” *Paradosso 2* (1992): 185-201.
- Diogo, Américo António Lindeza e Osvaldo Manuel Silvestre, *Les Tours du Monde de Fradique Mendes. A Roda da História e a volta da manivela*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1993.
- Dillon, Sarah. *The Palimpsest. Literature, Criticism, Theory*. London and New York: Continuum, 2007.
- Dixon, Paul B. *Os contos de Machado de Assis. Mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- Dumoulié, Camille. *Littérature et Philosophie. Le gai savoir de la littérature*. Paris: Armand Colin, 2002.
- Dutoit, Thomas e Philippe Romanski, eds. *Derrida d’ici, Derrida de là*. Paris: Galilée, 2009.
- Escarpit, R. “La Définition du Terme ‘Littérature’.” *Projet d’article pour un dictionnaire international des termes littéraires.* *Actes du IIIe Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée*. Utrecht, Mouton & Co-’S-Gravenhage, 1962. 77-89.
- Favaretto, Celso. “The Misadventures of Unity: An Afterword.” Trans. David T. Haberly. *Quincas Borba*. By Machado de Assis. Trans. Gregory Rabassa. New York and Oxford: Oxford University Press, 1998. 273-289.

- Figueiredo, Fidelino de. "...um pobre homem da Póvoa de Varzim..." *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa-Rio: Edições Dois Mundos, 1945.
- Feijó, António M. "O drama de Émile Aulard." *A Cidade e as Serras. Uma Revisão*. Org. Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2001.
- Freitas, Marcus Vinicius de. "Eça de Queirós e a tradição luciânica." *Os Centenários. Eça, Freyre, Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. 195-206.
- Garrett, Almeida. *Viagens Na Minha Terra*. Ed. Ofélia M. C. P. Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- . *Portugal na Balança da Europa*. Londres: S. W. Sustenance, 1830.
- . *Da Educação*. Casa da Viúva Moré Editora, Porto: 1867.
- . "Autobiografia." *Viagens na Minha Terra*. Porto: Edições Caixotim, 2004.
- e Teófilo Braga. "Catão." *Obras Completas de Almeida Garrett*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1904.
- e Teófilo Braga. "Lírica de João Mínimo." *Obras Completas de Almeida Garrett*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1904.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Gledson, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- Godzich, Wlad. "From the Inquisition to Descartes: The Origins of the Modern Subject." *Surfaces* II (1992) 23 Janeiro 2012 <<http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol2/godzich.html>>.
- e Spadaccini, Nicholas. "Introduction: From Discourse to Institution". *The Institution of Literature in Spain*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987. 9-38.
- Gomes, Eugênio. "Schopenhauer e Machado de Assis." *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria S. José, 1958. 91-98.
- . "O testamento estético de Machado de Assis." *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria S. José, 1958. 175-215.
- Gourgouris, Stathis. *Does Literature Think? Literature as Theory for an Antimythical Era*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Grossegese, Orlando. "Das Leituras do Oriente à Aventura da Escrita. A Propósito de *O Mandarim* e *A Relíquia*." *Obra completa de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Editorial Nova Aguilar, 1997. 767-780.
- Groys, Boris. *Introduction to Antiphilosophy*. London and New York: Verso, 2012.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. "Who Were the Philosophes?" *Making Sense in Life and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. 133-177.
- Habermas, Jürgen. "Modernity: An Unfinished Project." *Habermas and the Unfinished Project of Modernity*. Boston: MIT Press, 1997. 38-55.
- Hadot, Pierre. *The Present Alone is Our Happiness*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Hagglund, Martin. *Radical Atheism. Derrida and the Time of Life*. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- Hamacher, Werner. *Premises. Essays on Philosophy and Literature from Kant to Celan*. Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1996.
- Haberly, David T. "Introduction." *Quincas Borba*. By Machado de Assis. Trans. Gregory Rabassa. New York and Oxford: Oxford University Press, 1998. XI-XXVI

- Hansen, João Adolfo. "Dom Casmurro, the Fruit and the Rind: An Afterword." *Dom Casmurro*. By Machado de Assis. Trans. John Gledson. New York and Oxford: Oxford University Press, 1997. 245-258.
- Holanda, Sérgio Buarque de. "A Filosofia de Machado de Assis." *Cobra de Vidro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- Junior, Benjamin Abdala. "Eça de Queirós, o realismo e a circulação literária entre Portugal e Brasil." *Ecos do Brasil. Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Editora Senac, 2000. 89-117.
- Lacan, Jacques. "Le séminaire de la lettre volée." *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. 11-61.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. "La Fable (Littérature et Philosophie)." *Le Sujet de la Philosophie*. Paris: Aubier-Flammarion, 1979. 7-30.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, Jean-Luc Nancy e Anne M. Lang. *L'absolu Littéraire: Théorie de la Littérature du Romantisme Allemand*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- Lawlor, Leonard. "Four Fundamental Aspects of the Reversal of Platonism." 7 Julho 2012 <[http://pennstate.academia.edu/LeonardLawlor/Papers/851112/Four\\_Fundamental\\_Aspects\\_of\\_the\\_Reversal\\_of\\_Platonism](http://pennstate.academia.edu/LeonardLawlor/Papers/851112/Four_Fundamental_Aspects_of_the_Reversal_of_Platonism)>.
- Lepecki, Maria Lúcia. *Eça na Ambiguidade*. Fundão: Jornal do Fundão, 1974.
- Leone, Carlos. *Portugal extemporâneo. História das ideias do discurso crítico português no século XX*. Lisboa: INCM, 2005.
- Lopes, Rui da Costa. *O Segredo do Cofre Espanhol. Notas para um Ideário Filosófico em Eça de Queiroz*. Vols. I e II. Lisboa: INCM, 2000.
- Lopes, Silvina Rodrigues. *A Legitimação em Literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.
- Lourenço, Eduardo. "A Invenção da Filosofia como Práxis Cultural." *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*. Vol. 1: *As Ciências e as Problemáticas Culturais*. Porto: Afrontamento, 2001. 13-23.
- . *Portugal Como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- Macherey, Pierre. *A quoi pense la littérature? Exercices de Philosophie Littéraire*. Paris: PUF, 1990.
- Marino, Adrian. *The Biography of "The Idea of Literature." From Antiquity to the Baroque*. Albany: State University of New York Press, 1996.
- Marquet, Jean-François. *Miroirs de l'identité. La littérature hantée par la philosophie*. Paris: Hermann, 1996.
- Martins, Joaquim Pedro de Oliveira. "Os Povos Peninsulares e a Civilização Moderna." *Revista Occidental* I (1875): 5-24.
- Massa, Jean-Michel. *A Biblioteca de Machado de Assis*. Org. José Luís Jobim. Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- Matos, A. Campos. "Eça, Filosofia e Personagens." *Jornal de Letras* (6 Março 1990).
- Medina, João. *Reler Eça de Queiroz. Das Farpas aos Maias*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.
- Merquior, José Guilherme. "Género e estilo nas 'Memórias Póstumas de Brás Cubas.'" *Colóquio: Letras* 8 (1972). 12-20.
- Meyer, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria S. José, 1958.
- Miklowitz, Paul S. *Metaphysics to Metafictions. Hegel, Nietzsche and the End of Philosophy*. Albany: State University of New York Press, 1998.
- Miller, J. Hillis. *On Literature*. London and New York: Routledge, 2002.

- . “Derrida and Literature.” *Jacques Derrida and the Humanities*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 58-81.
- Monegal, Emir Rofriguez. “Borges: Una Teoría de la Literatura Fantástica”. *Revista Iberoamericana* 42 (1976): 177-189.
- Mónica, Maria Filomena. *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal, 2001.
- Monteiro, Ofélia Paiva. *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971.
- . “introdução”. *Viagens na Minha Terra*. Edição crítica Ofélia M. C. P. Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010. 17-76.
- Nancy, Jean-Luc. *L'Oubli de la Philosophie*. Paris: Galilée, 1986.
- Neto, José Raimundo Maia, *Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1994.
- Nunes, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- . “Machado de Assis e a filosofia.” *No tempo do Nihilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993. 129-144.
- . “Narrativa histórica e narrativa ficcional.” *Narrativa. Ficção e história*. Org. Dirce Cortes Riedel. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.
- Nunes, Maria Luisa. “Machado de Assis’ Theory of the Novel.” *Latin American Literary Review* IV.7 (1975): 57-66.
- Nussbaum, Martha. *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- . *Love’s Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1990.
- . *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.
- Pereira, Bernardette Capelo. “Arquitetura (e a Literatura) Romântica.” *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Caminho, 1997. 17-23.
- Pereira, Pedro S. “An East, East of the East. Eça de Queirós’ A Relíquia, Álvaro de Campos’ Opiary and the Postimperial Scope of Portuguese Literary Orientalism.” *Ellipsis* 10 (2012, no prelo).
- . “Uma assinatura de Eça: A retórica da visualidade em *A Relíquia*.” *Boletim do Centro de Estudos Portugueses* 18.23 (1998): 155-170.
- . Uma filosofia *buissonnieuse*, ou de como o narrador desce as escadas: Como ler a questão da
- “Filosofia de Machado de Assis” na contemporaneidade. *Luso-Brazilian Review*, 44: 2, 2007. 87-116
- Petrosino, Silvano. “Les Voix de Derrida. Philosophie et Littérature, Même si... .” *Jacques Derrida. Europe, revue littéraire mensuelle* 901 (Maio 2004): 44-56.
- Pires, António Machado. *A Ideia de Decadência na Geração de 70*. Lisboa: Vega, 1992.
- Platão. “Alcíbiades I.” *Charmides, Alcibiades, Hipparchus, Lovers, Theages, Minos, Epinomis*. Trans. W.R.M. Lamb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Queirós, Eça de. *A Cidade e as Serras*. Lisboa: Livros do Brasil, sem data.
- . *Contos*. Lisboa: Livros do Brasil, sem data.
- . “A Europa em Resumo.” *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000. 180-184.
- . *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.



- . “Positivismo e Idealismo.” *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000. 185-196.
- . *A Relíquia*. Lisboa: Livros do Brasil, sem data.
- Quental, Antero de. *Cartas. Primeira Série. Cartas cujo assunto principal é de natureza filosófica*. Lisboa: Couto Martins, 1957.
- . *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*. Lisboa: Tinta da China, 2008.
- Rancière, Jacques. “Should Democracy Come? Ethics and Politics in Derrida.” *Derrida and the Time of the Political*. Durham and London: Duke University Press, 2009. 274-288.
- . *Le Philosophe et ses Pauvres*. Paris: Flammarion, 2007.
- . “The Emancipated Spectator.” *The Emancipated Spectator*. London and New York: Verso, 2009. 1-23.
- Reale, Miguel. *A Filosofia de Machado de Assis. Antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1982.
- Reis, Carlos. “Fradique Mendes: Origem e Modernidade de um Projecto Heteronímico.” *Cadernos de Literatura* 18 (1984): 45-60.
- . “Teoria literária de Eça de Queirós.” *Construção da Leitura. Ensaios de metodologia e de crítica literária*. Coimbra: INIC, 1982. 137-150.
- . “Fazendo género: um Eça fora da lei.” *The Other Nineteenth Century. Portuguese Literary and Cultural Studies* 12 (2004): 51-67.
- Ricoeur, Paul. “Life in Quest of Narrative.” *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. London and New York: Routledge, 1992. 20-33.
- Rita, Annabela. “As Viagens de Almeida Garrett” [in Garrett, Almeida] *Viagens na Minha Terra*. Porto: Caixotim, 2004. 7-25.
- Robert, Marthe. *Origins of the Novel*. Bloomington: University of Indiana Press, 1980.
- Rocha, Andréa. *A Epistolografia em Portugal*. Lisboa: INCM, 1985.
- Rocha, João Cezar de Castro. “Prefácio.” *Contos de Machado de Assis*. Vol. 3: *Filosofia*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- Rorty, Richard. “Two Meanings of ‘Logocentrism’: A Reply to Norris.” *Redrawing the Lines: Analytic Philosophy, Deconstruction, and Literary Theory*. Ed. Reed Way Dasenbrock. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. 204-16.
- Rosa, Alberto Machado da. *Eça, Discípulo de Machado?* Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1963.
- Rubim, Gustavo. “Como se desfaz uma tese.” *A Cidade e as Serras. Uma Revisão*. Coimbra: Angelus Novus, 2001. 13-24.
- Sá Rego, Enylton José de. *O Calundú e a Panacéia. Machado de Assis, a sátira menipéica e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- Sallenave, Daniëlle. “Fiction et Autobiographie.” *L’Auteur et le Manuscrit*. Ed. Michel Contat. Paris: PUF, 1991.
- Saraiva, José António. *As Ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Centro Bibliográfico, 1947.
- Sardinha, António. “O espólio de Eça.” *Eça de Queiroz. In Memoriam*. Org. Eloy do Amaral e M. Cardoso Martha. 2ª ed. Coimbra: Atlântida, 1947.
- Schwarz, Roberto. “As idéias fora do lugar.” *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. 13-28.
- . *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.

- Senna, Marta de. *O Olhar Oblíquo do Bruxo: Ensaio Machadianos*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.
- Sérgio, António. "Notas sobre a Imaginação, a Fantasia e o Problema Psicológico-Moral na Obra Novelística de Queirós." *Obras Completas: Ensaio*. Tomo VI. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1971. 53-120.
- Serra, Pedro. "Aesthetics and Ideology in Queirós's *A Cidade e as Serras*." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 11.3 (2009) 20 Março 2012 <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss3/2>>.
- Sousa, Frank F. *O Segredo de Eça. Ideologia e Ambiguidade em A Cidade e as Serras*. Lisboa: Cosmos, 1996.
- Speck, Paula K. "Narrative Time and the 'Defunto Autor' in *Memórias Póstumas de Brás Cubas*." *Latin American Literary Review* IX.18 (1981): 7-15.
- Stoichita, Victor. *O Efeito Pigmalião. Para uma Antropologia Histórica dos Simulacros*. Lisboa: KKYM, 2011.
- Tamen, Miguel. "Fazer Arcádia." *A Cidade e as Serras. Uma Revisão*. Org. Abel Barros Baptista. Coimbra: Angelus Novus, 2001. 25-32.
- Unamuno, Miguel de. *En Torno al Casticismo*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- . *Por Terras de Portugal e da Espanha*. Trad. José Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.
- Vecchi, Roberto. "Naufrágio à Portuguesa." *A Cidade e as Serras. Uma Revisão*. Org. Abel Barros Baptista. Angelus Novus: Coimbra, 2001.
- Weber, Samuel. *Institution and Interpretation*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Wood, Michael. *Literature and the Taste of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

## ÍNDICE

- Agamben, Giorgio 95;  
Apuleio 38;  
Assis, Joaquim Maria Machado de 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 30, 84, 100, 112, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 137, 139, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 155, 156; “O espelho”, 9, 20, 25, 112, 114, 116, 132, 133, 134, 141, 148, 149, 152, 153; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 24, 117, 118, 153; *Papéis Avulsos*, 9, 25, 112, 114, 115, 130, 131, 134, 137; *Quincas Borba*, 17, 25, 114, 117, 118, 122, 124, 153;  
Attridge, Derek 73;  
Avelar, Idelber 11;  
*Azulejos* 82, 85;  
Baptista, Abel Barros 14, 77, 87, 99, 104, 105, 114, 119, 127, 155;  
Bauman, Richard 32;  
Booth, Wayne 99;  
Borges, Jorge Luis 7, 69, 75, 83;  
Braga, Teófilo 37, 71;  
Buissonnier, ère 17, 25, 114, 116, 153;  
Cabanis 60;  
Cândido, Antônio 121;  
Captatio benevolentiae 32;  
Carlyle, Thomas: 8, 10, 113;  
Carnap, Rudolf: 8, 82, 83;  
Ceticismo 102, 117, 119, 156;  
Cícero 40, 41;

Coutinho, Afrânio 14, 17, 121, 122, 123;  
De Maistre, Xavier 26;  
*De Republica* 40, 46;  
*Deceptive narrator* 126;  
Denegação de performance 29, 32;  
Derrida, Jacques: 11, 21, 33, 79; *dynamis* filosófica, 77; inversão do platonismo, 133; noção de literatura, 23, 73;  
Dillon, Sarah 40;  
Diógenes o Cínico 22, 44, 46;  
eciiano, a: 86; ficção, 86; ficção pós-naturalista, 86; poética, 108; visão do século XIX, 86;  
Equação metafísica de Jacinto 9, 70, 89, 96;  
Excepcionalismo 18, 95;  
Extemporaneidade 12, 13, 14, 66, 155, 156;  
Extemporâneo 10, 11, 12, 16, 56, 66, 156;  
Feijó, António 14, 86;  
Filosofia: 7, 8, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 43, 46, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 78, 80, 81, 82, 84, 92, 95, 96, 98, 100, 103, 106, 107, 108, 110, 111, 114, 116, 117, 121, 122, 125, 127, 129, 131, 132, 137, 144, 152, 153, 156; afirmação garrettiana da, 32; apropriação da, 10, 11, 19, 24, 29; *buissonnière*, 24, 113; concepção garrettiana da, 34; crítica da, 35; da história, 59; de Hegel, 103; de Machado de Assis, 121, 122, 123, 126, 130; denúncia da, 9; desestabilização da, 10; desprezo garrettiano pela, 32; discurso da, 15; domesticação da, 15, 19, 24; de trazer por casa, 9, 22, 135; história da, 63, 152; institucional, 21; nostalgia da, 74; ocidental, 11; miséria da, 127, 128; platónica, 133; Portuguesa, 12; posições satíricas sobre, 13; primeira, 70; professor de, 9, 16, 68, 100, 103, 104, 107, 156; relações com a literatura, 10, 15, 16, 17, 18, 26, 64, 114, 118, 122, 128, 130, 137, 152; representação da, 18, 22, 72; solicitação queiro-siana da, 74-5; vocabulário técnico da, 61, 67;  
Filosofismo: 20, 50, 59, 62; e moda literária, 50; e filosofia, 53, 58;  
Filósofo (s): 7, 12, 20, 21, 22, 30, 31, 33, 34, 36, 44, 48, 49, 50, 55, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 71, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 85, 87, 95, 101, 103, 106,

107, 108, 117, 141; de trazer por casa, 9, 10, 15, 20, 22, 25, 26, 29, 30, 35, 38, 42, 44, 45, 46, 49, 51, 52, 53, 60, 65, 66, 68, 73, 74, 87, 94, 102, 108, 110, 111, 114, 120, 134, 152, 155, 156; *buissonnier*, 17, 84, 114, 116, 153;

François Aulard 83, 84, 85, 86;

Freitas, Marcus Vinícius de 24, 99;

Friedrich Schlegel 34, 64;

Garrett, João Baptista Leitão de Almeida 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 77, 78, 83, 119, 120, 155; *Catão*, 51; *Da Educação* 23, 28, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 66; *Lírica de João Mínimo*, 11, 22, 23, 28, 34, 36, 37, 40, 46, 51, 52, 65, 66, 77, 155; *Memória ao Conservatório Real*, 27; *Portugal na Balança da Europa*, 23, 28, 34, 35, 36, 46, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 66; *Retrato de Vénus*, 50, 51;

garrettiano, a: apropriação de um léxico filosófico, 56; concepção de filosofia, 34; compreensão da história da filosofia moderna, 54; contexto, 16; crítica, 20, 117; desígnio filosófico, 58; filosofia da história, 53; ideia de literatura, 29; juízo, 8; pensamento literário, 24; projeto de literatura 28, 33; discurso 35, 56; comentário filosófico, 53; léxico filosófico, 66; paradigma, 120; pena, 38; prosa, 62-3; prosa doutrinal, 23;

*Gazeta de Notícias* 81, 83, 84, 116;

Genette, Gérard 41;

Gledson, John 14, 126, 139;

Godzich, Wlad 28;

Goethe 34, 64;

Hagglund, Martin 73;

Hegel 30, 103, 109;

Helvetius 60;

Humanitismo 127;

Hume, David 8;

Iluminismo 20, 149, 155;

Ilustração 19, 30, 39, 92;

Jaime, Batalha Reis 69, 74;

José Matias 9, 14, 20, 24, 68, 72, 74, 76, 77, 81, 87, 89, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 109, 111, 156;

Junior, Araripe 17, 84, 114, 116, 117, 120, 153;

Kant, Immanuel: 60, 62, 63, 64, 65;

kantiano, a: 61, 63, 64, 67;

Lacoue-Labarthe, Philippe 19, 29, 34, 52;

Leone, Carlos 12;

Liberalismo 9, 34;

Literatura (s): 8, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 28, 29, 31, 32, 38, 45, 46, 51, 52, 64, 65, 67, 69, 72, 73, 74, 76, 82, 85, 87, 111, 114, 118, 122, 123, 128, 130, 150, 152, 155; bucólica, 97; como *ancilla philosophiae*, 15; comparada, 123; conceito moderno de, 27, 28, 34; concepção queirosiana de, 79; de língua portuguesa, 36, 155; doutrinal do século das Luzes, 56; europeias, 40; fantástica, 7, 65, 74, 75, 82, 84; legitimação da, 18, 26, 33; nacional, 12; portuguesa, 51; portuguesa e brasileira, 14; possibilidade do sentido em, 137; secundária, 110;

Literatura fantástica 7, 65, 69, 74, 75, 82, 84;

Lopes, Rui da Costa 73;

Luciano de Samósata 38, 127, 128;

machadiana (s): crítica, 25, 115, 116, 117, 127, 134, 150, 152; escrita, 131; estratégia humorística, 127; exegese, 121; ficção, 115, 127; galeria de vozes da obra, 119; obra madura, 129; personagens, 123; presciência, 124; questão das relações entre filosofia e literatura, 114; tradição exegética, 129; versão de *conte philosophique*, 132;

machadiano (s): 115, 128; cânone crítico, 26; estudos, 116, 118; texto, 119, 143; discurso, 122; humor, 125, 129; modo de entender a escrita, 131;

Mannheim, Karl 56;

Martins, Joaquim Pedro de Oliveira 9, 12, 72, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83;

Marx, Karl 56;

Matos, A. Campos 79;

Metafísica 7, 8, 9, 24, 65, 70, 71, 74, 75, 76, 82, 83, 84, 89, 90, 91, 92, 95, 97, 112, 135, 137;

Montmartre 91, 92, 93, 94;

Nancy, Jean-Luc 19, 34, 52;

Narciso 148;  
Neto, José Raimundo Maia 121;  
*Nouvelle phantaisiste* 74;  
Nunes, Benedito 125, 126, 127, 128, 129, 130, 125;  
Ortigão, Ramalho 9, 72, 74;  
Paleonímica 21;  
Palimpsesto (s): 38, 40, 41, 45, 46, 52, 63, 66, 78; como motivo intertextual,  
41; discurso sobre o, 42; imagem garrettiana do, 40;  
Pereira, Bernardette 45;  
Pessimismo 15, 88, 117, 122, 123, 124;  
*Philosophe* (s): 19, 20, 30, 34, 55, 78;  
Pigmaleão 148;

Portugal 10, 12, 13, 16, 27, 35, 45, 46, 49, 50, 51, 53, 57, 74, 93, 94, 97, 98,  
110, 139, 155;  
Positivismo 13, 15, 30, 70, 71, 75, 84, 85, 90, 127;  
Positivismo 13, 15, 30, 70, 71, 84, 85, 90, 127;  
Prado Coelho, Jacinto do 65, 109;  
Queirós, José Maria de Eça de 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 26,  
30, 44, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,  
86, 87, 88, 92, 94, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 107, 109, 110, 111, 119, 155,  
156; “Positivismo e Idealismo”, 75, 81, 83, 84, 86; *A Cidade e as Serras*,  
9, 17, 20, 24, 68, 70, 72, 75, 77, 81; *A Correspondência de Fradique  
Mendes*, 72, 76, 92; *A Relíquia*, 75, 78, 92, 94, 98, 112, 119; *Prosas Bár-  
baras*, 86; *O Crime do Padre Amaro*, 111; *O Mandarin*, 74, 75, 82; *O  
Primo Basílio*, 74; *Notas Contemporâneas*, 83;  
queirosiano, a: atração por instrumentos óticos, 94; blague, 74; concepção  
de literatura, 79; crítica, 93, 100, 101, 117; direita, 76; ficção, 94; humor,  
79; ironia, 25; paralelo entre matrizes idealista e materialista e estéticas  
romântica e realista, 99; solicitação da filosofia, 74-5; tradição exegetica,  
87;

Quental, Antero Tarquínio de 69, 91;  
Rancière, Jacques 25, 73, 133, 148;  
Reis, Carlos 24, 72;

Renascença Portuguesa 12;  
*Revista Moderna* 98;  
*Revista Universal Lisbonense* 27;  
Ricoeur, Paul 72;  
Rocha, Andrée 72;  
Romantismo 16, 19, 20, 22, 25, 34, 52, 93, 155;  
Rubim, Gustavo 87, 88;  
Sátira 13, 29, 85, 92, 98, 111, 127, 128;  
Sátira Menipeia 127, 128;  
Saudosismo 12;  
Schwarz, Roberto 14, 126;  
Sérgio, António 14, 87;  
Shakespeare, William 26;  
Spadaccini, Nicholas 28;  
Tormes 88, 94, 96, 97;  
Tradução 18, 54, 56, 57, 64, 67, 123; apologia da, 61; ética da, 11; inevitabilidade da, 11; questão de, 11;  
Vencidismo 9;  
Weber, Max 28;  
Wilde, Oscar 16, 88, 143;  
Wood, Michael 65



(Página deixada propositadamente em branco)

Série Investigação

•

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2013

