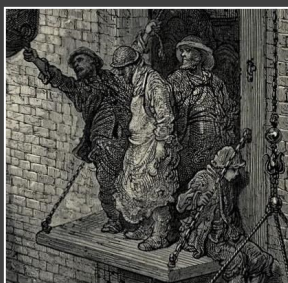


IRONIA E SÁTIRA NA FIGURAÇÃO DO PROGRESSO: “CIVILIZAÇÃO”, DE EÇA DE QUEIRÓS, E “O ALIENISTA”, DE MACHADO DE ASSIS

IRONY AND SATIRE IN THE REPRESENTATION OF PROGRESS: “CIVILIZAÇÃO”, BY EÇA DE QUEIRÓS, AND “O ALIENISTA”, BY MACHADO DE ASSIS

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57702

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 31/03/2025

Aceito em: 18/06/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Vitor de Oliveira Guerra  

UnB | vitor526@gmail.com

Deane Maria Fonseca de Castro e Costa 

UnB | deane.costa@gmail.com

Resumo /Abstract

O presente artigo busca analisar como Eça de Queirós e Machado de Assis tentaram representar literariamente a realidade de seu tempo histórico por meio da utilização da ironia e/ou da sátira, recursos estéticos baseados em uma lógica de contrastes, que podem figurar as contradições do progresso no capitalismo burguês durante o século XIX. Para tal fim, serão discutidos os contos *Civilização*, de Eça de Queirós, e *O alienista*, de Machado de Assis, e, a partir de tais textos, serão abordadas as diferenças entre a ironia e a sátira, sendo a ironia uma ferramenta amplamente utilizada por ambos os escritores e a sátira, um método que compõe a força realista de *O alienista*, mas que não está presente em *Civilização*. Este artigo é um resumo da dissertação de mestrado “Ironia e sátira na figuração do progresso e do atraso na periferia do capitalismo: Eça de Queirós e Machado de Assis”.

Palavras-chave: Eça de Queirós, Machado de Assis, ironia, sátira.

The aim of this paper is to analyze how Eça de Queirós and Machado de Assis sought to represent the reality of their historical period in literary terms through the use of irony and/or satire, aesthetic devices based on a logic of contrasts that can express the contradictions of progress within the nineteenth-century bourgeois capitalism. In this regard, the short stories *Civilização*, by Eça de Queirós, and *O alienista*, by Machado de Assis, will be examined. Through these texts, the differences between irony and satire will be explored, irony being a tool widely used by both authors, and satire being a method that underpins the realistic power of *O alienista*, but which is absent in *Civilização*. This paper is a synthesis of the Master's thesis “Ironia e sátira na figuração do progresso e do atraso na periferia do capitalismo: Eça de Queirós e Machado de Assis”.

Keywords: Eça de Queirós, Machado de Assis, irony, satire.

INTRODUÇÃO

A ideia central da pesquisa que dá origem a este artigo gira em torno da investigação de como a ironia e a sátira aparecem como tentativas de figuração do progresso na periferia do capitalismo no século XIX na produção de dois dos maiores expoentes da literatura em língua portuguesa: Eça de Queirós e Machado de Assis. Cada um a seu modo, ambos os autores tentaram representar, por meio de uma criticidade que passa pela força da comicidade, a situação de atraso que seus países de origem, Portugal e Brasil respectivamente, viviam no contexto do capitalismo burguês no referido período histórico.

Nesse contexto, a ideia de “progresso” está fortemente marcada por contradições, em especial quando se considera a periferia na dinâmica global do capitalismo. Mesmo que as experiências de Portugal e Brasil sejam marcadas por especificidades que as diferenciam, há pontos em comum na situação de atraso vivenciada por esses países. Talvez a expressão mais destacada dessa similaridade seja o que Marx apresenta, em “Crítica da filosofia do direito de Hegel — Introdução” (2010, p. 153), quando trata da situação periférica vivida pela Alemanha durante o século XIX: o fato de que essas nações conhecem a decadência do capitalismo burguês sem terem vivido o seu apogeu. Dessa forma, tanto Portugal quanto Brasil vivem e sentem as contradições desse sistema, que aparecem de maneira intensa nesse contexto periférico. Assim, Eça de Queirós e Machado de Assis, grandes observadores críticos da sociedade de seu tempo, ao tentarem figurar a realidade que os cerca, precisam encarar essas contradições e, cada um a seu modo, buscaram representar, literariamente, essas contradições. Nossa hipótese é que, para figurar esse mundo de contradições, ambos os escritores escolheram recursos estéticos que trabalham com a lógica de opostos, de contrastes, que seriam a ironia e, no caso específico de Machado, a sátira. São esses recursos os principais objetos de estudo deste artigo.

IRONIA: FERRAMENTA PARA O FAZER ESTÉTICO

Primeiramente, é importante considerar o que é a ironia e como ela aparece na obra de Eça e de Machado. Conceituar “ironia” não é uma tarefa simples, uma vez que esse parece ser, de acordo com D. C. Muecke (2008, p. 22), um termo guarda-chuva que abarca fenômenos que não necessariamente são tão similares entre si. Entretanto, amalgamando diversas possibilidades de definição desse termo, pode-se chegar a uma conclusão de que a ironia é, em essência, uma “estrutura comunicativa” (Duarte, 2006, p. 19) em que se apresenta uma espécie de jogo de contrastes. No cerne de toda ironia, pode-se encontrar uma relação de contraste ou contradição entre elementos ou aspectos, como se pode perceber, por exemplo, em muitas das obras de Eça de Queirós, considerado por muitos estudiosos como um grande ironista. Para tratar do uso que Eça faz da ironia para figuração da realidade contraditória do capitalismo burguês de seu tempo, elegeu-se como exemplo e ponto de partida o conto *Civilização*, publicado em 1892.

Segundo Carlos Reis (2009, p. 48), o romance *A cidade e as serras*, de 1901, é um trabalho de ampliação do que Eça de Queirós tinha desenvolvido no conto *Civilização*, sendo *A cidade e as serras* um espaço de aprofundamento das questões que o autor havia levantado em 1892 (Reis, 2009, p. 48). Porém, em geral, a estrutura da história do conto é muito semelhante à do romance: o supercivilizado Jacinto vive uma vida infeliz e monótona, mesmo cercado do luxo representado pelo progresso tecnológico de seu tempo, e se torna feliz quando, ao abandonar o luxo da cidade, passa a viver uma vida mais simples no campo.

Quando o narrador do conto se dedica a descrever a vida luxuosa, porém infeliz de Jacinto na cidade, sua descrição apresenta ao leitor uma lógica de contraste que está encarnada nos diversos aparelhos tecnológicos que Jacinto possui. Essa dinâmica de contraste se concentra, em resumo, na expectativa positiva de que aqueles requintes da civilização iriam trazer melhoria e conforto para a vida humana, que contrasta com a realidade negativa de que aqueles mesmos requintes provocam, na verdade, momentos de desconforto, sofrimento e tristeza. Eça de Queirós utiliza-se da ironia para destacar esse contraste que enxergava na realidade de seu tempo: uma ideia superficial de progresso que parece prometer avanços positivos para a humanidade, mas que, na realidade material, não representa o avanço prometido.

Um dos episódios irônicos que Eça constrói em *Civilização* é um momento em que Jacinto, em seu apartamento luxuoso e supercivilizado, vai apresentar para algumas visitas um fonógrafo de seu gabinete e, para impressioná-las, faz soar da máquina a gravação de uma fala do Conselheiro Pinto

Porto, que dizia com “voz oracular e rotunda” (Queirós, 2017, p. 223): “*Maravilhosa invenção! Quem não admirará os progressos deste século?*” (Queirós, 2017, p. 224). Entretanto, devido a um erro de funcionamento, o aparelho começa a repetir, sem interrupção, a mesma frase da gravação: “Quem não admirará os progressos deste século?”. Começa então uma luta para fugir dos incômodos provocados pela repetição ininterrupta do discurso do Conselheiro, sendo utilizadas, por exemplo, mantas e cobertores para tentar abafar, sem muito sucesso, aquela gravação. Foi preciso, então, sair da casa e, na manhã seguinte, quando Jacinto retornou a seu apartamento, ainda foi possível ouvir, agora com “sons estrangulados roufenhos: ‘admirará... progressos... século!...’” (Queirós, 2017, p. 225). Segundo o narrador, “Só de tarde um eletricista pôde emudecer aquele fonógrafo horrendo” (Queirós, 2017, p. 225).

Nessa cena de *Civilização*, é como se o fonógrafo de Jacinto adquirisse vida própria e, com isso, fugisse ao controle de seu proprietário, que, a princípio, deveria ser capaz de dominar o aparelho. Dessa forma, o fonógrafo se torna um adversário em uma luta que é cômica para o leitor, uma vez que os personagens assumem, contra um objeto inanimado, uma postura de combate similar à que seria adotada para enfrentar um oponente mais perigoso, como uma fera.

O fonógrafo de Jacinto, nessa ocasião, foge às expectativas pensadas para ele: o objeto que deveria promover experiências positivas e estar sempre sob o controle dos seres humanos se torna um inimigo incômodo que as pessoas não conseguem domar. Cria-se, então, uma cena cômica que veicula uma crítica sobre a supercivilização mantida pelo protagonista do conto.

A comicidade desse episódio é construída a partir de uma lógica de contrastes, como, por exemplo, o contraste entre a tensão que normalmente se espera da ideia de “luta” e a natureza real do oponente que aquelas pessoas enfrentam (um fonógrafo quebrado) e o contraste entre a expectativa positiva sobre aquele aparelho tecnológico e a real atuação, negativa, desse mesmo aparelho. Além desses pontos, um outro contraste presente nesse trecho, e talvez o mais central para a crítica que Eça de Queirós deseja construir no conto, está na oposição entre a fala de exaltação do progresso realizada pelo Conselheiro Pinto Porto e a realidade negativa desse mesmo progresso na prática, que envolve o estorvo provocado pelo fonógrafo.

O discurso “*Maravilhosa invenção! Quem não admirará os progressos deste século?*” é a manifestação de uma visão ideológica que enaltece o progresso tecnológico do século XIX. Essa visão, porém, parece compreender esse progresso apenas de maneira superficial, tendo em vista que, na cena do fonógrafo, a “maravilhosa invenção”, enaltificada como símbolo de um desenvolvimento social admirável, não corresponde à realidade mais essencial do episódio. A visão de mundo presente no discurso gravado do Conselheiro no fonógrafo é contrariada pela vivência real, concreta, uma vez que o aparelho é visto não como algo admirável e maravilhoso, mas sim como terrível, incômodo, desconcertante.

Para que se compreenda a força compositiva de Eça de Queirós nesse trecho do conto, é interessante realizar um exercício de imaginar outras possibilidades de realização dessa mesma cena. Se o discurso do Conselheiro Pinto Porto apresentasse um outro conteúdo que não essa exaltação do progresso tecnológico, certamente boa parte do efeito cômico original seria perdido. Caso, por exemplo, a fala registrada no fonógrafo fosse uma simples saudação, o tom crítico em relação à supercivilização perderia um pouco da força presente na versão construída por Eça. O fato da fala, que de tão repetida leva à perturbação e à luta contra o fonógrafo, ser justamente uma exaltação das maravilhas do progresso reforça o contraste entre a expectativa positiva desse progresso no século XIX e a realidade concreta negativa dos rumos que esse avanço tecnológico estava tomando no capitalismo burguês à época.

Todos esses contrastes apontados na cena do fonógrafo são contrastes irônicos. Em Eça de Queirós, a ironia é uma forte ferramenta para que o autor representasse a realidade de seu tempo que é marcada por uma série de contradições, como a própria contradição entre uma ideia aparente de progresso humano e a realidade de atraso, de ausências de melhorias efetivas na vida concreta dos indivíduos. Para manifestar sua crítica em relação a um problema que enxerga em seu tempo histórico, o narrador de *Civilização*, José, que tem a mesma visão de mundo do escritor Eça de Queirós acerca dos rumos da civilização, utiliza-se da ironia como recurso, como estratégia argumentativa (Brait, 2008, p. 94). José enxerga na vida de Jacinto todos esses contrastes e escolhe a ironia como ferramenta para evidenciar esses contrastes e, com isso, criticá-los.

A ironia pode ser entendida, no conjunto da obra de Eça de Queirós, como um grande acerto do autor na sua tentativa de figuração da realidade do capitalismo burguês de seu tempo, tendo em vista que essa realidade, como já mencionado, é fundamentada em contradições. A ironia, portanto,

parece ser um recurso adequado para representar literariamente a dinâmica do capitalismo, que Karl Marx também vê como contraditória:

Em nossa época, tudo parece levar no seu interior o seu contrário. A máquina possui o maravilhoso poder de reduzir o trabalho e torná-lo mais produtivo; no entanto, nós a vemos esfaimando e esgotando os trabalhadores. Por efeito de algum estranho malefício do destino, as novas fontes de riqueza se transformam em fontes de miséria. As vitórias da técnica parecem adquiridas ao preço da degradação moral. À medida que a humanidade domina a natureza, o homem parece converter-se em escravo de seus semelhantes ou de sua própria infâmia. Dir-se-ia que até a luz pura da ciência precisa, para resplandecer, das trevas da ignorância, e que todas as nossas invenções e todos os nossos progressos perseguem um único fim: dotar de vida e inteligência as forças materiais e degradar a vida humana. Este contraste entre a indústria e a ciência modernas, de uma parte e, de outra, a miséria e a decadência modernas; este antagonismo entre as forças produtivas e as relações sociais da nossa época é um fato de evidência tão esmagadora que ninguém se atreve a negá-lo. (Marx, 1856 apud Silva, 2012, pp. 89-90)

Por sua vez, Machado de Assis, no Brasil, também utilizou com excelência o recurso da ironia para figurar as contradições da noção de progresso no capitalismo burguês. É o que se pode notar no célebre conto *O alienista*, publicado em folhetim entre 1881 e 1882 e editado em livro na coletânea *Papéis avulsos*, de 1882 (Barbieri, 2016, p. 575; Gomes, 1993, p. 147). Nessa narrativa, Simão Bacamarte é um importante médico que estudou na “intelectualmente avançada” Europa e retorna ao Brasil, encabeçando a construção de um hospício, a “Casa Verde”, na vila de Itaguaí. Dr. Bacamarte é descrito, no conto, como um cientista totalmente engajado com a ciência, sendo esse engajamento marcado por excessos, como prova o fato, abordado já no início da narrativa, de que ele havia se casado com D. Evarista não por razões afetivas, mas, sim, por razões biológicas. Segundo o médico alienista, a escolha da esposa se deu porque ela “reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes” (Assis, 2019, p. 329). Porém, essa escolha por D. Evarista, ainda que apoiada em critérios aparentemente racionais e científicos, não garante que o médico alcance, de fato, seu objetivo de ter filhos, ou seja, essa visão limitada que Simão Bacamarte tem em relação ao uso que faz do saber científico não repercute, na vida concreta, em conquistas reais. Esse fato parece ser uma amostra de todo o destino da atuação do alienista na vila de Itaguaí, uma vez que, também defendendo uma adesão integral ao que acredita ser a ciência, Bacamarte promove uma série de situações problemáticas quando começa a determinar quem é louco e quem é são na vila.

Os desmandos absurdos, mas que assumem uma superfície de racionalidade dado o status de credibilidade que sua posição como grande homem de ciência lhe confere, promovem um verdadeiro horror em Itaguaí, que tem boa parte da sua população encarcerada na Casa Verde por motivos estranhos, como a internação do Costa, um homem que perdeu sua fortuna ao emprestar dinheiro a diversas pessoas. Mesmo que a população de Itaguaí enxergasse no Costa um “digno cidadão” (Assis, 2019, p. 341) de “sentimentos cavalheirescos” (Assis, 2019, p. 341), Simão Bacamarte considerou-o como um indivíduo que “não estava no perfeito equilíbrio das faculdades mentais” (Assis, 2019, p. 342). Assim, a Casa Verde, que, a princípio, poderia ser o símbolo do progresso científico que chegava a uma pequena cidade atrasada na periferia do capitalismo (o que justifica a pompa com que foi inaugurada), passa a ser um símbolo negativo, que representa o autoritarismo cruel do alienista. Este, por sua vez, é um cientista de quem se esperaria que agisse com sensatez, mas que, na realidade, promove uma série de atos insensatos, como a internação de pessoas sãs quando Bacamarte muda sua teoria e diz que, na realidade, a loucura é normal e que quem não apresenta traços de insanidade deveria ser internado. Estão aqui contrastes irônicos brilhantemente construídos por Machado de Assis.

Na tradição da crítica literária, frequentemente é apontado como a ironia é uma ferramenta estética muito utilizada por Machado na figuração das contradições da sociedade brasileira de seu tempo histórico, especialmente naquela que é entendida como a fase madura do seu autor (que se

iniciaria a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*). De fato, pode-se perceber a importância que a utilização da ironia apresenta no conjunto da obra madura de Machado de Assis, porém é possível afirmar que esse uso da ironia não é totalmente equivalente ao uso desse recurso feito por Eça de Queirós em *Civilização*. Essa diferença estaria na adoção da sátira enquanto método compositivo, o que parece ser central na produção da fase madura de Machado, que inclui o conto *O alienista*. É importante ressaltar que o conceito de “sátira” que aqui será trabalhado está ligado ao conceito apresentado pelo crítico húngaro György Lukács, que, em certos pontos, diferencia-se do que outros estudiosos entendem por esse termo.

SÁTIRA: MÉTODO COMPOSITIVO

Apesar de estarem em um mesmo campo semântico, “ironia” e “sátira” não são termos sinônimos e o uso de um termo ou de outro, no presente artigo, não é arbitrário. Pode-se entender que a ironia é uma ferramenta estética que pode ser utilizada pelo escritor satírico, como é o caso de Machado de Assis. A ironia pode ser compreendida como um *recurso* estético na composição do texto enquanto a sátira seria o *método* compositivo que anima o texto como um todo.

Segundo Corrêa, a sátira é “um método criador com forte potencial realista” (Corrêa, 2019, p. 72), ou seja, uma forma de conseguir captar, por meio do fazer artístico, a complexa dialética entre essência e aparência que constitui a realidade material. Em “A questão da sátira”, Lukács (2011, p. 170) aponta que toda grande obra de arte realista consegue apreender a dialética entre essência e aparência, porém, no caso da sátira, essa apreensão se dá de maneira particular, diferente de outras manifestações literárias. No caso do romance não-satírico, por exemplo, “a dialética de fenômeno e essência pode se impor através de todo um sistema dinâmico de *mediações*” (Lukács, 2011, p. 171, grifo do autor). Segundo Lukács, no caso do romance não-satírico, “é somente por meio deste sistema de mediações que ela [a dialética de essência e aparência] pode ser revivida” (Lukács, 2011, p. 171). Por sua vez, a sátira (que é um método que pode compor romances, mas também poemas, contos etc.) expressa a relação dialética entre essência e aparência de forma *imediata*, ou seja, “a sátira constantemente *afasta estas mediações*” (Lukács, 2011, p. 171, grifos do autor). A sátira, nesse sentido, parte de um contraste imediato entre a essência e a aparência (Lukács, 2011, p. 172), sendo essa imediatez fundamental para que se alcance uma figuração realista da complexa e contraditória realidade.

Na sátira, o contraste entre essência e aparência é apresentado a partir da representação de situações que estão “acima da média” (Lukács, 2011, p. 175) e que estão afastadas das mediações reais presentes na realidade concreta (Corrêa, 2019, p. 74). Entretanto, esse afastamento das mediações reais não impede que se atinja a essência dessa mesma realidade, mas, pelo contrário, é aí que se apreende verdadeiramente, na sátira, a essência da dinâmica que constitui a realidade concreta (Corrêa, 2019, p. 74). No caso de *O alienista*, esse elemento que está acima da média está ligado à caricatura como recurso compositivo.

Em *O alienista*, Bacamarte é um personagem caricatural. O médico apresenta uma “subordinação hiperbólica [...] aos ideais e princípios da ciência” (Baptista, 2016, pp. 545-546) e é essa hipérbole um traço caricatural dessa personagem. Segundo Alfredo Bosi, Simão Bacamarte é um “homem de ciência até a medula, consequente até o ridículo” (Bosi, 2020, p. 88). Ao considerar a personalidade do médico alienista, pode-se perceber que ele manifesta uma crença totalmente exagerada na superioridade e na infalibilidade do método científico, e essa exageração encontra fundamento na análise que Machado de Assis faz de seu tempo histórico real, um período marcado por um discurso de defesa do progresso científico, mas que não corresponde a algumas das mais centrais demandas do chão histórico. O que Machado de Assis realiza é a percepção dessa tendência da vida real e exagera essa tendência, e é nesse exagero, que é satírico, que se consegue atingir, em *O alienista*, a verdadeira essência de seu tempo histórico, o que faz desse conto um potente obra de arte realista. Essa hipérbole caricatural que faz parte da composição estética do personagem Simão Bacamarte está “acima da média” quando se considera a realidade extraliterária, mas é nesse “estar acima da média” que Machado encontra um caminho para expor, sem mediações, o que há de essencial na sociedade de seu tempo.

Em *O alienista*, a erupção súbita de uma situação “acima da média” (a vida caricatural e as ações absurdas de Simão Bacamarte na posição de grande homem de ciência respeitado na vila de Itaguaí) permite que se enxergue, sem mediações, a essência da realidade material. Essa erupção sú-

bita se dá a partir do choque imediato entre aparência (a racionalidade do médico, a pretensa superioridade do saber científico) e essência (a irracionalidade, o absurdo), que revela, por si só, o quão diminuta e ridícula é a figura desse homem que se vende como valoroso e é visto como grande, importante e solene, ou seja, revela o “tamanho real” (Corrêa; Hess, 2019, p. 1) desse personagem.

Talvez o auge da sátira no conto de Machado seja o final do texto, em que se narram as condições que levam à morte de Simão Bacamarte. O médico, que chega à conclusão de que o “perfeito equilíbrio das faculdades mentais” (Assis, 2019, p. 342) é, na verdade, um traço de insanidade, compreende-se, ao final, como o único homem sã de Itaguaí e, portanto, na sua lógica torta e deturpada, o único louco da vila. Desse modo, Bacamarte se interna no hospício, onde acaba morrendo tempos depois. Devido ao prestígio que a posição de cientista o concedia, o alienista era, em Itaguaí, a única pessoa com poder para decidir se alguém era louco ou não, o que ocasionou momentos de horror e de indignação quando alguns dos cidadãos locais eram internados. Porém, quando o próprio médico se interna, o seu próprio poder se volta contra si mesmo. Entra em colisão a aparência (o prestígio do médico que realiza o que for preciso em nome da ciência) e a essência (o ridículo da postura hiperbólica do alienista) e, de imediato, percebe-se quem é esse indivíduo que detinha o poder em Itaguaí.

Como já mencionado, a ironia, no conto *O alienista*, é um recurso estético utilizado na composição do todo satírico. Porém, quando consideramos o conto *Civilização*, que também se vale da ironia na tentativa de figurar a realidade, entendemos que esse texto de Eça, ao contrário do de Machado, não configura uma verdadeira sátira, no sentido trabalhado por Lukács e que aqui estamos explorando. São basicamente dois os motivos para se chegar a essa conclusão.

Em primeiro lugar, pode-se dizer que o conto *Civilização* não seria uma sátira porque o método satírico não apresenta uma carga moral. No texto de Eça, o narrador José, ao criticar a supercivilização de Jacinto e defender a adoção que seu amigo faz de um estilo de vida mais simples no campo, está sendo um porta-voz da ideologia do próprio autor Eça de Queirós. No ensaio “A decadência do riso”, de 1891, Eça aponta que o século XIX é um “século sério” (Queirós, 2019, p. 268), em que há pouco espaço para aquilo que o escritor consideraria como um riso verdadeiro. Eça justifica o declínio do riso autêntico com os rumos tomados pelo suposto “progresso” civilizatório de seu tempo: “Eu penso que o riso acabou — porque a humanidade entristeceu. E entristeceu — por causa da sua imensa civilização.” (Queirós, 2019, p. 270). Como solução para esse entristecimento e para essa ausência do riso, o autor português propõe a rejeição da supercivilização e uma aproximação com a natureza, tal qual ocorre com o protagonista Jacinto no enredo de *Civilização*. Tendo em vista que o teor do discurso presente nesse ensaio é uma manifestação direta do pensamento do próprio Eça de Queirós, o conto *Civilização* pode ser entendido como uma espécie de ilustração da ideologia do autor, uma demonstração, em forma de narrativa, daquilo que o autor enxerga em seu tempo histórico. Trata-se, portanto, de uma literatura de tese.

No caso de *Civilização*, essa tese é, como se pode atestar pelo ensaio “A decadência do riso”, um elemento que não nasce de modo orgânico das ações vivas dos personagens, mas é, antes, um elemento externo à narrativa, um elemento que é enxertado, em um movimento de fora para dentro, no fazer literário. Esse elemento externo compreende a subjetividade do escritor Eça de Queirós e, como veremos, essa subjetividade, no caso, parece não captar com muita clareza a verdadeira essência dos fenômenos sociais que o autor pretende figurar, uma vez que parece moldar a realidade a uma visão subjetiva, individual. A manifestação dessa visão subjetiva que deturpa a dinâmica real da vida social é o que chamamos aqui de “carga moral”, o que não condiz com o método compositivo da sátira.

Na produção satírica da fase madura de Machado de Assis, em que se insere o conto “O alienista”, não há espaço para essa carga moral externa à narrativa. Nesses textos, é o próprio enredo, são os próprios personagens e suas ações que evidenciam a real dinâmica dialética que anima a vida social de seu tempo histórico. É o caso do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o próprio narrador-personagem, ao construir um discurso que, na aparência, tenta vangloriar sua própria imagem, acaba levando o leitor a reconhecer que aquele indivíduo que se pretende tão grandioso é, na verdade, ridículo (Corrêa, 2019, p. 78). É evidente que, no fazer artístico, a subjetividade do autor nunca é totalmente excluída, porém, no caso de Machado, essa subjetividade não deturpa os reais movimentos da dinâmica social, mas antes capta a essência dessa mesma dinâmica.

Em *Civilização*, a carga moral, subjetiva, individual de Eça de Queirós não apresenta o mesmo efeito e deforma a verdadeira dialética que anima a vida social de seu tempo histórico. Essa deforma-

ção vem do fato de que Eça, no conto, propõe que a saída para o problema da supercivilização, que é, de certa maneira, uma questão real do capitalismo burguês, seria uma espécie de regresso, ou seja, a solução que Eça enxerga para as contradições do progresso capitalista estaria na rejeição total desse progresso e no retorno a um tempo anterior a essa forma de organização social. A carga moral que alicerça esse conto é constituída por uma impossibilidade de vislumbrar um futuro em que as contradições do progresso sejam efetivamente superadas, um futuro que não seja um retorno ao passado, uma vez que esse retorno é uma impossibilidade. Desse modo, não se vislumbra, portanto, que o capitalismo é uma fase transitória da história da humanidade, uma fase que pode e deve ser superada para a construção de outras dinâmicas sociais em que as contradições do passado tenham sido resolvidas e outras contradições apareçam.

Baseado no que coloca Lukács em “Marx e o problema da decadência ideológica” (2010), pode-se pontuar que essa impossibilidade de entender o capitalismo como uma fase transitória, ou seja, a ausência de perspectiva de uma real superação do capitalismo é uma visão deturpada da realidade concreta, sendo essa deturpação favorável à manutenção do poder da classe burguesa, privilegiada pelo *status quo* (Lukács, 2010, p. 66). Eça de Queirós, por mais que seja, no conto *Civilização*, um crítico do sistema capitalista, acaba inconscientemente fazendo uma apologia indireta dessa mesmo sistema, uma vez que, de certa maneira, manifesta que a burguesia permanecerá como classe dirigente da humanidade, o que não corresponde aos reais movimentos da história, que comportam a necessidade de superação do capitalismo. Ainda que, ao final de *Civilização*, Eça proponha algum tipo de transformação naquela dinâmica social figurada (Jacinto abandona a supercivilização da cidade e se dedica à vida simples no campo), essa transformação não está ligada a uma efetiva superação da sociedade burguesa, tendo em vista que se trata de um impossível retorno a um passado pré-capitalista e de uma mudança superficial, uma vez que, mesmo com a ida ao campo, a estrutura de poder da sociedade burguesa permanecerá a mesma se não houver uma mudança na estrutura essencial dessa sociedade. A proposta de mudança social no fim desse conto não é, dessa forma, uma mudança verdadeira no sentido de superação do capitalismo, uma vez que os problemas reais daquela sociedade permaneceriam os mesmos. Quando o conto não considera essa transformação do cerne da sociedade burguesa, ele reforça, ainda que não seja da vontade consciente do autor, uma *reconciliação* com esse mundo burguês, que permanece, na sua essência, intocado mesmo com as mudanças superficiais que esse texto queirosiano vislumbra.

A autêntica sátira, por sua vez, não comporta esse aspecto reconciliador. De acordo com o trabalhado por Corrêa e Hess (2019), a sátira, durante a era burguesa, abarca a necessidade de superação do sistema capitalista e, com isso, a possibilidade da emancipação humana (Corrêa; Hess, 2019, p. 11). Nas obras satíricas de Machado de Assis, como é o caso de *O alienista*, quando o autor reduz ao seu “tamanho real” (Corrêa; Hess, 2019, p. 1) indivíduos que, na superfície da dinâmica social, são lidos como pessoas valorosas e grandiosas, está colocada ali a necessidade de superação de uma lógica absurda que põe como detentores do poder pessoas que freiam o verdadeiro progresso humano, que deve ser um progresso efetivamente emancipatório.

A autêntica sátira, segundo Lukács, apresenta, em sua essência, o que o pensador chama de “conteúdo de classe” (Lukács, 2011, p. 179, grifos do autor), que pode ser compreendido na ideia de um “ódio sagrado” (Lukács, 2011, p. 182, grifos do autor) ou clarividente. Tal “ódio sagrado” seria um sentimento de indignação de uma classe que está atrelado a uma compreensão clara da dinâmica social concreta, em que se reconhece bem qual classe representa o verdadeiro progresso humano e qual representa a decadência, o conservadorismo, o freio em relação à exigida emancipação humana, além, é vidente, de reconhecer a necessidade da superação de uma ordem social que atravanca essa emancipação. É essa necessidade que está figurada em *O alienista*, mas que não aparece em *Civilização*, que, ao não enxergar a superação histórica como necessidade, promove uma reconciliação com o capitalismo burguês, ainda que, na superfície, seja um conto fortemente crítico aos rumos da civilização burguesa.

A partir desses apontamentos, retomamos, para concluir, a ideia de que “ironia” e “sátira”, apesar de serem termos que, muitas vezes, podem ser confundidos dadas as similaridades que eles apresentam (como o jogo de contrastes existente em ambas), são dois conceitos que precisam ser diferenciados. “Ironia” pode ser entendida como um recurso estético que, por si só, pode ou não carregar uma carga moral subjetiva, bem como pode ou não ser veículo para uma postura reconciliado-

ra. Por isso, mesmo que apresentem efeitos estéticos diferentes, os dois contos aqui analisados (*Civilização* e *O alienista*), podem se utilizar da ironia como recurso. Entretanto, no caso de *O alienista*, bem como nas produções verdadeiramente satíricas de Machado em geral, essa ironia parece estar a serviço do fazer satírico, o que não parece acontecer em *Civilização*, de Eça de Queirós.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. “O alienista”. In: ASSIS, Machado de. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, v. 1, pp. 329-374.
- BAPTISTA, Abel Barros. “O paradoxo do alienista”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Machado de Assis: lido e relido**. São Paulo: Alameda; Campinas: Editora da Unicamp, 2016, pp. 541-556.
- BARBIERI, Ivo. “Sob o disfarce da ciência”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Machado de Assis: lido e relido**. São Paulo: Alameda; Campinas: Editora da Unicamp, 2016, pp. 575-595.
- BOSI, Alfredo. “A máscara e a fenda”. In: BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020, pp. 73-125.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- CORRÊA, Ana Laura dos Reis. “A questão da sátira e a figuração do humanitismo em Memórias póstumas de Brás Cubas”. **Inter Litteras**, n. 1, pp. 67-83, dezembro, 2019. Disponível em: <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/interlitteras/article/view/7134/6381>>. Acesso em: 1º de maio de 2021.
- CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Elisabeth. “‘Não é esse o ofício dos deuses?’ A sátira e o tamanho real dos grandes homens do exílio em Marx e Machado de Assis”. **Signótica**, Goiânia, v. 31, abril, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/56735>>. Acesso em: 19 de out. de 2023.
- DUARTE, Lélia Parreira. “Arte & manhas da ironia e do humor”. In: DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006, pp. 17-50.
- GOMES, Roberto. “O Alienista: loucura, poder e ciência”. **Tempo Social; Rev. Sociol.**, São Paulo, 5(1-2), pp. 145-160, 1993. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/ts/article/view/84953/87681>>. Acesso em: 17 de nov. de 2018.
- LUKÁCS, György. “Marx e o problema da decadência ideológica”. In: LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010, pp. 51-103.
- LUKÁCS, György. “A questão da sátira”. In: LUKÁCS, György. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Organização, apresentação e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, pp. 163-191.
- MARX, Karl. “Crítica da filosofia do direito de Hegel — Introdução”. In: _____. **Crítica da filosofia do direito de Hegel**, 1843. Tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus. [supervisão e notas Marcelo Backes]. 2ª ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- QUEIRÓS, Eça de. “Civilização”. In: QUEIRÓS, Eça de. **Dez contos escolhidos de Eça de Queirós**. Organização de Mário Feijó. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017, pp. 220-255.
- QUEIRÓS, Eça de. “A decadência do riso”. In: QUEIRÓS, Eça de. **Notas Contemporâneas**. São Paulo: Iba Mendes Editor Digital, 2019, pp. 267-271. *E-book*. Disponível em: <<http://ibamendes.org/Notas%20Contemporaneas%20-%20Eca%20de%20Queiros%20-%20IBA%20MENDES.pdf>>. Acesso em: 11 de jan. de 2022.
- REIS, Carlos. **Eça de Queirós**. Lisboa: Edições 70, 2009.
- SILVA, Ludovico. **O estilo literário de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.