

# Uma noção de história em *A cidade e as serras* de Eça de Queirós\*

A View of History in *A cidade e as serras* by Eça de Queirós

---

**Giuliano Lellis Ito Santos**

giuito@usp.br

Pós-Doutorando

Universidade de São Paulo

Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, Cidade Universitária

05508-900 - São Paulo - SP

Brasil

---

## Resumo

Este artigo apresenta uma leitura da história inerente ao romance *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós. Para isso, levaram-se em conta os procedimentos narrativos escolhidos pelo autor para compor seu livro e os indícios apresentados nos discursos de alguns personagens, buscando sempre entender quais elementos do pensamento histórico daquele período estavam elencados na produção do texto e como podiam nos ajudar a entender o sentido do romance. Diante de uma construção pouco positivista da História, pudemos apontar um posicionamento pautado por certa relativização da construção do discurso histórico, pois alguns procedimentos apontam para uma reflexão sobre a ideologia e a interpretação do passado centrado no homem.

## 140 Palavras-chave

Narrativas; História; Realismo.

## Abstract

This article presents a reading of history inherent in Eça de Queiroz' novel *A cidade e as serras*. It considers the narrative procedures chosen by the author for his book and the evidence presented in the discourse of some of its characters, always seeking to understand which elements of the historical thinking of that period were listed in the text and how they could help us grasp the meaning of the novel. Facing a feebly positivist construction of history, we pinpoint a positioning based on a relativistic construction of the historical discourse, considering that some procedures point to a reflection on the ideology and the interpretation of a man-centered past.

## Keywords

Narratives; History; Realism.

---

Recebido em: 1/8/2014

Aprovado em: 8/10/2014

---

\* Parte modificada de tese de doutorado, *A ideia de História no último Eça*, defendida em 2011, para publicação na forma de artigo. Projeto financiado pela FAPESP.

*A cidade e as serras* é resultado, aparentemente, da ampliação do conto *Civilização* publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro entre 16 e 23 de outubro de 1892. O romance, em geral, é lido como uma Nouvelle Phantaisiste, por ser essa a forma como Eça de Queirós se refere ao seu livro em carta a seu editor. Por causa dessa caracterização, a crítica tende a ler essa narrativa pautada simplesmente nessa classificação.

Este livro foi muitas vezes recebido como simples exercício artístico, ao contrário de suas obras anteriores, lidas pelo viés social. Por outro lado, e algum tempo depois, a crítica relê o romance e dá a ele um novo sentido, apontando para a sua complexidade, como o faz Lepecki: “o texto deste romance exige, na realidade, uma micro-leitura, a nível de cada palavra, o que constitui tarefa praticamente impossível” (LEPECKI 1974, p. 81).

A mesma estudiosa explicita o funcionamento e as circunstâncias do romance, apontando, ainda que tangencialmente, para a questão da História:

[...] só se pode fazer um esquema da temporalidade (história) das ações do protagonista, nunca um esquema das causalidades (enredo). A ausência sistemática da causalidade, revelada na recusa de análise do protagonista, sendo verossímil numa narrativa em primeira pessoa com as características deste, será também um indício quanto ao significado do texto: as *causas* de Jacinto não estão nele. Transcendem-no para enraizar em nível muito mais profundo: o da própria circunstância histórica e sociológica daquilo que ele representa (LEPECKI 1974, p. 129, nota 26).

A imposição da temporalidade sobre a causalidade faz parte da técnica que o narrador utiliza para reconstruir as ações de Jacinto, pois ao encobrir as causas próprias do protagonista, Zé Fernandes força sua impressão das coisas, fazendo com que seu discurso sobreponha-se ao de seu amigo.

As coordenadas cronológicas do romance são de difícil apreensão, pois mesmo um trabalho que utilize técnicas mais modernas para datar o romance passa pela dificuldade de entrar na imaginação do narrador, como é o caso de Luis Adriano Carlos, que busca informações relativas aos inventos e coteja as datas (ano, mês e dia), utilizando um calendário universal, para reconstituir algumas referências temporais, mas não foge de afirmar que

[...] em suma, ou Eça é realista, e a acção decorre nos primeiros anos da década de 90, ou é fantasista, e nesse caso deforma a temporalidade histórica, numa ficção em que o dígito e o número funcionam como elementos estruturantes, quer da narrativa, quer do próprio narrador (CARLOS 2005, p. 102).

Ao que parece, a datação deste romance não é muito precisa. Por isso, ao tentar datar, os críticos sempre acabam por relativizar os números, apontando duas ou mais datas para um mesmo evento.

Portanto, o *tempo medido*, que alguns críticos buscaram como marca do Eça realista, não dava conta da multiplicidade de sua obra. Assim, quando há uma empreitada por organizar cronologicamente *A cidade e as serras*,

acaba-se por relativizar as datas, já que o *tempo sensível* irrompe através do *tempo medido*.

### **Um narrador pouco confiável**

Em *A cidade e as serras* o narrador é interno ao romance e sua posição de personagem secundário impõe a perspectiva de dentro da ação, que traz, com isso, a sua problematização.

Assim, esse narrador, caracterizado como homodiegético, traz consigo certas questões como: 1. Qual sua posição no interior da narrativa? 2. Quando narra? 3. Sua perspectiva domina a narrativa? 4. Qual sua ideologia?

O narrador neste romance configura-se pela sua posição secundária. Ou, dito de outra forma, o *eu* que enuncia a história possui uma dupla função de narrador e personagem, mas define-se por sua posição secundária em relação ao herói da narrativa. Desse modo, o narrador relega-se “deliberadamente para um plano de menor relevo que, no entanto, não diminui de modo algum sua importância como” responsável “por enunciados narrativos empenhados em veicular histórias em que se destaca, como elemento estrutural mais proeminente” sua própria figura (REIS 1975, p. 302). Portanto, em linhas gerais, a posição do narrador ao longo do romance oscila entre ser o coadjuvante da história narrada e ser o protagonista.

Por se tratar de um narrador incluído no seio da narrativa, importa saber sua posição espacial e temporal. Para isso, dois críticos, quase simultaneamente, trouxeram colaborações profícuas para a questão. Em primeiro lugar, Lepecki explica que

142

[...] o narrador interno, antes de se fazer sujeito de enunciação, foi *sujeito de leitura*. Enquanto sujeito de enunciação pode guardar certa independência em relação ao texto que produz, isto é, pode seleccionar o que deseja narrar. Todavia, o sujeito de enunciação só existe agora porque foi no passado *sujeito de leitura* (LEPECKI 1974, p. 126, grifo da autora).

Dessa maneira, Lepecki coloca o narrador como principal responsável pela construção narrativa, localizando sua enunciação posterior aos acontecimentos narrados, podendo, assim, construir o passado através de sua perspectiva presente.

Em segundo lugar, Carlos Reis explica a posição temporal do narrador:

[...] interpretando o acto de produção de um enunciado narrativo, o narrador situa-se num tempo posterior àquele que engloba os factos relatados em que participou como personagem, podendo fazer com que, por meio de diversos processos, se estabeleça na narração uma oscilação pela qual ora se realça a imagem do sujeito da enunciação ora a da personagem vivendo a diegese (REIS 1975, p. 303-304).

Se conjugar-se o excerto de Lepecki ao de Reis, teremos que o narrador organiza os fatos *a posteriori*, podendo, assim, contá-los de forma mais convincente, ou talvez, mais conveniente a ele. Por conseguinte, a narrativa é construída pelo narrador, que dá o tom e a moral da história.

Desse ponto de vista, o romance tem a predominância da perspectiva do narrador que constrói a narrativa de um presente posterior aos fatos narrados. Assim sendo, ao dominar a forma como a história pode ser contada, insere sua ideologia na estrutura narrativa, mesmo que de maneira ambígua ou irônica.

A última questão não é, de forma alguma, simples de ser respondida, pois a posição do narrador configura-se pela precariedade de sua condição de testemunha. Afinal, como nota Frank F. Sousa,

[...] o facto de Eça ter utilizado um narrador na primeira pessoa que não é [...] inteiramente digno de confiança, deixa entrever, efectivamente, desde o início, na própria maneira de elaborar a obra, uma ironia e uma ambiguidade que se coadunam mal com a defesa de uma tese (SOUSA 1993, p. 18).

Essa leitura demonstra mais o pensamento do narrador do que o do próprio Jacinto, protagonista do romance. Por outro lado, Jacinto do Prado Coelho aponta que

[...] o que determina *A cidade e as serras* é o sentido exemplar da trajectória percorrida por Jacinto, do imenso tédio de Paris à beatitude da vida simples, patriarcal, na aldeia (aliás, almofadada por algum conforto de civilizado). Se fizermos nossa a óptica do autor, é isto o que há de relevante na história (COELHO 1976, p. 192-193).

A trajetória de Jacinto não pode ser simplesmente entendida como o sentido do livro, já que este está subordinado ao olhar de Zé Fernandes. Assim, a ideologia desse personagem não pode ser classificada, mas caracteriza-se em contraposição à de Jacinto, como nota Carlos Reis ao caracterizar a convivência entre os dois amigos como “livre expressão de uma ideologia antagônica” (REIS 1975, p. 340).

Este narrador possui grande preocupação com os detalhes, como se pode notar na recorrência de números citados ao longo da narrativa, mesmo que haja diversos equívocos. A recorrência de numerais pode ser notada logo na primeira oração do livro: “o meu amigo nasceu num palácio, com *cento e nove* contos de renda em terras de sementeira, de vinhedo, de cortiça e de olival” (QUEIROZ 1997, p. 477, grifo meu). Em outros momentos, também faz uso da *exatidão* dos números para garantir precisão à sua história, como é o caso da narrativa da viagem que Zé Fernandes faz pela Europa:

[...] viajei, *trinta e quatro* vezes, à pressa, bufando, com todo o sangue a face, desfiz e refiz a mala. *Onze* vezes passei o dia num *wagon*, envolto em poeira e fumo, sufocado, a arquejar, a escorrer de suor, saltando em cada estação para sorver desesperadamente limonadas mornas que me escangalhavam a entranha. *Quatorze* vezes subi derreadamente, atrás de um criado, a escadaria desconhecida de um Hotel; e espalhei o olhar incerto por um quarto desconhecido; e estranhei uma cama desconhecida, donde me erguia, estremunhado, para pedir em línguas desconhecidas um café com leite que me sabia a fava, um banho de tina que me cheirava a lodo. *Oito* vezes

travei bulhas abomináveis na rua com cocheiros que me espoliavam. Perdi *uma* chapeleira, *quinze* lenços, *três* ceroulas e *duas* botas, uma branca, outra envernizada, ambas do pé direito. Em mais de *trinta* mesas redondas esperei tristonhamente que me chegasse o *boeuf-à-la-mode*, já frio, com molho coalhado – em que o copeiro me trouxesse a garrafa de Bordéus que eu provava e repelia com desditosa carantonha. Percorri, na fresca penumbra dos granitos e dos mármore, com pé respeitoso e abafado, *vinte e nove* Catedrais. Trilhei molemente, com uma dor surda na nuca, em *quatorze* museus, cento e quarenta salas revestidas até os tetos de Cristos, heróis, santos, ninfas, princesas, batalhas, arquiteturas, verduras, nudezes, sombrias manchas de betume, tristezas imóveis!... E o dia mais doce foi quando em Veneza, onde chovia desabaladamente, encontrei um velho inglês de penca flamejante que habitara o Porto, conhecera o Ricardo, o José Duarte, o visconde de Bom Sucesso, e as Limas da Boa Vista... gastei *seis mil* francos. Tinha viajado (QUEIROZ 1997, p. 537-538, grifo meu).

Exemplo essencial das quantificações do narrador, que enumera e mensura a todo o momento. Nesse caso, notamos que os números representam dados impalpáveis, mas ajudam a formar uma dada objetividade. Assim como no século XIX tornam-se objeto de descrição as atividades econômicas, a distribuição da população, a difusão das doenças, esses números serão parte da linha cognoscitiva da cidade que busca a objetividade de sua representação.

144

Esse empenhamento em expor os números como fonte de veracidade acaba por demonstrar um narrador que comete diversos equívocos, pois em alguns momentos ele engana-se e coloca quantidades contraditórias, como é o caso da biblioteca de Jacinto em que os livros variam entre dois números: 30 mil e 70 mil; ou a relação que Zé Fernandes tem com Madame Colombe, em que o tempo varia entre 7 semanas e 3 meses; ou, mesmo, a permanência da estada de Zé Fernandes em Paris, que tem duas durações: 13 meses e 27 meses; e, por último, a variação no número de malas durante a viagem para Tormes: 23 e 27 malas.

Os casos de incongruências de números passam a ser entendidos como mimetismo da memória, principalmente se colocarmos em destaque as expressões relativas à rememoração, utilizadas ao longo da narrativa. Esta é baseada na experiência de Zé Fernandes, que recorre a sua memória para compor a história, como ressalta Sousa:

[O] fato de a narrativa depender da memória imperfeita e falível de Zé Fernandes torna-a particularmente precária enquanto narração objetiva e fiel dos acontecimentos. Ele próprio admite que não se lembra de certos factos da sua experiência na cidade (SOUSA 1998, p. 80).

Algumas expressões que aparecem no romance dizem respeito à rememoração, como exemplificam as seguintes passagens (grifos meus):

Nessa tarde, se bem *me recordo*, [...] (QUEIROZ 1997, p. 497).  
Mais amargamente porém *me lembro* [...] (p. 519).

Não *recordo* (Deus louvado!) como rocei [...] (p. 520).  
E, numa *recordação*, que me escaldava a alma [...] (p. 522).  
Muito desagradavelmente *me recordo* do dia dos seus anos [...] (p. 542).  
Creio que os únicos móveis de Tormes, se bem *recordo* [...] (p. 546).  
Considerarei, cheio de *recordações*, o meu amigo (p. 577).  
Depois, com uma *recordação*, limpando o café do pêlo dos bigodes (p. 580).  
E *recordo* ainda quando me reteve [...] (p. 591).  
*Recordando* a famosa aventura [...] (p. 612).

A recorrência de expressões referentes à rememoração dá bem a ideia do trabalho feito pelo narrador para recompor a história, e a esse trabalho também se juntam as falhas realçadas pelas incongruências relativas às quantificações. Afinal, um narrador que, ao relatar um fato, afirma “contei logo a história, *profusamente, exagerando* [...]” (QUEIROZ 1997, p. 612, grifo meu), não parece esperar que o leitor dê crédito à sua história. Consequentemente, este é um romance, e aqui há concordância com Sousa, “que põe em causa as suas próprias verdades; verdades aparentes em várias ocasiões” (SOUSA 1993, p. 23).

O romance está estruturado por histórias relacionadas, que não possuem o mesmo tratamento narrativo. Isso, grosso modo, pode ser notado pelas posições que o narrador se coloca:

1. Contar a história da família de Jacinto, do avô Galião, passando por Cintinho, até Jacinto;
2. Fazer, de certa forma, a biografia de Jacinto, dando prosseguimento ao item anterior; e
3. Intercalar histórias do próprio narrador.

145

Dentro desse contexto, o narrador varia seu estatuto. Nesse caso, o primeiro item tem um narrador em terceira pessoa, o segundo item tem um narrador em primeira pessoa numa posição de testemunha dos acontecimentos e o terceiro item tem um narrador também em primeira pessoa, mas como protagonista da história (Cf. SOUSA 1998, p. 79).

Por fim, o narrador do romance traz em si a problemática de tentar quantificar e organizar algo que não cabe dentro de sua organização prévia. Dessa forma, por meio de uma narrativa preocupada em dar detalhes, principalmente quantificáveis, transparecem seus equívocos.

A estrutura em paradoxo da narrativa compõe um discurso transitório; um discurso em que as incongruências explícitas são formas sensivelmente visíveis da ação do narrador.

## Discursos

A narrativa apresentada por Zé Fernandes sobre os antecedentes familiares de Jacinto (o avô e o pai) traz em si referências à história de Portugal, justapondo discurso histórico e discurso ficcional. Dessa forma, ao compor a história de Jacinto Galião, principalmente em um pequeno trecho sobre como

conheceu o Infante D. Miguel, o narrador utiliza-se de informações veiculadas pelas obras históricas para construir o fundo de sua narrativa, como se percebe na seguinte passagem:

[...] e Jacinto, aturdido e deslumbrado, reconheceu o sr. Infante D. Miguel!

Desde essa tarde amou aquele bom Infante como nunca amara, apesar de tão guloso, o seu ventre, e apesar de tão devoto o seu Deus! Na sala nobre de sua casa (à Pampulha) pendurou sobre os damascos o retrato do "seu Salvador", enfeitado de palmitos como um retábulo, e por baixo a bengala que as magnânimas mãos reais tinham erguido do lixo. Enquanto o adorável, desejado Infante penou no *desterro de Viena*, o barrigudo senhor corria, sacudido na sua sege amarela, *do botequim do Zé Maria em Belém à botica do Plácido nos Algibebes*, a gemer as saudades do *anjinho*, a tramar o regresso do *anjinho*. No dia em que a *Pérola apareceu à barra com o Messias*, engrinaldou a Pampulha, ergueu no Caneiro um monumento de papelão e lona onde D. Miguel, tornado S. Miguel, branco de auréola e asas de Arcanjo, furava de cima do seu corcel de Alter o Dragão do Liberalismo, que se estorcia vomitando a Carta. *Durante a guerra* com o "outro, com o pedreiro-livre" mandava recoveiros a *Santo Tirso*, a *S. Gens*, levar ao Rei fiambres, caixas de doces, garrafas do seu vinho de Tarrafal, e bolsas de retrós atochadas de peças que ele ensaboava para lhes avivar o ouro. E quando soube que o sr. D. Miguel, com dois velhos baús amarrados sobre um macho, tomara o *caminho de Sines e do final desterro* – Jacinto *Galião* correu pela casa, fechou todas as janelas como num luto berrando furiosamente:

– Também cá não fico! também cá não fico! (QUEIROZ 1997, p. 477-478, grifos meus).

## 146

Os trechos sublinhados se referem à História de Portugal, em especial, o período de luta pelo trono entre D. Pedro IV e o Infante D. Miguel. Neste excerto, tem-se a reunião de informações, tanto históricas quanto ficcionais, para justificar o motivo de Jacinto haver nascido em Paris.

Auerbach, ao caracterizar o romance realista explora dois fundamentos: o primeiro diz respeito ao "tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial" e o segundo ao "esgarçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado" (AUERBACH 2002, p. 440). Desse ponto de vista, podemos notar no trecho acima citado que o personagem escolhido para representação é o avô de Jacinto, que está inserido num pano de fundo histórico agitado: a luta pelo trono português.

As alusões históricas sublinhadas neste fragmento vêm preencher o significado do texto. Dessa forma, trabalhando colateralmente com a *História de Portugal* e o *Portugal Contemporâneo* de Oliveira Martins, serão explicitados esses referenciais para que o sentido do extrato se esclareça. O quadro abaixo expõe, em paralelo, as aproximações entre as alusões históricas e seu referente:

<b>PASSAGENS SUBLINHADAS DE A CIDADE E AS SERRAS</b>	<b>PASSAGENS CONTIDAS NA HISTÓRIA DE PORTUGAL E PORTUGAL CONTEMPORÂNEO DE OLIVEIRA MARTINS</b>
<b>desterro de Viena</b>	"D. Miguel foi com effeito banido, e por dois anos andou enchendo a Europa da fama das suas tropelias. Expulso de Paris, acolheu-se a Vienna [...]" (maio de 1824) (2002, p. 440).
<b>do botequim do Zé Maria em Belém</b>	"No botequim do José Maria, no largo de Belem, onde se reuniam os picadores da casa real [...]" (1824-1828) (1882, t2, p. 267).
<b>botica do Plácido nos Algibebes</b>	"E sobre tudo a botica do Plácido, na rua do Algibebes, onde se reunia a nata dos energúmenos. O boticário em pessoa, que ouvia missa todos os dias e era confessado dos padres da Congregação, queria que se começasse logo a enforcar na pedreira [...]" (1824-1828) (1882, t2, p. 268).
<b>Pérola apareceu à barra com o Messias</b>	"[...] o povo todo já corria a Belem, porque se soubera que D. Miguel desembarcaria ahi subindo pela calçada direito ao paço, a Ajuda. A <i>Perola</i> , que o trouxera, deitara ferro em frente a Belem [...]" (fevereiro de 1828) (1895, t1, p. 83).
<b>Durante a guerra com o "outro, com o pedreiro-livre"</b>	No livro terceiro do <i>Portugal Contemporâneo</i> consta o título <i>Guerra Civil</i> e logo acima a data 1832-4 (1895, t1, p. 217).
<b>Santo Tirso</b>	"O rei demorou-se nove dias em Coimbra e d'ahi seguiu direito a Braga, onde o clero e o povo lhe prepararam uma entrada triumphal: os de Santo Thyrsó, cujo convento estava em galas para o receber, arrumaram tudo melancolicamente, porque D. Miguel não parou lá" (agosto de 1833) (1895, t1, p. 308).
<b>S. Gens</b>	"Do seu [D. Miguel] observatorio de S. Gens, deitando fóra o oculo revelador da sua perda, largou num galope solto, como homem desorientado" (10-11 de outubro de 1833) (1895, t1, p. 361).
<b>o caminho de Sines e do final desterro</b>	"Levou de Portugal que tinha vestida: entregou tudo quando partiu para o desterro" (30 de maio de 1834) (1895, t1, p. 393).

Quando se comparam os referentes ficcionais aos históricos, nota-se a proximidade, quase paródica, entre eles. O narrador condensa um período da história de Portugal em algumas linhas, mas o faz com extrema sutileza, de modo que somente o exame detalhado permite desvendar as alusões. Assim, o narrador consegue garantir o estatuto de verdade de seu discurso, pois, neste trecho, ao contrário do resto do romance, não se pauta na observação testemunhal e subjetiva o narrador. Por isso, a utilização de tantas referências históricas.

É claro que seria ingênua uma leitura de que o narrador utilizasse essas referências somente para assegurar sua posição de narrador confiável, já que, como afirma Barthes, "o discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica"

(BARTHES 1994, p. 425, tradução minha).<sup>1</sup> Dessa forma, a apresentação de Jacinto Galião guarda uma maior influência no entendimento do texto. Por exemplo, se levarmos em conta que ao final desse relato consta a frase “também cá não fico!” seguida de uma explicação de por que o avô de Jacinto não ficou em Portugal – “não, não queria ficar na terra perversa donde partia, esbulhado e escorraçado, aquele rei de Portugal que levantava na rua os Jacintos!” (QUEIROZ 1997, p. 478) –, ela pode ser relativizada do ponto de vista histórico. Isso porque, nessa breve explicação, o narrador coloca em causa a estrutura da narrativa, que se constrói contraditoriamente, já que, logo após esforçar-se por compor um quadro sério da história dos Jacintos, expõe uma justificativa egoísta para a saída da família de Portugal. Assim, se esse pensamento de Jacinto Galião for justaposto a uma interpretação histórica mais recente, como a que segue,

[...] o Liberalismo, saído vitorioso da guerra civil em 1834, assistirá à emergência de uma nova aristocracia, de cepa liberal, em virtude do seu interesse em criar novas elites que sustentassem o regime. Por isso, a Coroa, desde D. Pedro IV, enveredará por uma política de concessão de títulos nobiliárquicos, promovendo os militares e os burgueses que tinham contribuído para a vitória definitiva da ordem liberal (SERRÃO; MARQUES 2004, p. 157).

148

teremos que provavelmente a saída de *D. Galião* de Portugal não foi, como argumento imputado a ele, movida pelo exílio de D. Miguel, mas possivelmente pela perda dos privilégios conseguidos por apoiar o Infante. Portanto, a organização dessa pequena narrativa configura-se por contrapor estruturas pautadas na veracidade, utilizando pontos conhecidos da história de Portugal, seguidos por inserções de detalhes por parte do narrador, que não foi testemunha desses acontecimentos.

Então, da mesma forma que o discurso histórico e ficcional se contrapõem, o discurso do narrador e do protagonista também, uma vez que Zé Fernandes faz da história um cavalo de batalha, pondo a todo o momento seu discurso em contraposição ao de Jacinto – pois quando o narrador passa a contar a história de que foi testemunha, duas vozes concorrem, com claro predomínio da do narrador.

Dessa maneira, em algumas situações ocorre a discordância entre os discursos. O primeiro exemplo a se destacar sucede logo no início do romance, enquanto Jacinto defende sua equação metafísica e afirma:

– só te peço que compares Renan e Grilo... Claro é portanto que nos devemos cercar de Civilização nas máximas proporções para gozar nas máximas proporções a vantagem de viver. Agora concordas, Zé Fernandes? (QUEIROZ 1997, p. 482).

Nessa fala, Jacinto expõe seu pensamento sobre a acumulação de ciência afirmando que “estavam preparados a acreditar que a felicidade dos indivíduos, como a das nações, se realiza pelo ilimitado desenvolvimento da Mecânica e da

<sup>1</sup> No original: “le discours historique est essentiellement élaboration idéologique”.

Erudição” (QUEIROZ 1997, p. 481). Em seguida, há a apresentação dessa ideia condensada em uma equação algébrica:

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

Logo após uma explicação da *Ideia* de Jacinto sobre a felicidade, Zé Fernandes, antes de responder àquela pergunta de Jacinto, baseada no seu preceito, faz um comentário discordante, que o leitor, diferentemente do protagonista, tem a possibilidade de entrever:

[...] não me parecia irrecusavelmente certo que Renan fosse mais feliz que o Grilo [...]. Mas concordei, porque sou bom, e nunca desalojei um espírito do conceito onde ele encontra segurança, disciplina e motivo de energia. Desabotei o colete, lançando um gesto para o lado dos cafés e das luzes:

– Vamos então beber, nas máximas proporções, *brandy and soda*, com gelo! (QUEIROZ 1997, p. 482).

Fica patente a interrupção do narrador para fazer um comentário divergente. Desse ponto de vista, a organização da narrativa visa a desautorizar o discurso de Jacinto através de uma intervenção externa, que é garantida pela posição ocupada por Zé Fernandes: a de narrador.

Nota-se que a observação feita nesse trecho é seguida por uma resposta evasiva. Então, a intromissão do narrador configura-se como forma de dar significado ao texto, fato ocorrido não no presente da ação, mas por uma interrupção da cena, por uma ponderação externa, que ganha em ironia e demonstra sua máquina, sua forma de funcionamento: a leitura do acontecimento por parte de Zé Fernandes, ou como aponta Lepecki “a ironia faz-se *sobre* Jacinto, *com* o leitor” (LEPECKI 1974, p. 133).

Em outro episódio, o diálogo entre os personagens gera uma conclusão irônica por parte de Zé Fernandes:

e por sobremesa simplesmente laranjas geladas em éter.

– Em éter, Jacinto?

O meu amigo hesitou, esboçou com os dedos a ondulação dum aroma que se evola.

– É novo... parece que o éter desenvolve, faz aflorar a alma das frutas...

Curvei minha cabeça ignara, murmurei nas minhas profundidades:

– Eis a Civilização! (QUEIROZ 1997, p. 493).

A ironia fica mais clara com a reflexão feita pelo narrador fora da ação

e descendo os Campos Elísios, encolhido no *paletot*, a cogitar neste prato simbólico, considerava a rudeza e atolado atraso da minha Guiães, onde desde séculos a alma das laranjas permanece ignorada e desaproveitada dentro dos gomos sumarentos, por todos aqueles pomares que ensombram e perfumam o vale, da Roqueirinha a Sandofim! Agora porém bendito Deus, na convivência dum tão grande iniciado como Jacinto, eu

compreendia todas as finuras e todos os poderes da Civilização (QUEIROZ 1997, p. 493).

Desse modo, ao representar um jantar, o narrador constrói uma cena aparentemente cotidiana, que se transforma numa experiência sofisticada, em que a natureza da laranja é potencializada por um estratagema autorizado pela *Civilização*.

A estrutura narrativa desse excerto consolida a afirmação de Fiorin sobre o espaço discursivo: “no espaço discursivo dominado por esse discurso de exaltação da civilização, o narrador vai inserindo, aos poucos, o contradiscurso” (FIORIN 1997, p. 279). Afinal, o pensamento de Zé Fernandes demonstra, externamente à ação, sua opinião contrária de forma irônica, pois organiza seu julgamento em sentido afirmativo, mas, ao que parece, de modo que negue o acontecimento anterior.

Em outro momento, a relação do maquinário do 202 com o mundo rural ganha vulto, como vemos na seguinte descrição:

e, com efeito, duma redoma de vidro posta numa coluna, e contendo um aparelho esperto e diligente, escorria para o tapete, *como uma tênia*, a longa tira de papel com caracteres impressos, que eu, homem das serras, apanhei, maravilhado (QUEIROZ 1997, p. 488, *grifo meu*).

As analogias não param por aí, pois enquanto o narrador descreve o gabinete de Jacinto, emerge outra:

150

*um zumbido como de um inseto de asas harmoniosas. Sorri à ideia que fossem abelhas, compondo o seu mel naquele maciço de versos em flor.* Depois percebi que o sussurro remoto e dormente vinha do cofre de mogno, de parecer tão discreto. Arredei uma *Gazeta de França*; e descortinei um cordão que emergia de um orifício, escavado no cofre, e rematava num funil de marfim. Com curiosidade, encostei o funil a esta minha confiada orelha, afeita à singeleza dos rumores da serra. E logo uma Voz, muito mansa, mas muito decidida, aproveitando a minha curiosidade para me invadir e se apoderar do meu entendimento, sussurrou capciosamente: -... “E assim, pela disposição dos cubos diabólicos, eu chego a verificar os espaços hipermágicos!...” (QUEIROZ 1997, p. 490, *grifo meu*).

Essas analogias funcionam como contradiscurso, já que apresentam o espaço urbano com um ponto de vista rural, como nota Sousa:

Se é verdade que se pode por em questão a objetividade da perspectiva do serrano Zé Fernandes sobre a cidade e, por conseguinte, a credibilidade da sua interpretação da realidade, não é menos certo que ele consegue seduzir o leitor pela sua maneira aparentemente simples e despretensiosa de olhar as coisas e de se ver a si próprio (SOUSA 1998, p. 61).

Ao entender que a perspectiva serrana de Zé Fernandes prevalece na narrativa, aceita-se que as Serras têm predominância sobre a Cidade, já que o narrador centraliza a história no seu ponto de vista. Dessa forma, quando a Cidade é descrita com elementos rurais, em que prepondera a visão de Zé Fernandes, ocorre a negação da primeira em função da segunda.

A visão de mundo de Jacinto e de Zé Fernandes diferem. Isso pode ser percebido pela contraposição de duas falas desses personagens. Num primeiro momento, o protagonista exemplifica seu conceito para atingir a felicidade:

– Aqui tens tu, Zé Fernandes (começou Jacinto, encostado à janela do mirante), a teoria que me governa, bem comprovada. Com estes olhos que recebemos da Madre natureza, lestos e são, nós podemos apenas distinguir além, através da Avenida, naquela loja, uma vidraça alumiada. Mais nada! Se eu porém aos meus olhos juntar os dois vidros simples dum binóculo de corridas, percebo, pôr trás da vidraça, presuntos, queijos, boiões de geléia e caixas de ameixa seca. Concluo portanto que é uma mercearia. Obtive uma noção: tenho sobre ti, que com os olhos desarmados vês só o luzir da vidraça, uma vantagem positiva. Se agora, em vez destes vidros simples, eu usasse os do meu telescópio, de composição mais científica, poderia avistar além, no planeta Marte, os mares, as neves, os canais, o recorte dos golfos, toda a geografia dum astro que circula a milhares de léguas dos Campos Elísios. É outra noção, e tremenda! Tens aqui pois o olho primitivo, o da Natureza, elevado pela Civilização à sua máxima potência de visão. E desde já, pelo lado do olho portanto, eu, civilizado, sou mais feliz que o incivilizado, porque descubro realidades do Universo que ele não suspeita e de que está privado (QUEIROZ 1997, p. 481-482).

Nota-se aí que para Jacinto a distinção é importante, já que o telescópio potencializa sua visão permitindo diferenciar minimamente os prédios. Com isso, temos uma visão *analítica* de mundo, pois decompõe o todo em suas partes constituintes. Por outro lado, Zé Fernandes, em Montmartre, observa, ao longe, Paris e tem uma visão  *sintética*, opondo-se à *analítica*, ao tecer seus comentários sobre a Cidade:

151

Então chasqueei risonhamente o meu Príncipe. Aí estava pois a Cidade, augusta criação da Humanidade. Ei-la aí, belo Jacinto! Sobre a crosta cinzenta da Terra – uma camada de caliça, apenas mais cinzenta! No entanto ainda momentos antes a deixáramos prodigiosamente viva, cheia dum povo forte, com todos os seus poderosos órgãos funcionando, abarrotada de riqueza, resplandecente de sapiência, na triunfal plenitude do seu orgulho, como Rainha do Mundo coroada de Graça. E agora eu e o belo Jacinto trepávamos a uma colina, espreitávamos, escutávamos – e de toda a estridente e radiante Civilização da cidade não percebíamos nem um rumor nem um lampejo! E o 202, o soberbo 202, com os seus arames, os seus aparelhos, a pompa da sua Mecânica, os seus trinta mil livros? Sumido, esvaído na confusão de telha e cinza! Para este esvaecimento pois da obra humana, mal ela se contempla de cem metros de altura, arqueja o obreiro humano em tão angustioso esforço? Hem, Jacinto?... Onde estão os teus Armazéns servidos pôr três mil caixeiros? E os Bancos em que retine o ouro universal? E as Bibliotecas atulhadas com o saber dos séculos? Tudo se fundiu numa nódoa parda que suja a Terra. Aos olhos piscos de um Zé Fernandes, logo que ele suba, fumando o seu cigarro, a uma arredada colina – *a sublime edificação dos Tempos não é mais que um silencioso monturo da espessura e da cor do pó final*. O que será então aos olhos de Deus! (QUEIROZ 1997, p. 527, grifo meu).

O narrador utiliza duas formas de interpretação para contrapor os discursos. Com isso, acaba por construir uma oposição baseada na ciência, principalmente

no positivismo, constituinte essencial da visão de mundo de Jacinto. Porém, o positivismo, neste romance, encontra-se submetido ao olhar combatente do narrador, que, como se viu até aqui, desvaloriza a romantização da ciência e sua devoção como único guia da vida. Para isso, Zé Fernandes contrapõe-se a Jacinto.

A contraposição entre as visões de mundo não ocorre somente no espaço da Cidade; ela continua nas conversas no campo, com predominância do discurso do narrador. Nota-se isso na seguinte passagem:

- Ó Jacinto, que estrela é esta, aqui, tão viva, sobre o beiral do telhado?
- Não sei... e aquela, Zé Fernandes, além, pôr cima do pinheiral?
- Não sei.

Não sabíamos. Eu por causa da espessa crosta de ignorância com que saí do ventre de Coimbra, minha Mãe espiritual. Ele, porque na sua Biblioteca possuía trezentos e oito tratados sobre Astronomia, e o Saber, assim acumulado, forma um monte que nunca se transpõe nem se desbasta. Mas que nos importava que aquele astro além se chamasse Sírio e aquele outro Aldebara? Que lhes importava a eles que um de nós fosse Jacinto, outro Zé? Eles tão imensos, nós tão pequeninos, somos a obra da mesma Vontade. E todos, Uranos ou Lorenas de Noronha e Sande, constituímos modos diversos dum Ser único, e as nossas diversidades esparsas somam na mesma compacta Unidade. Moléculas do mesmo Todo, governadas pela mesma Lei, rolando para o mesmo Fim... Do astro ao homem, do homem à flor do trevo, da flor do trevo ao mar sonoro – tudo é o mesmo Corpo, onde circula, como um sangue, o mesmo Deus (QUEIROZ 1997, p. 568-569).

## 152

Nesse ponto, há uma busca idealizada pela totalidade; um pouco adiante, o narrador afirma que “perfazemos um ato sacrossanto [...] – que é sentirmos no Pensamento o núcleo comum das nossas modalidades, e portanto realizarmos um momento, dentro da Consciência, a Unidade do Universo” (QUEIROZ 1997, p. 569). Dessa forma, esse Zé Fernandes – eloquente, estudante de Retórica no Liceu de Braga – faz uso de sua posição privilegiada de narrador para expor suas ideias, mesmo que seu discurso não condiga com a prática.

Quanto a esse caso, as imagens do pobre no romance esclarecem a discrepância entre a fala de Zé Fernandes e a prática, principalmente nas Serras. Assim, o narrador, ainda em Montmartre, comenta que “só uma estreita e reluzente casta goza na Cidade os gozos especiais que ela cria. O resto, a escura, imensa plebe, só nela sofre, e com sofrimentos especiais que só nela existem!” (QUEIROZ 1997, p. 529), ou, ainda, algo muito próximo dessa afirmação anterior: “a sua [da plebe] esfalfada miséria é a condição de esplendor sereno da Cidade” (QUEIROZ 1997, p. 530). Ainda que esse longo discurso contra a ilusão que é a Cidade acabe com uma frase irônica – “– estou com uma sede, Jacinto... Foi uma tremenda filosofia” (QUEIROZ 1997, p. 531) –, a fala do narrador expõe os problemas sociais existentes na Cidade, e nesse ponto se forma, de certa maneira, uma visão socialista de Zé Fernandes, mesmo que marcada por um assistencialismo cristão, como se vê na comparação dos pobres de Paris com os das Serras:

Fora, o vento bramava como num ermo serrano; e as vidraças tremiam, alagadas, sob as bátegas da chuva irada. Que dolorosa noite para os dez mil pobres que em Paris erram sem pão e sem lar! Na minha aldeia, entre

cerro e vale, talvez assim rugisse a tormenta. Mas aí cada pobre, sob o abrigo da sua telha vã, com a sua panela atestada de couves, se agacha no seu mantéu ao calor da lareira. E para os que não tenham lenha ou couve, lá está o João das Quintãs, ou a tia Vicência, ou o abade, que conhecem todos os pobres pelos seus nomes, e com eles contam, como sendo dos seus, quando o carro vai ao mato e a fornada entra no forno. Ah Portugal pequenino, que ainda és doce aos pequeninos! (QUEIROZ 1997, p. 544).

A preocupação com os pobres nos seus discursos é bastante persuasiva, mas basta que se mostre uma fala para que seu discurso seja desautorizado:

– Homem! Está claro que há fome! Tu imaginavas talvez que o Paraíso se tinha perpetuado aqui nas serras, sem trabalho e sem miséria... Em toda a parte há pobres, até na Austrália, nas minas de ouro. Onde há trabalho há proletariado, seja em Paris, seja no Douro... (QUEIROZ 1997, p. 598).

Logo em seguida, Zé Fernandes afirma: “Fui eu que dei ao pequenito um tostão, para o faltar, *o despegar dos nossos passos*” (QUEIROZ 1997, p. 600, grifo meu). A partir dessa atitude, percebe-se que os males da Cidade se perpetuam também nas Serras. O caráter idílico, garantido pela tópica do *locus amoenus*, sofre com a intervenção da pobreza, que desajusta esse quadro. A aparição da pobreza em Tormes acaba demonstrando a contradição do narrador e aproxima as Serras da Cidade, ainda que, para Zé Fernandes, a existência de pobres seja uma característica universal.

A construção dessa narrativa demonstra a posição precária do narrador e do protagonista. Afinal, o protagonista está entregue à visão do outro sobre ele, enquanto o narrador, através do meandro de sua narrativa, expõe suas falhas, lembrando, assim que o passado só pode ser pensado com base no presente.

O espaço discursivo de *A cidade e as serras* propicia a criação de personagens complexos, que trazem consigo a inconstância. Assim, nota-se a impossibilidade de se criar uma História do ser humano sem nenhuma intervenção de sua consciência.

Portanto, a inserção de tantos discursos que concorrem dentro do romance põe em questão a verdade da História positivista, já que ao propor que a totalidade não é atingida por muitas unidades, torna impossível acreditar que a descrição de um detalhe explicita a História total de uma sociedade.

## Tempos

Da mesma forma que as águas domesticadas irrompem os canos no 202, o tempo vivido irrompe o cronológico na narrativa.<sup>2</sup> Melhor dizendo, o tempo, em *A cidade e as serras*, forma-se pela disposição de datas atribuídas pelo narrador, condição problemática, já que as medidas, o tempo do calendário, sofre com a sensação temporal do personagem-narrador.

Em outro momento, Eça de Queirós observa que “sumida a noção do Ano, do Mês, do Dia, ele [o homem] não poderia mais cumprir, com ordem proveitosa,

<sup>2</sup> Entendo como tempo cronológico o tempo que firma o sistema dos calendários e como tempo vivido o tempo que está em permanente descompasso com o tempo físico (Cf. NUNES 2000, p. 16-26).

os atos de sua vida urbana, rural, religiosa, política, social” (QUEIROZ 1997, p. 717). Essa observação levanta uma questão sobre o tempo cronológico, que é social, e o tempo vivido, que é pessoal. Dessa forma, quando o narrador tenta reconstruir sua história sobre Jacinto, baseia-se no tempo cronológico, mas sua consciência, dirigida pela memória, invade sua narrativa e expõe suas sensações temporais. Ou, dito de outra forma,

[...] não são os relógios atentos à premente pressa dos homens, nem o relógio cósmico de Deus que *contam* o nosso verdadeiro tempo. Para ser claro, o Tempo – quer no sentido mais abstrato – quer na sua configuração enquanto *tempo da História*, quer sobretudo como tempo humano, não tem outra *essência* que a da *temporalidade* imanente de nossa vida, dos seus actos, dos seus sonhos. Mas em Eça de Queirós – o Eça de Queirós *original* – essa vivência comporta uma temporalidade mais insólita, a do hiato, tempo suspenso vazio ou esvaziado. Em suma aquela temporalidade que se exprime no tédio, na monotonia, no não-tempo no interior do tempo. Eça de Queirós, debaixo da aparência ficcionista da vida real, da sociedade burguesa e do teatro passional por ela determinado, nos seus aspectos triviais ou nos seus mecanismos grotescos, quer dizer, repetitivos – a exploração do *clichê* linguístico traduz como nada mais a essência da temporalidade *sem interioridade* nem invenção, como um tempo vivo a exigiria – foi fundamentalmente o romancista desse tempo *parado*, desse longo bocejo do ser que sob forma satírica significava que o tempo – o tempo antigo – não só *saíra dos seus gonzos* como o de Hamlet, seu personagem paradigmático, mas deixara de ter sentido, quer dizer, um conteúdo assumidamente inteligível (LOURENÇO 1997, p. 709-710).

## 154

Entre o *tempo sensível* e o *tempo medido* desdobra-se a narrativa de *A cidade e as serras*.

Em primeiro lugar, vale lembrar a narrativa da história de Jacinto *Galião*, que é repleta de insinuações à História de Portugal, carregada de tempo medido, um tempo em que se pode recompor sua cronologia, buscar suas datas.

Em segundo lugar, destaca-se a preocupação do narrador em referir-se a datas minuciosas, como é o caso do nascimento de Jacinto, em que Zé Fernandes afirma: “três meses e três dias depois do seu [de Cintinho, pai de Jacinto] enterro o meu Jacinto nasceu” (QUEIROZ 1997, p. 479). Nesse trecho nota-se a importância que o narrador dá ao tempo decorrido e sua possibilidade ilusória de dominá-lo com a abundância de números, como ocorre repetidamente – “em 1880, em fevereiro” (QUEIROZ 1997, p. 485); “assim chegou setembro, e com ele meu natalício, que era a 3 e num domingo” (QUEIROZ 1997, p. 607).

A construção imagética do relógio monumental, que aparece duas vezes no romance, alude também à preocupação com o tempo medido, da mesma forma que a agenda de Jacinto faz menção a isso. Assim, na primeira vez que esse item é descrito, ele surge de forma rápida: “Depois, consultando um relógio monumental que, ao fundo da Biblioteca, marcava a hora de todas as Capitais e o curso de todos os planetas” (QUEIROZ 1997, p. 488). Essa apresentação exhibe a preocupação com o tempo dos relógios, esse tempo medido que caracteriza a vida moderna. Numa segunda aparição, o tempo dos relógios não dá conta de medir o acontecimento. Então, ele se revela da seguinte forma:

[...] no relógio monumental, que marcava a hora de todas as Capitais e o movimento de todos os Planetas, o ponteiro rendilhado adormeceu. Sobre a mudez e a imobilidade pensativa daqueles dorsos, daqueles decotes, a Eletricidade refulgia com uma tristeza de sol regelado (QUEIROZ 1997, p. 511).

Nesse trecho, percebe-se que o *tempo sensível* invade o *tempo medido*, representado pelo relógio que para diante do acontecimento, como se o tempo estacionasse pela continuação da ação.

Em terceiro lugar, vale lembrar as discrepâncias de tempo do narrador. Nesse caso, destacam-se as seguintes incongruências:

1. O período que Zé Fernandes passa com Madame Colombe, destacando, primeiramente, que “*durante sete furiosas semanas* perdi minha consciência da minha personalidade de Zé Fernandes” (QUEIROZ 1997, p. 521, grifo meu), e, secundariamente, destacando-se que “*minha alma uma tarde se perdera, e três meses se debatera*” (QUEIROZ 1997, p. 522, grifo meu). Como se pode perceber, os períodos variam entre 7 semanas e 3 meses. Um ponto importante para se salientar é que a narrativa diz respeito a uma experiência do narrador, portanto, pessoal. Dessa forma, o *tempo sensível* tem como marca a intromissão da consciência de Zé Fernandes na narrativa, que ao contar uma história a seu respeito, tem maior liberdade quanto ao *tempo medido*, pois a veracidade é garantida por quem conta e não por mecanismos de convencimento;
2. A estada de Zé Fernandes em Paris aparece com duas durações: “*nesses vinte e sete meses de Paris*” (QUEIROZ 1997, p. 551) e “*derreado com aqueles quatorze meses de Civilização*” (QUEIROZ 1997, p. 553). Outra vez, nota-se que a experiência de Zé Fernandes permite a discrepância.

Essas incongruências expressam a intromissão da consciência do narrador, essencialmente sua memória imperfeita, na construção da narrativa, pois, por se tratar de uma experiência pessoal, o *tempo medido* perde espaço para o tempo sensível que se introduz sub-repticiamente na história.

Por último, a relação dos sonhos de Zé Fernandes também marca a presença de sua consciência na narrativa, como se vê na seguinte passagem, longa, mas necessária para o entendimento da questão:

[...] e nem sei se depois adormeci – porque os meus pés, a que não sentia nem o pisar nem o rumor, como se um vento brando me levasse, continuaram a tropeçar em livros no corredor apagado, depois na areia do jardim que o luar branquejava, depois na Avenida dos Campos Elísios, povoada e ruidosa como numa festa cívica. E, oh portento! Todas as casas aos lados eram construídas com livros. Nos ramos dos castanheiros ramalhavam folhas de livros. E os homens, as finas damas, vestidos de papel impresso, com títulos nos dorsos, mostravam em vez de rosto um livro aberto, a que a brisa lenta virava docemente as folhas. Ao fundo, na Praça da Concórdia, avistei uma escarpada montanha de livros, a que tentei trepar, arquejante, ora enterrando a

perna em flácidas camadas de versos, ora batendo contra a lombada, dura como calhau, de tomos de Exegese e Crítica. A tão vastas alturas subi, para além da terra, para além das nuvens, que me encontrei, maravilhado, entre os astros. Eles rolavam serenamente, enormes e mudos, recobertos por espessas crostas de livros, de onde surdia, aqui e além, por alguma fenda, entre dois volumes mal juntos, um raiozinho de luz sufocada e ansiada. E assim ascendi ao Paraíso. Decerto era o paraíso – porque com meus olhos de mortal argila avistei o *Ancião da Eternidade, aquele que não tem Manhã nem Tarde*. Numa claridade que dele irradiava mais clara que todas as claridades, entre fundas estantes de ouro abarrotadas de códices, sentado em vetustíssimos fólhos, com os flocos das infinitas barbas espalhados por sobre resmas de folhetos, brochuras, gazetas e catálogos – o Altíssimo lia. A fronte super-divina que concebera o Mundo pousava sobre a mão superforte que o Mundo criara – e o Criador lia e sorria. Ousei, arrepiado de sagrado horror, espreitar por cima do seu ombro coruscante. O livro era brochado, de três francos... O Eterno lia Voltaire, numa edição barata, e sorria.

Uma porta faiscou e rangeu, como se alguém penetrasse no Paraíso. Pensei que um Santo novo chegara da Terra. Era Jacinto, com o charuto em brasa, um molho de cravos na lapela, sobraçando três livros amarelos que a Princesa de Carman lhe emprestara para ler! (QUEIROZ 1997, p. 519-520, grifo meu).

156

Nesse excerto, percebe-se logo de início o tempo despretensiosamente referido além da entrada em um “tempo aberto, sem Criação nem Big Bang, nem Apocalipse, [no qual] a História Universal é um acidente ontológico e, para a imaginação, um continente desolado só povoado pela fantasia” (LOURENÇO 1997, p. 713). Dessa forma, o influxo do sonho demonstra a dilatação do tempo, que comporta tudo. O tempo não pode ser medido, mas pode ser sentido.

O romance *A cidade e as serras*, é composto por um narrador que se impõe estruturar a narrativa através de números, o que se expressa, nesse ponto, pelo *tempo medido* aparente nas datas referidas, a todo o momento, por ele. Porém, a irrupção da consciência de Zé Fernandes no interior da narrativa nega a possibilidade de medição racional do tempo, pautando-se, nesses momentos, pelo *tempo sensível*. Dessa forma, constata-se que a escrita da história depende do homem; então, a transposição do real para o escrito sofre a intromissão recorrente da consciência humana, o que permite a afirmação de Luís Adriano Carlos sobre este romance:

[...] a estrutura da narrativa faz repousar grande parte da sua inteligibilidade na estrutura numerológica, graças a um narrador que recusa a ciência e a técnica mas que se entrega ao delírio quase libidinoso da quantificação matemática dos acontecimento e dos lugares (CARLOS 2005, p. 99).

Nesse comentário percebe-se o quanto o narrador é contraditório, pois ele conta uma história concentrando-se na exposição de números para passar veracidade, mas esconde, nos meandros do texto, suas falhas, ou *delírios*. Essa estrutura expõe o caráter complexo do pensamento humano, mais especificamente o da época de Eça, que ao tentar explicar a existência pela medição, oculta a consciência.

## Considerações finais

Quando se lê *A cidade e as serras*, pensa-se em um romance simples, de fácil entendimento e enaltecimento do mundo rural. Porém, sua estrutura é complexa, de difícil compreensão e difícil concatenação de sua organização narrativa. Pois resumir este livro à história de Jacinto é desprezar a própria história contada, já que a posição do narrador tem importância central no entendimento do sentido do romance. Ou como aponta Sousa:

[...] para poder compreender o significado de *A cidade e as serras*, é necessário ter em conta o facto de a história de Jacinto ser contada por um narrador que se nos impõe também como personagem e cuja força narrativa se insinua continuamente através do romance (SOUSA 1998, p. 55).

Portanto, a configuração de um narrador serrano pode iludir o leitor, mas se o discurso dele for lido atenciosamente, notaremos a constituição de um narrador ilustrado, que faz uso de seus conhecimentos para desautorizar o discurso civilizado de Jacinto e, com isso, o próprio discurso da cidade. Dessa forma, ao colocar em contraposição a civilização – ligada à cidade – e a serra, o narrador expõe as continuidades e descontinuidades desses ambientes, que se sobrepõem em um todo organizado, fazendo com que a síntese só exista externamente, ou, melhor dizendo, se for inferida pelo leitor.

Em primeiro lugar, o narrador utiliza sua posição privilegiada – pois narra o já conhecido, podendo, assim, manipular a organização do narrado – para construir uma história em que o centro está nos discursos concorrentes. Desse modo, o romance parece a narrativa da vida de seu amigo, mas, no fundo, ela se baseia na exposição da voz monótona de Jacinto oposta à voz dominante de Zé Fernandes. Essa organização permite a desconstrução do discurso cidadão através da predominância do ponto de vista do narrador, que simplesmente encena os fatos. Isso quer dizer que o narrador escreve sobre a sua experiência, sobre o vivido, implicando na transposição deste para o formal – operação complexa, exposta por Veyne da seguinte maneira:

[...] se o recorte científico e o recorte sublunar não coincidem, é porque a ciência [neste caso a narrativa] não consiste em descrever o que existe, mas em descobrir molas ocultas que, diferentemente dos objetos sublunares, funcionem com todo o rigor; para além do real, ela busca o formal. Ela não estiliza o nosso mundo, mas constrói modelos, dá sua fórmula (VEYNE 1982, p. 118).

Desse modo, quando o narrador contrapõe conceitos (visão *analítica* e visão *sintética*), ele está organizando o formal através de um recorte científico inerente. Então, ao escrever a história, Zé Fernandes expõe sua ideologia. Afinal,

[...] a palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não seja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social (BAKHTIN 2004, p. 36, grifo do autor).

Portanto, a organização da narrativa em forma de contradiscurso explicita o sentido do que o narrador quer passar, ou então, podemos dizer que a construção da narrativa efetuada por Zé Fernandes esvazia o sentido das ações, o que aproxima esta forma da ironia conforme destacada por Hayden White:

[...] a ironia tende no fim a voltar-se para o jogo de palavras, a tornar-se uma linguagem sobre a linguagem, a fim de anular o enfeitamento da consciência produzido pela própria linguagem. Suspeitando de *todas* as fórmulas, deleita-se na exposição dos paradoxos contidos em toda tentativa de captar a experiência da linguagem (WHITE 2008, p. 244, grifo do autor).

A posição estratégica que Zé Fernandes sustenta no romance funciona para desqualificar a cidade em detrimento do campo e, por estar em primeiro plano, causou afirmações categóricas como esta: "a apoteose da Serra sobre a Cidade é preparada com minúcia amorosa" (CANDIDO 2002, p. 45). Por outro lado, o olhar de fora cria um descompasso, como se as civilizações estivessem em épocas diferentes. Porém, vistas de perto, apresentam algumas características semelhantes, cujo principal exemplo é o *desajuste social*, que aparece em ambos os espaços.

O tempo corre em todas as direções e não se limita a contrapor cidade e campo. Na própria estrutura narrativa, ele é complexo e de difícil apreensão. Ao menos em duas direções é possível retê-lo: o *tempo medido* e o *tempo sensível*.

158

Em nível racional, o *tempo medido* estrutura a narrativa para dar veracidade ao narrado, as quantificações temporais criam um ponto maciço indissolúvel. O *tempo sensível*, pelo contrário, dissolve a realidade em impressões que ampliam as ações. Esses tempos conjugados criam um ambiente volátil, em devir.

Nota-se um traço importante em *A cidade e as serras*: a História possui ligação com o lugar de onde fala o enunciador. Porém, neste romance percebemos, na composição fundada no narrador-testemunha, a operação de transposição do vivido para o formal, evidenciando sua arbitrariedade, que fica bastante clara durante a manipulação dos dados por parte de Zé Fernandes.

### Referências bibliográficas

- AUERBACH, Erich. **Mímesis**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2004.
- BARTHES, Roland. Le Discours de l'Histoire. In: **Oeuvres complètes**: t. 2, 1966-1973. Paris: Editions du Seuil, 1994, p. 417-427.
- CANDIDO, Antônio. Eça de Queirós – Entre campo e cidade. In: \_\_\_\_\_. **Tese e antítese**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002, p. 29-56.
- CARLOS, Luís Adriano. A máquina do tempo n 202. In: BAPTISTA, Abel Barros. **A cidade e as serras, uma revisão**. Lisboa: Angelus, Novus Editora, 2005, p. 99-107.

- COELHO, Jacinto do Prado. Eça, escritor ambíguo?. In: \_\_\_\_\_. **Ao contrário de Penélope**. Lisboa: Bertrand, 1976, p. 189-193.
- FIORIN, José Luiz. O espaço discursivo em *A cidade e as serras*. In: MINÉ, Elza; CANIATO, Benilte Justo (orgs.). **150 anos com Eça de Queirós**. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses, 1997, p. 278-283.
- LEPECKI, Maria Lúcia. **Eça na ambigüidade**. Lisboa: Jornal do Fundão, 1974.
- LOURENÇO, Eduardo. O tempo de Eça e Eça e o tempo. In: MINÉ, Elza; CANIATO, Benilte Justo (orgs.). **150 anos com Eça de Queirós**. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses, 1997, p. 705-714.
- MARTINS, J. P. Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1882, 2t.
- \_\_\_\_\_. **Portugal contemporâneo**. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1895, 2t.
- NUNES, Benedito. **Tempo na narrativa**. São Paulo Editora Ática, 2000.
- QUEIROZ, Eça de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, 4v.
- REIS, Carlos. **Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Almedina, 1975.
- SERRÃO, Joel e MARQUES, A. H. de Oliveira (dir.). **Nova História de Portugal: Portugal e a Regeneração (1851-1900)**. Lisboa, Editorial Presença, 2004.
- SOUSA, Frank F. **O segredo de Eça, ideologia e ambigüidade em *A cidade e as serras***. Lisboa: Livraria Cosmos, 1998.
- \_\_\_\_\_. Zé Fernandes, personagem e narrador de *A cidade e as serras* de Eça de Queirós, **Queirosiana**. n. 4, p. 13-42, jul. 1993.
- VEYNE, Paul. **Como se escreve a História?**. Brasília, Editora da UnB, 1982.
- WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 2008.