

## ***A Cidade e As Serras: uma nova escritura***

Soraia Lima Arabi (UFMT)

**ABSTRACT:** This study presents an analysis of the last novel of Eça de Queirós, *A Cidade e As Serras*. It attempts to show that some features of Modernism such as irony and structure fragmentation which would be fully explored only in the twentieth century were already present in Eças' last novel.

Este trabalho busca comentar o último romance de Eça de Queirós, *A Cidade e As Serras*, a partir do ponto de vista da crítica literária que o percebe como uma sincera e idealizada defesa da vida rural feita por um narrador confiável, ainda que sob a forma de uma escrita passadista e marcada pelo preciosismo.

Em confronto, insinua-se a voz de João Medina (1974) que vê o texto como um libelo pessimista não apenas contra a cidade, mas também em oposição à importação feita por Portugal da cultura e costumes franceses, indicando a necessidade de decifração para a simbologia do romance.

Lê-lo requer atenção para sua escritura, e, nesse sentido, seu engajamento é maior do que o romantismo rural que aí enxergam. Nele, expõe-se a subjetividade da enunciação que nada tem de épica e que dá origem a uma forma alterada, bastante distinta dos modelos do Realismo do século XIX. Assim, principalmente pela linguagem, pode-se dizer que Eça de Queirós já se colocava como um leitor das vanguardas que viriam a orientar o Modernismo e cuja inscrição já estava presente no *dandismo* de Baudelaire e no *pan-visualismo* de Walt Whitman.

Tendo obtido reconhecimento do leitor e da crítica já no século passado, a obra do português Eça de Queirós permanece como um dos exemplos mais produtivos da influência da literatura na cultura popular brasileira. Seus romances são constantemente reimpressos em tiragens populares e alguns deles foram transformados em filme ou novela para televisão. Suas personagens funcionam como representações de tipos sociais - *“Aí, cara, você viajou, e o Primo Basílio tomou conta do pedaço”* - Malhação T.V. Globo, 19/09/97.

Considerando o lugar da academia, pode-se apontar para o fato de o romance queirosiano constar do paideuma de Bloom (1994) e ser possível encontrar referências a ele nos escritos de Borges. Uma das matrizes mais atuantes para o regionalismo brasileiro - lembre-se de certa produção de Graciliano Ramos ou de Jorge Amado - faz eco em *Caieira* de Ricardo Dicke, escritor mato-grossense temporal e espacialmente bastante mais próximo a nós.

### **Um novo romance?**

Eça de Queiroz começou a escrever em 1866, na *Gazeta de Portugal*. Esses textos serão mais tarde coligidos nas *Prosas Bárbaras*, que, juntamente com *O Mistério da Estrada de Cintra*, configuram uma produção ainda ligada aos cânones românticos, correspondendo à primeira das três fases em que a crítica literária divide didaticamente sua obra. Essa produção apresenta traços de crítica social e certo apego ao fantástico, na mesma linha de Victor Hugo e Edgar Allan Poe. E, de certo modo, vai ressoar em suas obras da terceira fase.

*O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias* pertencem à segunda fase, a dos romances de denúncia. Através deles, Eça procurou por a nu a realidade da sociedade portuguesa, que ele acreditava precisar de reformas. Essas são obras de denúncia, compromissadas em realizar a *dissecação* das forças que agem sobre o caráter.

À terceira fase, chamada pelos estudiosos de *idealista*, corresponderiam *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*, em que teria se ocupado em encontrar

saídas para a estagnação da pátria. Neles, o escritor, romântico e português desiludido, apontaria o caminho de volta à tradição agrícola para a combalida terra portuguesa.

Segundo Antonio Candido (1978), esse último romance fecharia um ciclo, respondendo com as *serras idílicas* às dificuldades portuguesas em acompanhar o ritmo impressionante dos processos de urbanização (vista como cosmopolitismo) e industrialização plenamente estabelecidas em outros países europeus.

De certo modo, desconsidera-se o fato de o romance ser homodiegético, e as conseqüências que a narração em *primeira pessoa* imprime às operações realizadas tanto no domínio da língua quanto da narrativa. José Fernandes determina o ritmo da narrativa, que é fruto de seu olhar ambíguo, e percebe o mundo sob a perspectiva da ironia, uma ótica fragmentada. Se, nessa obra, a crítica à cidade tem o objetivo de elevar o campo, dela está afastado o caráter educativo: a fala do narrador não parece digna de qualquer confiança.

*A Cidade e As Serras* foi publicado postumamente em 1901, um ano após a morte do autor, que fizera a revisão apenas de sua primeira parte. Ramalho Ortigão, entre outros, responsabilizou-se por terminá-la, acrescentando os parágrafos finais.

Organizado em dois grandes sintagmas - cidade e campo - esse grande painel da vida burguesa é apresentado por um narrador que não se nega à super exposição. José Fernandes, após apontar Jacinto como o herói das aventuras que passará a contar, relata detalhadamente na primeira parte do romance, as suas impressões sobre o período em que conviveram na grande cidade. A segunda trata da vida de Jacinto em Tormes, região rural de Portugal, para onde fora após entediar-se dos prazeres citadinos, e onde se casa com uma prima de José Fernandes, pequena proprietária rural, instruída e de caráter firme, sem maiores atrativos físicos.

### **A Inveja como procedimento discursivo**

Dentre os críticos da obra de Eça de Queirós, é possível destacar Carlos Reis que elabora sua análise detendo-se no estudo do narrador. Sobre aquele de *A Cidade e As Serras*, ele declara:

*“Referindo-se à atitude de desalento de Jacinto, o narrador consegue exprimir em dois adjetivos (instrutivo e doloroso) as duas facetas essenciais de sua presença no universo diegético: a afirmação de uma ideologia que, recusando-se à passividade, continuamente colhe elementos que confirmam a firmeza da posição assumida, e as manifestações de uma afetividade que por nada é abalada”. (Reis, 1975:341)*

A amizade de Fernandes, que parece merecer crédito, é desqualificada por seu discurso. Logo no início do romance, apresenta o amigo:

*“Meu amigo Jacinto nasceu em um palácio, com cento e nove contos de renda em terras de sementeira, de vinhedo, de cortiça e de olival”. (CS, 11)<sup>1</sup>*

Essa introdução surpreende tanto por colocar em primeiro plano um breve rol dos bens de Jacinto, como por trazer uma referência inesperada: na ocasião do nascimento de uma criança, levantam-se dados relativos à sua compleição, saúde ou peso. Sem meios-termos, o narrador indica o valor que percebe no amigo, e, ao fazê-lo, diz também muito de si e determina seu lugar acessório nessa relação. O movimento de deslocamento é característico da *ironia*, ocorrendo pela passagem do superior (a infância comumente idealizada) para o inferior (a pecúnia).

Outros procedimentos conseguem o mesmo efeito, conforme se vê a seguir:

---

<sup>1</sup> As citações do romance *A Cidade e As Serras* serão indicadas por suas iniciais e número da página.

*“Todos os seus amigos (éramos três, contando o seu velho escudeiro preto, o Grilo) lhe conservaram sempre amizades puras e certas - sem que jamais a participação do seu luxo as avivasse ou fossem desanimadas pelas evidências do seu egoísmo”. (CS, 15)*

Nessa passagem, o narrador vai destruindo, no nível discursivo, a superioridade que enxerga em Jacinto, dirigindo-se diretamente ao narratário. O hiperbólico “... todos os seus amigos lhe conservaram sempre amizades...” é denegado através da ironia polifônica, o uso dos parênteses indica uma segunda voz, em tom mais baixo, que se insinua através do enunciado, ressignificando-o. “*Todos os seus amigos...*” parece indicar grande quantidade, mas logo em seguida declara - “...éramos três...,” e continua - “...contando o seu velho escudeiro preto...,” ou seja, um empregado cuja fidelidade se garante através de contratos e salários. Do terceiro amigo o romance não trata. Informa-se, então, que Jacinto possui um único amigo, o narrador. E é a si próprio que se refere ao dizer que sua amizade permanece, nem alimentada pelo luxo, nem diminuída pelo egoísmo de Jacinto. Entretanto, constantemente nomeia-o *meu príncipe*, confirmando mais a vassalagem que a amizade. Lembrando uma cena da infância, comenta:

*“(...) e lançando um brado de comando, foi (Jacinto) logo o vencedor, o rei que se adula, e a quem se cede a fruta das merendas” (CS, 15)*

A inveja diferencia-se da ambição, dada a especificidade que distingue o desejo por objetos, do desejo pelo que é do outro. É um desejo que não tem como se consumir e que torna positivo o alheio, ignorando as dificuldades que não forem suas. Por isso, parece ao narrador que, do céu e da terra, jamais vieram sabores a Jacinto:

*“Era servido pelas coisas com docilidade e carinho; e não recorde que jamais lhe estalasse um botão da camisa ou que um papel maliciosamente se escondesse dos seus olhos, ou que ante a sua vivacidade e pressa uma gaveta pérfida emperrasse”. (CS, 16)*

E mais adiante:

*“E no céu as nuvens, pejudas e lentas, se avistavam Jacinto sem guarda-chuva, retinham com reverência as suas águas até que ele passasse”. (CS, 16)*

Ao enxergar perfídia em gavetas emperradas e malícia em papéis perdidos, certamente o narrador está falando de suas experiências, vistas também exageradamente, mas pelo avesso. Considera como afronta pessoal que uma ou outra roupa do anfitrião não lhe caiam bem ou que quantidades enormes de livros lhe diminuam o espaço transitável.

Segundo Propp (1992:27) *“... o cômico sempre, direta ou indiretamente, está ligado ao homem. (...) Para que uma coisa se torne ridícula, o homem, com auxílio da fantasia, deve transformá-la em criatura viva”*. O tom cômico imprime-se no texto pelos movimentos opostos de rebaixamento do homem e de animização dos objetos, criando paisagens desfiguradas, irreais. Essa transposição negativa altera registros e revela seu caráter farsesco. Constrói, pelo mesmo processo, a Páris - ícone da modernidade, metrópole industrializada que aparece como o lugar da opressão, da multidão sem rosto e do homem - mercadoria:

*“... de armazéns servidos por três mil caixeiros; e de mercados onde se despejam os vergéis e lezírias de trinta províncias, e de bancos em que retine o ouro universal; e de fábricas fumegando com ânsia, inventando com ânsia; e de bibliotecas abarrotadas a*

*estalar, com a papelada dos séculos; e de fundas milhas de ruas, cortadas, por baixo e por cima, de fios de telégrafos, de fios de telefones, de canos de gases, de canos de fezes; e da fila atroante dos ônibus, TranWays, carroças, velocípedes, calhambeques, parelhas de luxo; e de dois milhões de uma vaga humanidade, fervilhando a ofegar, através da Polícia, na busca dura do pão ou sob a ilusão do gozo...” (CS, 91)*

Vista como um ser, a cidade é descrita sob suas inúmeras faces: sua arquitetura, a estrutura hidráulica, o sistema de esgoto, as atividades econômicas, os meios de transportes, os mecanismos, e, parte deles, o homem.

Forma-se uma visão da cidade em cujo interior circulam *canos de gases* e *canos de fezes*, à semelhança dos órgãos intestinais, e não escapa ao narrador a possibilidade de um cano de gases no plural - o que permite outra leitura que não a de um encanamento para transporte de gás combustível, e, nesse caso, a especialização inútil que José Fernandes imputa à cultura citadina é alvo de caricatura que beira o escatológico.

Em outros momentos, dirige seu humor para outros planos, o literário ou cultural. É possível perceber, no trecho a seguir, por exemplo, uma reverberação sonora que destitui usos de *gêneros sublimes* como a poesia, parodiada através de rimas e aliterações:

*“...começava por se encharcar com um imenso copo de água oxigenada, ou carbonatada, ou gasosa, misturada dum cognac raro, muito caro, horrendamente adocicado”.* (CS, 39)

O cômico dessa atuação discursiva pode também ser percebido na sintaxe da narrativa pelo espelhamento de situações contraditórias. Antes de passar a uma outra cena nas serras, cujo fundo é o mesmo, a miséria, anote-se um comentário com que intenta colocar-se crítica e generosamente:

*“Que dolorosa noite para os dez mil pobres que em Paris erram sem pão e sem lar! (...) Na minha aldeia (...) para os que não tenham lenha ou couve, lá está o João das Quintas, ou a tia Vicência, ou o abade(...) Ah, Portugal pequenino, que ainda és doce aos pequeninos! (...) Estou com uma sede, Jacinto ... Foi esta tremenda filosofia ...” (CS, 9 1)*

José Fernandes, para evidenciar as qualidades do que pretende defender, adota a estratégia do confronto. Portugal, o campo, ou até mesmo a alourada e bondosa Joaninha se definem respectivamente pelo contraste com a Europa, com a cidade, ou com a parisiense cortesã. Não é por outro motivo que Jacinto, já em terras lusas, fica espantado ao saber que é fome e não doença o que aflige os camponeses:

*“Jacinto pulou bruscamente da borda do carro.  
- Fome? Então ele tem fome? Mas há aqui fome?” (CS, 188)*

E José Fernandes responde:

*“- Está claro que há fome, homem!  
Tu imaginavas que o Paraíso se tinha perpetuado aqui nas serras, sem trabalho e sem miséria ... Em toda parte há pobres, mesmo na Austrália, nas minas de ouro. Onde há trabalho há proletariado, seja em Paris, seja no Douro...” (CS, 188)*

A cena continua com o narrador:

*“Fui eu que dei ao pequenino um tostão, para o faltar, e despegar das nossas pessoas (...)  
- Já para casa! E leva esse dinheiro à mãe.  
Roda, roda!...”*

- *E nós vamos almoçar*". (CS, 191).

A fala preocupada de José Fernandes sobre a pobreza, quando em Paris, é duplamente desautorizada, no nível do discurso e no da diegese. Aparentemente democrático, ao falar da exploração da força de trabalho pela burguesia, acaba por pregar uma solução apaziguadora e sequer essa assume em seus atos. Nem revolucionário, nem paternalista, ao falar em pobreza, mais lhe aumenta a fome ou a sede. E os comentários que faz após suas pregações retiram delas toda sinceridade. Face a isso, chamam a atenção comentários sobre a obra como o de Viana Moog (1938:336): "*O seu socialismo aproxima-se consciente ou inconscientemente do socialismo que Leão XIII acabava de preconizar na Rerum Novarum*". Para esse autor, no romance soa uma voz qualificada a defender tanto a volta ao cristianismo primitivo, como a uma comunidade igualitária voltada ao trabalho com a terra, Portugal seria esse lugar ideal.

A mesma leitura se percebe na crítica de Antonio Candido, que vê Fernandes como o digno arauto da volta ao campo:

*"Por meio da caricatura e do esquema o romancista procede a uma inversão do fradiquismo e mostra como a suma sabedoria + suma potência = suma servidão. A escapatória, não há dúvida, já estava indicada desde Os Maias e insistentemente afirmada n' A Ilustre Casa; o seu Mercúrio é o pródigo Zé Fernandes, simples e bom fidalgo serra acima, de gostos chãos e necessidades modestas". (Candido, 1978:46)*

Na obra não se comprova tal postura para o narrador, sua persona de camponês simples não resiste ao brilho da vida aristocrática. É sempre com prazer que usufrui do luxo e conforto urbanos. A possibilidade de ser reconhecido nos meios mundanos, de estar nos jornais ou exibir um comportamento sofisticado proporcionam-lhe uma

satisfação que não condiz com seu declarado horror à cidade ou com sua aparente modéstia:

*“...com tanta magnificência e tanta publicidade, que também sorri, deleitado. (CS, 45)*

*...Saboreei, através dos ovos, o telegrama de Sua Alteza... (CS, 45).*

*... e junto da janela, folheando languidamente a “Revista do Século XIX” tomei uma atitude de elegância e alta cultura...” (CS, 47)*

Somente quando volta à cidade sozinho, tendo deixado o amigo nas serras, José Fernandes revela verdadeira insatisfação. Jacinto não está mais lá e o casarão da família está fechado, assim acaba por se hospedar num hotel de segunda classe, e seus contatos com os antigos e ricos convivas do 202 não passam de cumprimentos casuais.

### **Um olhar estrangeiro**

É esse mesmo olhar interesseiro e pronto para ser seduzido que vai fazer com que José Fernandes dê especial atenção aos bens e posses de Jacinto. Quando está em Paris, inclui em um abundante discurso enumerativo, dados quantitativos, não perdendo oportunidade de a tudo observar com olhar de inventariante. Conforme ele próprio:

*“Eu preferi inventariar o gabinete, que dava à minha profanidade serrana todos os gostos de uma iniciação. (CS, 28)*

*Um fiacre atulhado de livros, de estojos, de paletós, de impermeáveis, de travesseiros, de águas minerais, de sacos de couro, de rolos de manta”. (CS, 81)*

A quantidade de estruturas enumerativas, bastante utilizada nas sátiras de Rabelais, tem seu uso renovado nos textos contemporâneos. É exemplo o poema *Cidade* de Augusto Campos em que se enumeram fragmentos de palavras que só significam quando em contato com *cidade* que passa a funcionar como um sufixo. Do mesmo modo, *As Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino estruturam, sob a forma de dicionário, pequenos capítulos que tematizam as cidades de domínio do Khan.

A abundância dessa construção acaba por alterar o ritmo da narrativa, e parece à crítica que é sinal da decadência da escrita de Eça de Queirós, sem percebê-la como um momento de transição, cuja efetivação foi interrompida pela morte do escritor. É esse ponto de vista que orienta as críticas de Álvaro Lins e José Maria Bello:

*“O único meio - meio piedoso que não exclui a justiça - de não considerar A Cidade e As Serras um livro de decadência, será desclassificá-lo do gênero romance e integrá-lo na categoria de um ensaio (...) o enredo não existe e as figuras são de uma extrema miséria de vida”. (Lins, 1945 : 105)*

*“N’A Cidade e As Serras nada acontece que possa sacudir e emocionar o leitor (...) falta-lhe qualquer enredo, o mais longínquo interesse dramático (...) é quase um apólogo, uma parábola, uma alegoria”. (Bello, 1977 : 109)*

Tendência bastante desenvolvida no romance moderno, a realidade se apresenta filtrada por um olhar e percebida de um lugar particular, demonstrando a impossibilidade da percepção integral da vida e de suas manifestações. Através dos mecanismos narrativos, da linguagem flagrantemente abusada de José Fernandes, apreende-se a subjetividade que constrói a narrativa. Não há como esquecer suas origens senhoriais, sua linhagem de proprietário de terras, vivendo sob a proteção dos tios na serra

e de Jacinto na cidade. Sua vida desregrada e o culto aos prazeres desdizem a seriedade e bonomia que quer imprimir aos seus julgamentos e opiniões.

O fato de o narrador ser homodiegético imprime ao modo como é feito o relato, suas características pessoais. Se é um conhecedor do assunto de que trata, falará do lugar da experiência, expondo suas idéias através de um texto predominantemente dissertativo. Ao contrário, se estiver falando do que lhe é novo, sua fala é dirigida por seu olhar, o que acaba por imprimir visualidade à sua linguagem, explicando a predominância da descrição sobre a narração. Um visitante na cidade torna crível sua atenção a todos os detalhes, sua posição como observador é privilegiada, e sua fala existe em consonância com sua percepção, que se detém no aspecto exterior da cidade.

A distinção entre as modalidades discursivas da descrição e da narração parece ser adequadamente representada pelo contraste entre a fotografia e o cinema. Embora o cinema organize imagens, cada uma delas só significa se for percebida a relação de sucessividade que mantêm entre si, mesmo que apresentadas fora da ordem cronológica. Em *A Cidade e As Serras*, o tempo é espacializado, a organização das cenas não leva em conta a consecutividade, podendo-se falar em uma sintaxe descritiva, análoga ao *bric-a-brac* modernista. A saturação de imagens deve-se à forma como ocorre a percepção das mesmas. Uma variedade de informações disponíveis ao mesmo tempo impede uma organização lógica que leve em conta um antes e um depois. A representação cronológica está afastada da descrição do mundo percebido, pois o olhar é impressionado pela simultaneidade que iguala todas as informações e constitui uma nova realidade, multiforme, mas não dotada de essência. É por isso que José Fernandes pode, através da enunciação, apresentar reunidos, e sem obediência a qualquer hierarquia, flagrantes de real ou fragmentos que ele percebe à sua maneira:

*“... a presença de suas Duquesas, das sua cortesãs, dos seus Políticos, dos seus*

*Artistas, dos seus Clubistas, dos seus  
Judeus”.(CS, 42)*

Se a narração é determinada pelo olhar, este, por sua vez, é revelador daquele que vê. Embora José Fernandes *viaje os olhos* pela metrópole, seu ponto de vista é fixo, não há mudanças de perspectivas. E a imagem que registra é o resultado de uma visão subjetiva, não no sentido romântico, como se poderia achar pela depreciação da cidade ou pela aparente idealização da vida rural, mas no sentido que adquire no Modernismo: uma visão parcial e particular, porque abarcar a totalidade é impossível e porque o próprio objeto do olhar é fragmentado e multifacetado.

Sinal de sua modernidade, *Eça*, através da enumeração, transplanta para o eixo sintagmático, elementos de uma cadeia paradigmática. Problematiza, dessa forma, estruturas externas à linguagem, quer sejam as da cidade, quer as da sociedade capitalista. No novo mundo mecanizado, não se enxerga a facilitação da vida do homem, ele não só está à mercê das máquinas e artefatos como se vê parte deles, a exemplo das personagens de *Metrópolis* de Fritz Lang e de *Tempos Modernos* de Charlie Chaplin.

No último romance de *Eça* de Queirós, a desintegração humana é simbolizada sob uma forma também mutilada, um romance sem enredo em que o tempo, através das construções em série, não avança. Para Otávio Paz (1976:72), “*A Crise da Sociedade Moderna - que é crise dos princípios do nosso mundo - manifestou-se no romance como um poema*”. Para ele, a poesia se caracteriza por traduzir imagens através de ritmos e a aproximação poesia-narrativa deve-se à tentativa de representar a dissolução de nossos tempos, e do próprio tempo.

Vanguardas ideologicamente discordantes, o Futurismo, com suas intenções de louvor, ou o Dadaísmo, em sua postura de crítica subjetiva realizada por meio do homem-autômato, elegem para sua manifestação a oposição homem-máquina. A desesperança dadaísta e a elegia futurista recolocam a discussão naturalista do homem em oposição ao meio, essa nova ordem industrial responsável pela alteração

radical na face social das nações. Mas, então, já havia chegado o século XX.

### **Bibliografia**

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. (Trad. Susi e Paulo Sperber). São Paulo: Perspectiva, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. (Trad. do francês Maria G. Pereira). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BELLO, José Maria. *Retrato de Eça de Queirós*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1977.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

CANDIDO, Antonio. "Entre Campo e Cidade". In: —, *Tese e Antítese*. São Paulo: Nacional, 1978.

DUCROT, Oswald. "Esboço de uma Teoria Polifônica da Enunciação". In: —, *O Dizer e o Dito*. (Trad. Eduardo Guimarães). Campinas: Pontes, 1987.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. (Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos). São Paulo: Cultrix, 1973.

LINS, Álvaro. *História Literária de Eça de Queirós*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1945.

MEDINA, João. *Eça Político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.

PAZ, Otávio. *Signos em Rotação* (Trad. de Sebastião Uchoa Leite). São Paulo: Perspectiva, 1976.

PROPP, Wladimir. *Comicidade e Riso* (Trad. de Bernardini e Andrade). São Paulo: Ática, 1992.

QUEIRÓS, Eça de. *A Cidade e As Serras*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

REIS, Carlos. *Estatuto e Perspectiva do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1975.

VIANA - MOOG. *Eça de Queirós e o Século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1938.