

A POSTURA (ANTI-) DÂNDI E A NOÇÃO DE DECADÊNCIA NO CONTO *CIVILIZAÇÃO*, DE EÇA DE QUEIRÓS

Michele Dull Sampaio Beraldo Matter
(UFRJ – CNPQ)
mdsmatter@gmail.com

Resumo

O conto *Civilização* explora elementos típicos do sentimento de decadência do fim-de-século XIX, mas parece questionar tal comportamento. Esse estudo procura analisar como neste conto o autor Eça de Queirós apresenta, ao mesmo tempo, um falhado personagem dândi, que é Jacinto, e uma postura anti-dândi revelada no projeto de mostrar como ele pode optar por formas mais saudáveis de sobrevivência.

Palavras-chave: Decadentismo, Dândi, Modernidade, Fim-de-século

Résumé

Le conte *Civilization* explore quelque éléments typiques du sentiment de la décadence du fin-du-siècle XIX^{ème}, mais il paraît s'interroger sur ce comportement. Cet étude analyse comme dans ce conte le auteur Eça de Queirós présente, au même temps, un failli personnage dandie, qui est le Jacinto, et une attitude contre le dandie, qui se révèle dans un projet de manifester comme il peut choisir par les manières plus salutaires de survivre.

Mots-clé: La décadence, Le dandie, La modernité, Le fin-du-siècle.

Eu sou tal qual um rei de algum país chuvoso,
Rico, mas impotente e moço, embora idoso.
Que do vassalo desprezando medidas rituais,
Se enfada com os cães e os outros animais.
Nada o alegra enfim, nem caça nem falcão,
Nem o povo a morrer diante do balcão.

Charles Baudelaire [*LXXX – Spleen*]
(BAUDELAIRE, 2005, p. 88).

As palavras do poema de Baudelaire revelam um pouco sobre a visão assumida pelos escritores do final do século XIX, cuja postura foi denominada como decadentista e manifesta um forte sentimento de melancolia, desilusão, pessimismo, tédio e desdém pela vida. O Decadentismo não envolve apenas o sentimento de decadência, comum em determinadas épocas, ou assumido por alguns autores, mas é uma atmosfera personificada pela consciência de que, apesar de todos os avanços científicos, tecnológicos e econômicos ocorridos nesse século, o homem não melhorou. Além disso, por ter apostado demais no

progresso e na crença de que estava nele o dispositivo para o crescimento da sociedade, o sentimento de desilusão com o malogro do projeto foi maior e mais doloroso.

Os sentimentos do eu-lírico do poema de Baudelaire, a vida enfadada e a ausência da alegria - alegria esta manifestada comumente pelo *riso* - são apontados por Eça de Queirós em “A decadência do riso”, ensaio publicado nas *Notas Contemporâneas*, como comportamentos típicos da sociedade européia finissecular. Eça mencionara a frase de Rabelais sobre seus respectivos dias – “... *Et maintenant riez! Car lê rire est lê propre de l’homme!*” – para opor a ela o sentimento de decadência de seu tempo: “Decerto, folheando os nossos livros, cruzando as nossas multidões, vivendo o nosso viver, o bom Rabelais diria que “*chorar é próprio do homem*” – porque o largo e puro riso do seu tempo não o encontraria em face alguma.” (QUEIRÓS, s/d. p. 164)

O próprio Eça reflete sobre as razões dessa decadência:

Eu penso que o riso acabou – porque a humanidade entristeceu – por causa da sua imensa civilização. (...) Quanto mais uma sociedade é culta – mais a sua face é triste. Foi a enorme civilização que nós criamos nestes derradeiros oitenta anos, a civilização material, a política, a econômica, a social, a literária, a artística que matou o nosso riso (...) Tanto complicamos a nossa existência social, que a ação, no meio dela, pelo esforço prodigioso que reclama, se tornou uma dor grande: (...). Os homens de ação e de pensamento, hoje, estão implacavelmente votados à melancolia. (Idem, p. 165)

Esse excesso de civilização criado pelo homem do século XIX que investiu no progresso gera um grande mal-estar e uma crise. Freud também analisa o conceito de civilização e as suas conseqüências, chegando à mesma conclusão, de que o progresso civilizatório não fez mudar a vida para melhor, não conduziu a uma maior felicidade. Diante disso, Freud chega ao argumento de que “o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas.” (FREUD, 1997, p. 38)

Parece ser a mesma a postura de Eça no conto *Civilização*, que apresenta um personagem saturado de civilização, com uma postura de memória decadentista, que, tendo deixado a cidade para um passeio no campo, acaba por descobrir nesse uma outra vida, recuperando o riso e, na sua extensão, recuperando a própria vida, embora se mantenha ainda alienado do mundo.

O que pretendemos mostrar aqui, ao analisar esse conto, é como Eça cria uma narrativa que explora o sentimento de decadência ligado à exaustão de progresso, de civilização, mas, na verdade, procurando questionar esse comportamento, já que o vê como algo falhado e decadente. Assim, esse autor aponta a decadência, mas não se assume como decadentista ao escrever o conto *Civilização*, porque escreve tendo a esperança na mudança.

O Decadentismo tem como características o tédio, o pessimismo, o caráter de fim dos tempos, personagens marcados pelo individualismo, pelo culto à artificialidade (no caso das roupas, do cabelo, das coisas), a perda do riso, o sufocamento pela civilização, e temas ligados ao imoralismo, à perversão, à androgenia e à fealdade.

O sentimento de decadência do final do século XIX envolve a consciência de uma sociedade que envelheceu antes da hora, de um século que em muito apostou, mas cansou logo daquilo que conquistou. O Decadentismo como corrente artístico-literária apresenta o homem desgostoso de si mesmo e de uma civilização em crise social, cultural e econômica. O artista se põe em revolta contra o tecnocratismo, o convencionalismo moral da sociedade burguesa e o cientificismo e expressa tal revolta através do pessimismo, da melancolia e da nevropatia. Segundo José Carlos Seabra Pereira, “o que mais se acentua é um sentimento aflitivo de crise que, na década de oitenta, levará à idéia de ‘o fim de mundo’” (PEREIRA, 1975, p. 24).

Segundo Eduardo Lourenço, permeia a sociedade finissecular um sentimento de cansaço, frustração, e, sobretudo, de desilusão. Tal estudioso da cultura portuguesa chama essa atmosfera finissecular de “natural ressaca de um século de prodigiosas mutações”, que contrastava com a “crença universal do século, o seu grande mito popular concretizado pela confiança nos poderes da Ciência e nos seus efeitos para a melhoria material e moral da Humanidade”(LOURENÇO, 1992, p. 32). O desalento por reconhecer que a sociedade, mesmo com tais avanços científicos, não melhorou dá ao final do século XIX esse senso de decadência.

No caso específico português, essa atmosfera crepuscular encontrou eco no sentimento de degenerescência da nação portuguesa, presente ao longo do século XIX, e que tem como terrível consequência de um século em crise o *Ultimatum*, que funcionou como uma espécie de carimbo para a cadaverização da pátria.

Um personagem típico da atmosfera decadentista é o dândi. Charles Baudelaire, na sua própria condição de dândi, pode nos ensinar algo sobre ele:

O homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra preocupação senão correr ao encalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância, sempre exhibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte. (BAUDELAIRE, 1996. p. 51)

Oriundo da aristocracia, “(...) o dândi não aspira ao dinheiro como a uma coisa essencial; um crédito ilimitado poderia lhe bastar: ele deixaria essa grosseira paixão aos vulgares mortais.” (Idem, *ibidem*) O dândi é politicamente anti-burguês, não porque quer acabar com a burguesia, mas porque é aristocrático.

O dândi deseja distinção, e, na verdade, suas roupas e atitudes são fruto de uma certa artificialidade, ele é a sua própria mídia:

O dandismo não é sequer, como parecem acreditar muitas pessoas pouco sensatas, um amor desmesurado pela indumentária e pela elegância física. Para o perfeito dândi essas coisas são apenas um símbolo da superioridade aristocrática do seu espírito. Por isso, a seus olhos ávidos antes de tudo por *distinção*, a perfeição da indumentária

consiste na simplicidade absoluta, o que é, efetivamente, a melhor maneira de se distinguir. (Idem, p. 52)

“O dândi não visa ao amor como um fim em si”(Idem, p. 52). A paixão que move o dândi, segundo Baudelaire, é a “necessidade ardente de alcançar uma originalidade dentro dos limites exteriores das conveniências. É uma espécie de culto de si mesmo, que pode sobreviver à busca da felicidade a ser encontrada em outrem, na mulher, por exemplo (...)” (Idem, p. 53). O dândi é misógino, não pode perpetuar a sua existência, seu individualismo exacerbado leva-o a querer terminar nele mesmo, sem a necessidade do outro, do feminino.

O dândi não é aquele que possui o glamour da resistência, do que não se acomoda. Ele assumiu a desesperança, porque vê o que há seu tempo deu errado, e desiste, abrindo mão da ideologia para criar uma possibilidade estética. Então ele se aliena do social, e assume a posição estoica de nada querer, para não ter que sofrer. Ainda, como termina Baudelaire o seu estudo, “o tipo de beleza do dândi consiste sobretudo no ar frio que vem da inabalável resolução de não se emocionar; é como um fogo latente que se deixa adivinhar, que poderia - mas não quer - se propagar.” (Idem, p. 56).

O conto *Civilização* apresenta esse sentimento de cansaço de civilização através do personagem Jacinto. Ele é apresentado pelo narrador-personagem, seu amigo, como oriundo da aristocracia, criado com uma vida fácil, cheia de luxo e civilização. Já está aí uma das características de um dândi: é filho da aristocracia.

A insensibilidade e a impassibilidade do dândi estão presentes em Jacinto: “Nunca padeceu, mesmo na idade em que se lê Balzac e Musset, os tormentos da sensibilidade.” (*Civilização*, p. 17)¹ Ao mesmo tempo, a ausência de desejo, a sua postura estoica: “ambição , sentira somente a de compreender bem as idéias gerais” (C, p. 17).

A postura pessimista, melancólica e entediada de Jacinto é apontada não só pelos livros que costumava ler (a filosofia pessimista schopenhauriana e o livro bíblico de Eclesiastes, que enfatiza a fugacidade do esforço pela vida e pelos bens materiais) e em que acreditava, mas também no seu porte corcovante, no seu eterno bocejar. As imagens de ruína e de desdém pela vida estão presentes em todo o lado:

E, todavia, desde os vinte e oito anos, Jacinto já se vinha repastando de Schopenhauer, do Eclesiastes, de outros pessimistas menores, e três, quatro vezes por dia, bocejava, com um bocejo cavo e lento, passando os dedos finos sobre as faces, como se nelas só palpasse palidez e ruína.(C, p. 17)

E era esse bocejo, perpétuo e vago, que nos inquietava a nós, seus amigos e filósofos. Que faltava a esse homem excelente? (...) E todavia bocejava constantemente, palpava na face, com os dedos finos, a palidez e as rugas. Aos trinta anos Jacinto corcovava, como sob um fardo injusto! E pela morosidade desconsolada de toda a sua ação parecia ligado, desde os dedos até a vontade, pelas malhas apertadas de uma rede que se não via e que o travava. (C, p. 23, 4)

A postura de eterno cansaço de Jacinto reflete a atmosfera entediante do fim-de-século. Com efeito, a obra de Eça é construída através de um crítico olhar sob seu tempo em crise. Como nos ensina Eduardo Lourenço,

Eça de Queirós, debaixo da aparência de ficcionista da vida real, da sociedade burguesa e do teatro passional por ela determinado,(...) foi fundamentalmente o romancista desse tempo parado, desse longo bocejo do ser que sob a forma satírica significava que o tempo – o tempo antigo – (...) deixara de ter *sentido*, quer dizer, um conteúdo assumidamente inteligível. (LOURENÇO, 1997, p. 710)

Jacinto é, como dândi, um exaurido de progresso, mas vive dele e da sua excessiva civilização. Diz o narrador do conto: “Era ele, de todos os homens que conheci, o mais complexamente civilizado – ou antes aquele que se munira da mais vasta soma de civilização material, ornamental e intelectual.” (C, p. 18)

Tudo o que há de novo, ele compra. Retomemos a descrição de seu escritório de trabalho, repleto de luxo material, embora pouco utilizado por Jacinto:

Ao fundo, e como um altar-mor, era o gabinete de trabalho de Jacinto. A sua cadeira, grave e abacial, de couro, com brasões, datava do século XIV, e em torno dela pendiam numerosos tubos acústicos (...) Nunca recordei sem assombro a sua mesa, recoberta toda de sagazes e sutis instrumentos para cortar papel, numerar páginas, colar estampilhas, aguçar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter lacre, cingar documentos, carimbar contas! Uns de níquel, outros de aço, rebrilhantes e frios, todos eram de um manejo laborioso e lento: alguns, com as molas rígidas, as pontas vivas, trilhavam e feriam: e nas largas folhas de papel Whatman em que ele escrevia², e que custavam 500 réis, eu por vezes surpreendi gotas de sangue do meu amigo. (C, pp. 18,9)

Por outro lado, ressalta o contraste: em meio ao excesso de coisas, um homem solitário, que compõe cartas (gênero textual que exige um destinatário, lembrando aqui a necessidade interior que Jacinto tem de um outro), ao lado de uma estante esguia e isolada, em forma de torre, atulhada de livros, que pode ser entendida como uma alegoria do próprio personagem, isolado, solitário, silencioso, também na sua torre de marfim:

Mas a todos eles considerava indispensáveis para compor as suas cartas (Jacinto não compunha obras), assim como os trinta e cinco dicionários, e os manuais, e as enciclopédias, e os guias, e os diretórios, atulhando uma estante isolada, esguia, em forma de torre, que silenciosamente girava sobre o seu pedestal, e que eu denominara o Farol. (C, p.9)

O excesso civilizatório continua presente no resto da descrição do escritório de trabalho, com “os grandes aparelhos, facilitadores do pensamento – a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatafone, outros ainda, todos com metais luzidios, todos com longos fios.” (C, p. 19)

Muitas vezes esse conforto material acaba por não permitir que o conhecimento seja aproveitado. É o caso, por exemplo, da biblioteca de Jacinto. Símbolo de um acúmulo de saber não aproveitado, a biblioteca “continha vinte e cinco mil volumes, instalados em ébano, magnificamente revestidos de marroquim escarlate. Só sistemas filosóficos (...) havia mil oitocentos e dezessete!” (C, p. 18) Ela estava repleta de volumes nunca lidos e numa sala com um conforto tão grande, advindo do progresso material, onde as pessoas só dormiam, e dispensavam a utilidade de tais saberes:

E o único inconveniente deste monumental armazém do saber era que todo aquele que lá penetrava, inevitavelmente lá adormecia, por causa das poltronas, que providas de finas pranchas móveis para sustentar o livro, o charuto, o lápis das notas, a taça de café, ofereciam ainda uma combinação oscilante e flácida de almofadas, onde o corpo encontrava logo, para mal do espírito, a duçura, a profundidade e a paz estirada de um leito. (C, 18)

A respeito disso, comenta Daniel Pageaux: “A biblioteca de Jacinto é emblemática deste último decênio e das hesitações de Eça: símbolo polêmico da acumulação de saber, expressão da ciência que não pode produzir um imaginário, mas também uma vasta antologia de referências literárias, de citações e de intertextualidade.” (Apud CAMPOS, A. 1993, pp. 318-319) Com ele, podemos nos perguntar: Que saberes servirão de tema para a escrita em tempos finisseculares e de pós-*Ultimatum*?

Com a mudança que se estabelece em Jacinto, a partir de sua ida para o campo, o narrador-personagem retorna a esta casa e revê esta biblioteca:

Na livraria, todo o vasto saber dos séculos jazia numa imensa mudez, debaixo de uma imensa poeira. Sobre a lombada dos sistemas filosóficos alvejava o bolor; vorazmente a traça devastara as *Histórias Universais*; errava ali um cheiro mole de literatura apodrecida: - e eu abalei, com o lenço no nariz, certo de que naqueles vinte mil volumes não restava uma verdade viva! (C, 38)

Ressalta com as sinestésias propostas no texto, o mau cheiro causado pelo apodrecimento, não apenas dos livros, mas do saber inutilizado. Com essa visão dessa dura realidade, parece-nos que Eça de Queirós está a se perguntar: Qual é o valor da obra de arte neste século de grandes inovações, de progresso material? Qual é o verdadeiro valor de uma arte que não é lida?

Já vimos que a casa em que morava Jacinto era repleta de bens. Se observarmos também a descrição que o narrador faz das janelas, veremos que novamente o excesso é o que as compõe. As janelas têm tantas “camadas”, que nos dão uma sensação de sufocamento, de falta de ar, e ratificam o isolamento do personagem:

O quarto respirava o aroma do jardim por duas vastas janelas, providas magnificamente (além das cortinas de seda mole Luís XV) de uma *vidraça exterior* de cristal inteiro, de uma *vidraça interior* de cristais miúdos, de um *toldo* rolando na cimalha, de um *estore* de sedinha frouxa, de *gases* que franziam e se enrolavam como nuvens, e de uma *gelosia* móvel de gradaria mourisca. Todos esses *resguardos* (sábua

invenção de Holland & Cia., de Londres) *serviam a graduar a luz e o ar (...)* (C, p. 22, grifos nossos)

Em contraste absoluto estão as salas e janelas que Jacinto encontrará na casa em Torges: as paredes nuas, as janelas que permitiam que o ar entrasse livre. A casa já alegoriza o que irá acontecer com o personagem, pois permite que ele enfim respire, assim, encontrando uma outra vida, na simplicidade, longe da civilização:

Entramos e o meu pobre Jacinto contemplou, enfim, as salas do seu solar! Eram enormes, com as altas paredes rebocadas a cal que o tempo e o abandono tinham enegrecido, e vazias, desoladamente nuas (...) *Não restava uma vidraça*. Por vezes, sob os nossos passos, uma tábua podre rangia e cedia.
(...) *Através das janelas desvidraçadas*, por onde se avistavam copas de arvoredos e as serras azuis de além-rio, *o ar entrava*, montesino e largo, *circulando plenamente* como em um eirado, com aromas de pinheiro bravo. (C, pp. 28,9, grifos nossos)

Na narrativa, já vimos que Jacinto, como diz um personagem, “sofre de fartura” (C, p. 24) e procura cada vez mais “juntar à sua vida novos interesses, novas facilidades”(C, p. 24), contratando dois inventores para lhe noticiar e lhe fornecer “todas as invenções, as mais miúdas, que concorressem a aperfeiçoar a confortabilidade do Jasmineiro.” (C, p. 24). Mas as máquinas, ou bens do progresso material, nem sempre funcionavam. Se a falência das coisas criadas é também a falência do criador, estamos diante da total falência do homem diante daquilo que ele criou, mas não sabe usar ou consertar: “E elas nem sempre, desgraçadamente, se conservavam domadas e disciplinadas” (C, p. 19).

Tais bens não aproveitáveis, e não “domáveis”, impelem Jacinto até mesmo para fora de casa, para a postura de fuga disso tudo, como acontecera por ocasião do uso do fonógrafo e da pia com água quente. Não há como não pensar num tom oracular e de mau agouro que se imprime à narrativa e ao personagem através da repetição incessante da voz do Conselheiro gravada no fonógrafo de Jacinto, que emperrara. É interessante que a frase gravada (“Quem não admirará os progressos deste século?” - C, p. 19), repetida “com uma sonoridade cada vez mais rotunda” (C, p.19) contrasta com a realidade que circunscreve Jacinto, pois leva o leitor a pensar no lado negativo desse progresso. O leitor percebe que o progresso não é tão bom assim, afinal, por não agüentar mais a repetição torturante da voz que emperrara, Jacinto e seus convidados têm que fugir para a rua. A casa torna-se uma “selva”, uma espécie de lugar inóspito. Seu morador não consegue dominar o aparelho, não consegue consertá-lo nem fazê-lo parar de falar, o que parece demonstrar a certeza finissecular da incapacidade do homem de dominar o progresso que ele cria e de transformá-lo em algo útil, ou que o faça feliz.

O mesmo ocorre com a torneira com água quente, da qual lembra com horror o narrador:

Nunca eu, para molhar os dedos, me cheguei àquele lavatório sem terror – escarmentado da tarde amarga de janeiro em que bruscamente, dessoldada a torneira, o jato de água a cem graus rebentou, silvando e fumegando, furioso, devastador... Fugimos todos, espavoridos. (C, p. 23)

Todo esse excesso de bens causa no homem, e ao mesmo tempo no leitor que acompanha as descrições minuciosas que o narrador queirosiano lhe proporciona, uma sensação de sufocamento. Tal sentimento contrasta com o que o eu experimenta quando é impelido a fugir da casa ou a sair dela. Por exemplo, percebemos um recuperar de fôlego ou de ar, operado por Jacinto e seus convidados, quando, ao fugirem do fonógrafo, encontram a rua:

Fugimos espavoridos para a rua.
Era de madrugada. Um fresco bando de raparigas, de volta das fontes, passava cantando com braços de flores:
Todas as ervas são bentas
Em manhã de S. João...
Jacinto, respirando o ar matinal, limpava as bagas lentas do suor. (C, p. 20)

Notamos que, em contraste com a casa de Jacinto, atulhada de civilização, a rua é o lugar em que o personagem pode respirar o fresco ar matinal. Aqui é interessante lembrar também significantes como a madrugada (apontando para a necessidade de um reinício da vida, um novo respirar para o personagem) e o fresco bando de raparigas que voltava das fontes, com flores nos braços. Não há como não lembrar da atmosfera das cantigas de amigo medievais e do quanto ali o feminino, as fontes e as flores representavam a vida, o amor, o erotismo, elementos necessários à recuperação da vida em Jacinto. Se lermos atentamente, sempre que ele é impelido à rua, ele encontra imagens de viço, de felicidade, como raparigas cantando, moças na romaria (por ocasião da ida à Torges, ao descer do comboio), mulheres que cozinham cantando o Vira (já em seu novo lar em Torges). Essas imagens que recuperam bem a ambientação e a temática das Cantigas de Amigo Medievais, de certa forma, ensinam o homem a viver: há no futuro uma fundamentação no passado que é preciso aprender. Além disso, a mulher possui uma forte ligação com a natureza e sabemos o quanto a narrativa propõe um reencontrar-se do homem com esta última, com a vida simples, para construção de uma existência melhor.

Na cidade, Jacinto é um dândi. Lembramos bem a descrição detalhada do tempo gasto por Jacinto com a sua *toilette*, as roupas bem escolhidas, o largo tempo a pentear-se (Cf. C, p. 23), tudo isso associado à idéia de artificialidade comum ao dândi, como nos ensina Roger Kempf: “*le dandy doit avoir un air conquérant, léger, insolent; il doit soigner sa toilette, porter des moustaches ou une barbe taillée en rond*” (KEMPF, 1977, pp. 18,9). Entretanto, ao ir para o campo e se ver desprovido de todos esses “utensílios de asseio e alinhamento que o homem do século XIX necessita numa capital, para não desfear o conjunto sumário da civilização” (C, p. 22), Jacinto deixa de ser dândi, (já que seu ambiente natural é o cidadão) e, primeiro, é obrigado a ficar sem “chinelas e sem roupão”, a usar “uns tremendos tamancos de pau”, e a dormir com uma “camisa da caseira, enorme, de estopa, mais áspera que estamemha de penitente” (C, 32, 33, estes últimos). E, mais adiante, já por escolha própria, o encontramos de barba, claramente desprovido da condição anterior de dândi.

Na cidade, “a vida era para Jacinto um cansaço – ou por laboriosa e difícil, ou por desinteressante e oca.” (C, p. 24) O brado constante em sua alma era: “Que maçada! Que maçada!” (C, p. 24). Jacinto resolve ir então visitar seu velho solar em Torges, e, durante o percurso, a narrativa já indicia a mudança que se estabelecerá na vida dele daí por diante: “Ao meio da jornada devíamos mudar de comboio – nessa estação que tem um nome sonoro em ola e um tão suave e cândido jardim de roseiras brancas. Era domingo de imensa poeira e sol.” (C, p. 25) Mudar de comboio significará mudar de vida, e, em meio a um domingo (indicativo também de reinício da vida, já que é o primeiro dia da semana) de poeira (como a sua vida empoeirada anterior), há também o sol, a indicar que um novo tempo se seguirá.

Assim, aos poucos as exclamações tediosas de Jacinto (“Que maçada!” p. 24,6; “É horroroso!” p. 29) vão sendo substituídas por um encantamento pela natureza campestre (“Ah! Que beleza! – C, p. 27), ou por um juízo de valor diferente do que imaginaria ter ao provar e degustar os alimentos trazidos pelo caseiro. Notemos a escala de valorização crescente: “Está bom!” – p. 30, ao provar o caldo e depois raspar a sopeira/ “Está ótimo!” – p. 31, ao experimentar o arroz com favas, as quais normalmente detestara / “Está divino!” - p. 31, diante do frango assado.

O que mais lhe entusiasmara fora o vinho, “um vinho gostoso, penetrante, vivo, quente, que tinha em si mais alma que muito poema ou livro santo” (C, p. 31), que irá também simbolizar a nova vida ganha por Jacinto, como uma espécie de sangue que o regenera. Jacinto ganha cor nas faces, e, desta vez, não só porque, em termos de verossimilhança, alguém que toma vinho normalmente fica corado, mas também porque a vida é devolvida a ele [“Jacinto, com uma cor que eu nunca vira na sua palidez shopenháurica” (Idem)].

Aos poucos eles deixam de estar perdidos numa “serra agreste” (p.26), para descobrirem-se ante a “incomparável beleza daquela serra bendita” (p. 27), que logo será “serra bem acolhedora e amável” (Idem). Tais reconstruções frasais que imprimem à mente necessários paralelismos de leitura não podem ser ignorados.

Ao reencontrar a vida no campo, junto à natureza, o narrador diz que Jacinto, “enfim descansa” (C, p. 30), e, reconhecendo que a civilização não necessariamente melhora a vida, Jacinto descobre a simplicidade e já não boceja mais. O narrador se espanta com a mudança em seu amigo:

Era o nosso Jacinto. E imediatamente o comparei a uma planta, meio murcha e estiolada no escuro, que fora profusamente regada e revivera em pleno sol. Não corcovava. Sobre a palidez de supercivilizado, o ar trigueiro e forte que o virilava soberbamente. Dos olhos que na cidade eu lhe conhecera sempre crepusculares, saltava agora um brilho de meio-dia, decidido e largo, que mergulhava francamente na beleza das coisas. (...) Era uma reencarnação. (C, p. 35)

Há muitos outros elementos que mostram essa diferença de postura de Jacinto nos dois momentos da narrativa. Na cidade, Jacinto para tudo chamava os criados, sempre enfasiado, e sem fazer o mínimo de esforço, isto é, a imagem do ócio – “Era doloroso testemunhar o fastio com que ele, para apontar um

endereço, tomava o seu lápis pneumático, a sua pena elétrica – ou, para avisar o cocheiro apanhava o tubo telefônico!...” (C, p. 24). Depois, com o tempo na serra, encontramos Jacinto em atividade: “A mulher do Zé Brás apareceu alvoroçada à porta da tulha. E a sua nova foi logo que o Senhor D. Jacinto (em Torges, o meu amigo tinha Dom) andava lá embaixo com o Sousa nos campos de Freixomil.” (C, p. 34) Ou, ao menos, para chamar os criados, em vez de usar o telefone, “bat(ia) as mãos” (C, p. 37).

Da biblioteca de vinte e cinco mil volumes, Jacinto mandara buscar “quatro ou cinco livros, folheados e usados: o *D. Quixote*, um *Virgílio*, uma *História de Roma*, as *Crônicas de Froissart*.”(C, 34) O quarto passou a ser “um quarto claro e casto de estudante, com um catre de ferro, um lavatório de ferro, a roupa pendurada de cabides toscos.” (C, p. 34) Mas, apesar de simples, “tudo resplandecia de asseio e ordem”(Idem).

A diferença também está presente na visão sobre a vida. A admiração anterior pelos pessimistas - Schopenhauer e Salomão - vira “seguro desdém. A sua confiança nesses dois sombrios explicadores da vida desaparecera, e irremediavelmente, sem poder mais voltar, como uma névoa que o sol espalha.” (C, p. 36)

Ao final, até mesmo Jacinto “vai se casar com uma forte, sã e bela rapariga de Guiães” (C, p. 37). Para Schopenhauer o amor era uma ilusão, e já vimos que o dândi é misógino e celibatário, mas Jacinto talvez tenha deixado de ser dândi, ou tenha construído para si uma nova forma de o ser.

O Eça decadentista parece ser o Eça das *Prosas Bárbaras*. A descrição do homem Eça feita por Batalha Reis é a de um dândi. No ensaio “Milhafre” ele aponta para um comportamento decadentista e dandista em dois momentos: como Santo de Pedra e como o próprio Milhafre. Após passado o tempo, o dândi Eça das *Prosas Bárbaras* reconhece que uma sociedade de dândis não pode existir. Assim, constrói dândis, como Jacinto, para criticá-los.

Um dândi só se legitima como tal no espaço da cidade. Ao tirar Jacinto da cidade e trazê-lo para o campo, Eça mostra que o projeto individualista de dândis já é em si falhado. Assim, o conto *Civilização*, a partir da exploração de elementos típicos do sentimento de decadência do fim-de-século, apresenta, ao mesmo tempo, um dândi falhado, que é Jacinto, e uma postura anti-dândi revelada no projeto de mostrar como esse dândi pode optar por formas mais saudáveis de sobrevivência.

Assim, parece-nos que Eça cria tal personagem dândi para mostrar a necessidade de repensar essa postura, em outras palavras, Eça parece construir uma atmosfera decadentista compatível com o seu tempo, para depois combatê-la com uma certa esperança de futuro. Se analisarmos bem o texto, o Eça autor de *Civilização*, e posteriormente do romance *A Cidade e as Serras*, não é pessimista, mas pelo contrário, aposta numa melhor constituição da sociedade, a partir da descoberta do *trabalho* capaz de tirar da terra toda a sua utilidade, e a partir da simplicidade.

O dândi não ri, porque ele permanece impassível diante da realidade, e o riso é moralizador, tem um caráter interventivo. Ainda Eça n’*A decadência do riso* mencionara: “O que hoje se escuta, às vezes, é uma cascalhada (por ter o som do cascalho que rola), seca, dura, áspera, curta, que vêm através de uma

resistência como arrancada por cócegas, e que bruscamente morre, deixando as faces mudas e frias.” (QUEIRÓS, s/d, 164) Em oposição a isso, Jacinto recobra, em contato com o campo, o verdadeiro riso. O narrador o encontra como tendo encontrado a verdadeira liberdade, e diz: “Daí a pouco, através da porta aberta que nas separava, senti uma risada fresca, moça, genuína e consolada. Era Jacinto que lia o *D. Quixote*. Oh, bem-aventurado Jacinto! Conserva o agudo poder de criticar e recupera o dom divino de rir!” (C, 37) Afinal, agora Jacinto estava lendo, aproveitando o saber dos livros e não apenas os tendo como enfeite.

A escolha de um romance como *D. Quixote* por um homem que possuía uma biblioteca com milhares de volumes indica o caráter crítico do personagem (inclusive comentado pelo narrador), pois o livro de Cervantes, como bem comentara outro romancista Almeida Garrett, diz respeito à marcha do progresso social. Em tempos finisseculares de incertezas, é preciso apostar em novas perspectivas, talvez por descobrir que a ilha da *Barataria*, exemplo de desejo burguês personificado por Sancho, não existe, ou que o excessivo poder das coisas só leva a cansaço.

Lembremos o final do conto:

E através das ruas mais frescas, eu ia pensando que este nosso magnífico século XIX, se assemelharia um dia àquele Jasmineiro abandonado, e que outros homens, com uma certeza mais pura do que é a Vida e a Felicidade, dariam como eu, com o pé no lixo da supercivilização, e, como eu, ririam alegremente da grande ilusão que findara, inútil e coberta de ferrugem.

Àquela hora, de certo, Jacinto, na varanda, em Torges, sem fonógrafo e sem telefone, reentrado na simplicidade, via, sob a paz lenta da tarde, ao treeluzir da primeira estrela, a boiada recolher entre o canto dos boieiros. (C, p. 38)

Tal final tem um tom escatológico, ligado à Escatologia judaico-cristã³, ao apresentar uma idéia de fim de um tempo – o da civilização e barbárie – para abrir espaço ao reconhecimento de uma nova: a da vida na simplicidade. Aposto no campo, pois a natureza aparece como lugar de mutação e transformação, valorizado em oposição ao espaço do tédio e da massificação que é a cidade. O dândi, desencantado com o progresso, aposta na sua (des)mitificação.

Convém lembrar que, ao se voltar para a natureza, o personagem queirosiano não assume uma postura romântica, pois essa natureza não aparece como um lugar de refúgio, mas sim como lugar de mutação. Assim, o que propõe o conto de Eça não é um retorno à origem, um idealismo absoluto em torno do campo e da vida junto à natureza. Lembremos que, após decidir permanecer no campo, Jacinto traz as inovações da cidade para ali, faz a melhoria da casa, reparando vidraças, passando nova cal, manda comprar um colchão macio, entre outros. O que nos parece propor o autor é a necessidade de fazer do progresso algo útil, para construir a verdadeira civilização possível num tempo em mutação.

Segundo Mônica do Nascimento Figueiredo⁴, para a Modernidade, o passado está renegado. Conseqüentemente, ao negar o único tempo que pode sugerir a inteireza, a Modernidade rejeita qualquer

forma de imobilidade e aposta assim na mudança. Logo, o futuro é o tempo que guarda a mudança e a esperança da reconstrução.

O texto de Eça é moderno e não decadentista, pois aposta nesse futuro. Segundo Seabra Pereira, o individualismo afirma-se como marca indelével do escritor decadista (PEREIRA, 1975). Pelo contrário, a escrita de Eça aposta em algo a ser resolvido pela coletividade e o final do conto *Civilização*, citado acima, aponta para isto: a crença no futuro como tempo de redenção em que será possível mudar, como tempo de riso alegre, redescobrimo seu sentido moralizador.

No conto, essa mudança vem associada à idéia de trabalho (Jacinto, mesmo que continuando a viver num certo ócio, ao menos aprende a pescar, diz ele: “vem almoçar umas trutas que eu pesquei”- C, 35; ou caminha pela quinta e “com a mão espalmada e forte batia no tronco dos castanheiros” – Idem, encarando a natureza “como vidas filiais por que fosse responsável” - Idem). Ele aprende a possibilidade de modificação da terra através da ação de transformá-la num bem útil. O trabalho, revela Marx, é uma atividade pela qual o indivíduo domina as forças naturais e a partir dele se cria a si mesmo. Assim, Jacinto substitui a crença pessimista anterior, aprendida com Schopenhauer e com o Eclesiastes, pela aposta na terra cultivada e trabalhada, mesmo que não seja por ele. Diz o narrador a respeito da nova concepção assumida por Jacinto: “Na terra tudo vive – e só o homem sente a dor e a desilusão da vida. (...) É no máximo de civilização que ele experimenta o máximo de tédio. A sapiência, portanto, está em recuar até esse honesto mínimo de civilização, que consiste em ter um teto de colmo, uma leira de terra e o grão para nela semear.” (C, 37)

Notamos aqui o eco das palavras de Eça n’*A decadência do riso*, citadas no início: o problema do homem de seu tempo é o excesso de civilização, que entristece. Ao deixar a civilização de lado, e apenas tirar dela seu lado útil, o trabalho, poderia se aprender a construir uma vida melhor, mesmo com a consciência da dor da existência.

Assim, Eça, através de um conto fundamentalmente criado a partir de uma atmosfera decadentista (o pessimismo, o tédio, a melancolia, o excesso de progresso, o dândi etc.), consegue criticar tal postura, estando à frente de seu tempo e apostando no futuro. Eça anuncia, assim, a Modernidade e junto com ela a impossibilidade de ser dândi, não só em Portugal, mas em todo o mundo, já que reconhece que, numa sociedade de dândis, o trabalho e com ele o verdadeiro progresso não podem existir. Sem dúvida alguma, Eça viu a essência de seu tempo e do seu espaço, viu o mundo na sua espessura e opacidade, viu a modernidade, e traduziu essas visões nas ações e palavras de suas personagens.

Referências bibliográficas:

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Texto Integral. São Paulo: Martim Claret, 2005.

_____. O dândi. In: *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. pp. 51-56.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

KEMPF, Roger. *Dandies*. Baudelaire et cie. Éditions du Seuil, 1977.

- LE GOFF, Jacques. Escatologia. In: *Enciclopédia Einaudi* – 1. Memória – História. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997. pp. 425-457.
- LOURENÇO, Eduardo. *Dois fins de século*. In: *Atas do XIII encontro de professores universitários brasileiros de literatura portuguesa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992. pp. 32-40.
- _____. O tempo de Eça e Eça e o tempo. In: *III Encontro internacional de queirosianos*. São Paulo: EDUSP, Centro de Estudos Portugueses, 1997.
- PAGEAUX, Daniel – Henri. Eça de Queiroz - Fim de Século. In: CAMPOS, A. (org.) *Dicionário de Eça de Queirós*. 2ed. Portugal: Caminho, 1993. pp. 318, 319.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. O Decadentismo. In: *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora, 1975.
- QUEIRÓS, Eça de. A decadência do riso. In: *Notas contemporâneas*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- _____. *Civilização. Contos*. São Paulo: Martim Claret, 2004.
- _____. *Prosas bárbaras*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.

NOTAS

¹ As referências ao conto *Civilização* serão doravante registradas com a sigla “C”.

² Não poderíamos lembrar aqui do próprio Eça - autor das *Prosas Bárbaras*, que é claramente nessa obra um autor-dândi – da descrição de Jaime Batalha Reis, que disse sobre Eça: “Durante tempos só pôde escrever em certo almalço, que ele próprio ia comprar a uma pequena loja de chá e papel selado, no nº 41 da Rua Larga de S. Roque.”? (QUEIROZ, *Prosas Bárbaras*, s/d, p. 13)

³ Segundo verbete “Escatologia”, de Jacques LeGoff, o termo ‘escatologia’ “designa a doutrina dos fins últimos, isto é, o corpo de crenças relativas ao destino final do homem e do universo”. (LEGOFF, 1997, p. 425) Ao explicar os vários conceitos de escatologia ao longo da sociedade humana, LeGoff distingue a escatologia judaico-cristã de tradição messiânica e milenarista das demais escatologias e cita Desroche que diz que “se a tradição escatológica tem por objetivo o fim do mundo, a tradição messiânico-milenarista visa apenas o fim de um mundo no momento do grande dia, o *Millenial Day*, que será ao mesmo tempo o início duma nova Era, duma nova Idade, dum novo Mundo.” (pp. 427,8) É nesse conceito de escatologia que estamos interessados, pois a idéia milenarista, de que é preciso que o mundo que aqui está acabe para poder criar um mundo novo, parece estar presente no final do conto *Civilização*, já que o personagem aposta num fim do tempo dessa civilização excessiva, desse progresso material (dar “com o pé no lixo da supercivilização”), para que seja possível a constituição de uma nova sociedade (“reentrando na simplicidade”) que possa redescobrir o riso e a alegria de viver. Há aqui a esperança num recomeço e não o simples “fim do mundo” em que nada é recuperável, e só resta a dor e o pessimismo. O texto de Eça parece apostar nesse sentimento da escatologia judaico-cristã que acredita no tempo histórico, projetado para o futuro, e é crente na idéia de esperança. Nesse sentido, baseado na crença em um progresso histórico da sociedade, o marxismo, “com sua marcha inevitável para uma sociedade sem classes” (LEGOFF, 1997, 449) é escatológico. E, lembrando que o conto parece propor a descoberta do trabalho como fundamental para a melhoria do indivíduo e da sociedade, conceito típico do marxismo, vemos associada, mais uma vez, ao conto a idéia escatológica, tanto a judaico-cristã, quanto as de tendência marxista, e, com elas, a modernidade do texto queirosiano.

⁴ Mônica do Nascimento Figueiredo é Professora de Literatura Portuguesa do Setor de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Os apontamentos mencionados referem-se a aulas ministradas pela mesma no curso “Páginas de um fim de século”, no primeiro semestre de 2006, para Mestrado e Doutorado, compartilhado com a Professora Luci Ruas Pereira.

DADOS DO COLABORADOR: