



Uma leitura de *O Primo Basílio* à luz da filosofia de Schopenhauer

A reading of "O Primo Basílio" according to schopenhauer's philosophy

Iasmim Martins

Doutoranda em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

E-mail: iasmim.martins98@gmail.com

Resumo: Partindo da concepção schopenhaueriana de tragédia, podemos inferir que a obra *O Primo Basílio*, do português Eça de Queirós, contém o caráter sublime do trágico. Encontramos nesta obra a exposição da grande infelicidade essencial à tragédia, bem como a miséria humana, o império da maldade, a resignação, e o caminho inevitável para a morte. Além disso, o romance se configura como uma grande crítica à sociedade, seu falso moralismo, sua mediocridade. Desse modo, aos olhos da filosofia de Schopenhauer, poderíamos afirmar que Eça, além de ter escrito uma obra de arte de grau mais elevado, pois apreende a essência dos homens e produz um romance que, em certo sentido, podemos dizer que se trata de uma tragédia, também denuncia todo tipo de embuste contido na sociedade burguesa, no convívio dos homens e até no caráter dos mesmos.

Palavras-chave: Tragédia; Realismo; Romance.

Abstract: From the standpoint of the schopenhauerian conception of the tragedy, it can be said that the portuguese writer Eça de Queirós' novel "O primo Basílio" presents the sublime character of the tragic. We can find in this novel not only the exposure of the extreme unhappiness, essential to the tragedy as a text, but also the exposure of the human misery, as well as the empire of evil, the resignation and the unavoidable path towards death. Besides, it is a harsh critique of the society, it's false moralism and it's mediocrity. Thus, in the eyes of the schopenhauerian philosophy, Eça not only has written a masterpiece, for he apprehends the essence of mankind and writes a novel which might be considered a tragedy in a sense, but also he arraigns all sorts of hoaxes in the bourgeois society, in human affairs and even in human character.

Keywords: Tragedy, Realism, Novel.

1. Considerações iniciais

“ Todo trágico baseia-se em uma oposição irreconciliável. Assim que surge ou se torna possível uma reconciliação, desaparece o trágico”¹, declara Goethe.

O autor não se considerava um poeta trágico, justamente por conta do seu caráter conciliador. Sua declaração sobre o trágico, no entanto, pode nos ajudar a pensar sobre o caráter irreconciliável que assombra *O Primo Basílio* (1878). Será mesmo uma tragédia a referida obra? Esta foi a pergunta que primeiro entusiasmou nosso trabalho.

Frente às várias definições existentes de tragédia, não sabemos se é possível afirmar que o romance pode ser tomado a partir de uma dessas concepções, no sentido aristotélico, por exemplo, mas a definição de Schopenhauer parece expressar de modo preciso a trama traçada por Eça. Além disso, os dois autores eram críticos viscerais do caráter humano e das relações sociais. Desse modo, em um primeiro momento, caberia apresentar a noção schopenhaueriana de tragédia e, depois, procurar conciliar a crítica social apresentada tanto por um autor quanto por outro, partindo não só do romance de Eça, mas de sua própria proposta literário-política e das noções encontradas, sobretudo, nos *Aforismos para a sabedoria de vida*, de Schopenhauer.

2. Metafísica imanente e metafísica do belo

Schopenhauer acreditava que sua obra comunicara um pensamento único (*ein einziger Gedanke*) e que um sistema de pensamentos sempre deve possuir uma coesão arquitetônica², de modo que em sua obra haveria uma conexão entre o todo e as partes, estas que fazem com que a unidade seja repleta de sentido. A partir desse pensamento, tanto as partes expressam de alguma maneira o todo quanto elas só adquirem plena força de sentido se o todo tiver sido compreendido. De acordo com isto, nos parece relevante partir dos primeiros fundamentos de sua metafísica, isto é, o mundo tomado como (*als*) Vontade e Representação para, depois, passarmos à teoria estética, ou melhor, para a metafísica acerca do belo³, isto é, como uma visão do mundo se encaminha para determinada visão sobre o belo e sobre a arte.

¹ GRUMACH, E. (Hrsg.). *Unterhaltungen mit Goethe*, p. 118.

² Cf. SCHOPENHAUER, A. WWV I/MVR I, Prefácio, p. 19.

³ Segundo Schopenhauer, sua teoria não é estética, mas metafísica do belo.

Uma leitura de *O Primo Basílio* à luz da filosofia de Schopenhauer

Conforme sabemos, Schopenhauer considerava Kant um dos maiores filósofos do Ocidente⁴, ao mesmo tempo em que, para decifrar (*entziffern*) o enigma do mundo, divide tal mundo em duas partes. De acordo com a sua interpretação do idealismo transcendental de Kant, não só reconhece o mérito do filósofo de Königsberg, mas imprime uma teoria orgânica⁵ acerca do cosmos. Sendo assim, Schopenhauer mantém a distinção kantiana entre fenômeno e coisa-em-si⁶, tomando um dos lados do mundo como representação e outro como Vontade⁷.

De acordo com essa visão bífida acerca do mundo e com a divisão de assuntos feita por Schopenhauer nos quatro livros de sua obra magna, sabemos que o belo só é alcançado de maneira intuitiva; sua essência está na Ideia⁸ e só quem pode conhecê-lo ou contemplá-lo é o *puro sujeito do conhecimento*, pois o belo não diz respeito ao gosto de determinados indivíduos. Sua fruição ocorre de modo espontâneo e sereno. Isto acontece quando um objeto subtrai por inteiro nosso conhecimento da própria vontade e seus fins, ou, por uma disposição interna, o conhecimento livra-se do serviço da vontade. Além disso, Schopenhauer encontra uma “solução” estética para as dores do mundo, dado que contemplar o belo é superar a vontade e, portanto, o sofrimento.

Ao lado do conceito do belo e intimamente ligado a ele, encontramos o conceito de sublime (*Erhabene*) na metafísica schopenhaueriana. Enquanto o sentimento do belo é sereno e mais “estável”, o sentimento do sublime é mais grave, pois, se somos tomados pelo belo sem luta e imediatamente a vontade é suprimida, no sublime, ao contrário, as figuras de contemplação são hostis à nossa vontade:

O que diferencia o conceito de belo do conceito de sublime é o aspecto subjetivo da relação com o objeto contemplado. A beleza do objeto apresenta uma índole facilitadora que permite a contemplação sem resistência, o que produz uma forma de satisfação caracterizada pela

⁴ Cf. SCHOPENHAUER, A. MS/MB, cap. 2, p. 31.

⁵ Isto é, os elementos atuam e interagem entre si como os componentes de um organismo. No prefácio à primeira edição, Schopenhauer diz que sua obra teve de ter uma coesão orgânica, pois “cada parte conserva o todo quanto é por ele conservada” (SCHOPENHAUER, A. WWV I/MVR I, Prefácio, p. 9).

⁶ Diz Schopenhauer: “O maior mérito de Kant é a distinção entre fenômeno e coisa-em-si” (Cf. SCHOPENHAUER, A. KK/CK, p. 495, p. 526).

⁷ Cf. CACCIOLA, M. L. M. O. *Schopenhauer e a questão do dogmatismo*, p. 34. Uso aqui “Vontade” com inicial maiúscula para me referir a coisa-em-si e “vontade” com inicial minúscula para me referir à vontade como sinônimo de desejo, assim como o fez Jair Barboza, tradutor de *O Mundo*, entre outras obras de Schopenhauer.

⁸ A intuição é uma faculdade que permite o conhecimento genial, ou conhecimento da Ideia. Ela considera apenas o conteúdo dos fenômenos e não suas formas mais gerais, as quais estão submetidas às leis do tempo e do espaço. A razão é responsável por abstrair e representar através de linguagem aquilo que intuímos. Ela consegue expor através de abstração o que conhecemos intuitivamente.

alegria serena e desconectada dos alvos individuais do querer. Tal passagem da servidão da Vontade para a contemplação desinteressada é imperceptível, e, portanto, involuntária⁹.

Isto porque é mais fácil pôr-se no estado de puro intuir quando os próprios objetos se acomodam a esse estado. Para Schopenhauer, sobretudo a natureza tem esse poder, pois desperta a contemplação mesmo nos homens mais insensíveis¹⁰. Embora o sublime tenha também uma orientação objetiva, o sentimento do sublime é de ordem subjetiva, pois se trata de uma elevação (*Erhebung*) do indivíduo perante a ameaça de aniquilamento ou algo dessa ordem.

Desse modo, há sempre como que um embate de forças dentro de nós mesmos quando nos deparamos com o objeto que é desfavorável à nossa vontade. E só quando conseguimos nos elevar acima da perturbação causada por esse objeto e contemplá-lo serenamente é que teremos definitivamente experienciado o sublime (*Erhabene*). De acordo com Julian Young, o sentimento do sublime é aparentemente paradoxal, um deleite do terrível. Quando conseguirmos entender o que há de terrível no sublime e por que sua contemplação produz um estado de êxtase, teremos entendido a natureza do sublime¹¹.

Schopenhauer segue a visão kantiana¹² sobre o assunto e também divide o sublime em dinâmico e matemático. No primeiro caso, trata-se de um poder ameaçador que suprimiria qualquer resistência. No segundo caso, trata-se da grandeza de objetos incomensuráveis, diante dos quais o corpo humano seria reduzido a nada¹³. Como exemplo do sublime dinâmico, podemos citar uma tempestade, trovões, o mar revoltado etc; já como exemplo do sublime matemático, teríamos um objeto incomensurável, tal como um céu estrelado ou as pirâmides do Egito. Portanto, o sentimento do sublime nasce do contraste da insignificância e dependência de nosso si-mesmo como indivíduo, fenômeno da Vontade. E não só o nosso sentimento é sublime, mas o objeto que o ocasiona também se torna sublime. Notemos: é importante destacar aqui a concepção de sublime, pois ela aparecerá atrelada à arte trágica, um dos temas centrais desse trabalho.

⁹ FONSECA, E. R. *O sentido da noção de sublimação na filosofia de Schopenhauer*, pp. 68-88.

¹⁰ SCHOPENHAUER, A. WWV I/MVR I, § 39, p. 272.

¹¹ Cf. YOUNG, J. *Schopenhauer*, p. 116.

¹² Schopenhauer diz seguir apenas a nomenclatura e a divisão, não a mesma explanação kantiana desses conceitos.

¹³ Cf. SCHOPENHAUER, A. MS/MB, cap. 9, p. 104.

Após esclarecer o que é sua metafísica do belo, no livro III de *O mundo*, Schopenhauer apresenta sua hierarquia das artes. De acordo com a mesma, como sabemos, a arquitetura estaria no nível mais baixo e a música no topo, posto que seria a expressão da própria essência do mundo, ultrapassando todas as outras artes. Depois de discorrer sobre a arquitetura, o autor trata da arte poética, que tanto quanto nas artes plásticas, também tem a finalidade de manifestar as Ideias, isto é, os graus de objetivação da Vontade, “comunicando-as ao ouvinte com a distinção e a vivacidade mediante as quais a mente poética as apreende”¹⁴. As Ideias estão relacionadas ao conhecimento intuitivo, no entanto, na poesia, o comunicado imediatamente por palavras é apenas o conceito abstrato. “A intenção, todavia, é, por meio dos representantes desses conceitos, tornar intuitivas ao ouvinte as Ideias da vida, o que só é possível com a ajuda da sua própria fantasia”¹⁵. Portanto, o objetivo é colocar a fantasia em movimento, porém, de imediato e por palavras comunica-se apenas conceitos, que são o material da poesia, fazendo efeito apenas sobre a razão; sobre a fantasia só podem fazê-lo mediadamente. Cabe, então, ao poeta uma atuação indireta, intermediada por conceitos sobre a fantasia, colocando-a em movimento para que ela mesma possa criar no ouvinte as imagens nas quais este conhece as Ideias, cuja comunicação o poeta intencionava. Em determinadas ocasiões, Schopenhauer aponta os meios pelos quais o poeta torna isso plausível.

Segundo Schopenhauer, o homem, com suas cadeias de ações, pensamentos e afetos, é o objeto principal da arte poética. Nesse aspecto, nenhuma outra arte se equivaleria à poesia em vista desta realização. Apenas por meio da poesia temos exposta a profunda natureza interior do homem¹⁶. Isso ocorre, segundo Schopenhauer, porque a história porta apenas a verdade do fenômeno, enquanto que na poesia encontramos a verdade da Ideia, pois o poeta “nos mostra no espelho de seu espírito a Ideia, de maneira pura e distinta, e sua descrição é, até o detalhe, verdadeira como a vida mesma”¹⁷.

O poeta pode expor a Ideia de humanidade de duas maneiras: quando aquilo a ser

¹⁴ Idem, cap. 16, p. 193.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Para Schopenhauer, a criação do poeta advém do conhecimento da sua própria essência, isto é, da essência que se encontra em toda a humanidade, por isto, ele traz à luz tão perfeitamente os acontecimentos, ainda que não os tenha vivenciado empiricamente. Ainda, segundo o autor, Schiller conseguiu expor corretamente no campo do *Wallensein* a vida e o trabalho dos soldados, também Walter Scott, em seus *Tales of my Landlord*, descreve cenas de ladrões com verdade, sem as ter vivenciado. (Cf. SCHOPENHAUER, A. MS/MB, cap. 16, p. 219).

¹⁷ SCHOPENHAUER, A. WWV I/MVR I, § 51, p. 324.

exposto é ao mesmo tempo o expositor, tal como na poesia lírica¹⁸, na qual o poeta intui seu próprio estado e o descreve, havendo, por esse motivo, certa subjetividade nesse gênero; ou quando a exposição é completamente diferente do expositor, isto é, mais objetiva, tal como no idílio, no romance, quase totalmente na epopeia, e até no drama, que é o gênero mais objetivo segundo Schopenhauer. Por conseguinte, os principais gêneros mais objetivos são o romance, a epopeia e o drama, porque manifestam a Ideia de humanidade “pela exposição concebida correta e profundamente de caracteres significativos, e a invenção de situações decisivas nas quais eles se desdobram”. Schopenhauer elucidada:

A vida do homem, como se mostra na maioria das vezes, é comparável à água, como esta se mostra na maioria das vezes em lagos e rios; mas na epopeia, no romance, no drama, caracteres significativos são primeiro escolhidos e colocados em circunstâncias nas quais todas as suas propriedades se desdobram, com isso, as profundezas da mente humana se desvelam, se tornam visíveis em ações extraordinárias, plenas de sentido. Dessa forma, a arte poética objetiva a Ideia de homem, para o qual é próprio expor-se em caracteres marcadamente individuais¹⁹.

No auge da arte poética, tanto no que diz respeito à magnitude do seu efeito quanto à dificuldade de sua realização, está a tragédia.

3. O trágico em Schopenhauer

Pensemos, agora, sobre alguns aspectos do trágico em Schopenhauer, afim de que, mais à frente, consideremos o caráter trágico de *O Primo Basílio*.

Desde Aristóteles, há uma reflexão sobre a tragédia. De acordo com Peter Szondi, “desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”²⁰, no sentido de que o objeto aristotélico é a tragédia, não a ideia de tragédia. E o próprio Aristóteles afirma: “falaremos da arte poética em si e das suas espécies, do efeito

¹⁸ Segundo o autor, na canção e na exposição lírica, o querer e a pura intuição encontram-se milagrosamente mesclados, conferindo a esse gênero, certo caráter subjetivo. Podemos encontrar isso nas canções imortais de Goethe, também em uma notável canção de Voss (Cf. SCHOPENHAUER, A. WWV I/MVR I, § 51, p. 330).

¹⁹ SCHOPENHAUER, A, WWV I/MVR I, § 51, p. 333.

²⁰ SZONDI, P. *Ensaio sobre o Trágico*, p. 23.

que cada uma destas espécies tem; de como se devem estruturar os enredos (...) ²¹”.

Os conceitos principais para que se entenda a compreensão de tragédia tal como Aristóteles apresenta são a *mimesis* (“imitação”) e a *Khatarsis* (catarse). A primeira diz respeito a algo que constitui a tragédia e a segunda trata do efeito causado no espectador. A mimese, na verdade, constitui a arte poética de modo geral, pois, segundo o filósofo, tanto a epopeia quanto a tragédia, bem como a comédia e a poesia ditirâmbica, entre outras, são todas imitações, diferindo apenas em alguns aspectos²². A tragédia será, portanto, imitação de homens de caráter superior, de caráter virtuoso, ou seja, “a tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma de suas partes²³”. A partir dessas definições oferecidas por Aristóteles, podemos considerar, pelo menos em um primeiro instante, que se trata mesmo de uma poética da tragédia, ao invés de uma filosofia do trágico. A poética²⁴ da época moderna baseia-se na obra de Aristóteles, no entanto, como afirma Szondi, “dessa poderosa zona de influência de Aristóteles, que não possui fronteiras nacionais ou temporais, sobressai como uma ilha a filosofia do trágico. Fundada por Schelling de maneira não-programática²⁵”. A tese de Szondi consiste em afirmar que até hoje os conceitos de tragicidade (*Tragik*) e de trágico (*Tragisch*) continuam sendo fundamentalmente alemães, isto é, toda essa concepção da ideia do que é trágico, para além do que Aristóteles tinha feito, nasce com Schelling e é própria dos alemães.

Talvez seja plausível considerar que Schopenhauer tenha realizado tanto uma poética da tragédia quanto uma filosofia do trágico, ainda que isso não seja evidente. Em primeiro lugar, porque ele analisa as artes poéticas e, nesse contexto, reserva lugar privilegiado à tragédia. Em segundo lugar, porque sua filosofia descreve a existência como tendo um caráter trágico por si só. Desse modo, a tragédia expressa o caráter trágico da própria vida. Ela está no auge da arte poética, tanto no que diz respeito à magnitude do seu efeito quanto à dificuldade de sua realização. A tragédia é a suprema realização da arte poética, cujo objetivo é a exposição do lado terrível da vida, o

²¹ ARISTÓTELES. *Poética*, 1447a 10-20, p. 37.

²² Cf. Idem.

²³ Ibidem, 1449b 24-27, p. 47.

²⁴ Poética da tragédia: uma tentativa de conferir métrica e/ou diretrizes para a composição de uma tragédia, descrição e prescrição dos elementos da tragédia e do seus efeitos no espectador. Filosofia do trágico: reflexão sobre o homem a partir da reflexão sobre a tragédia, reflexão sobre o caráter trágico da própria existência. Reconhece uma posição de submissão do homem às forças que são maiores do que ele.

²⁵ SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*, p. 24.

sofrimento, a angústia, a miséria humana, o império da maldade, a queda dos justos e inocentes, como sempre se pode observar na humanidade mesma. A tragédia expõe o próprio mundo e a miséria existencial nua e crua. Nesta, o conflito da Vontade consigo mesma, desdobrado no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena do modo mais assombroso, tornando claro o que há de mais essencial em cada homem, isto é, a Vontade que aparece em cada indivíduo, seus quereres egoístas, seus desejos violentos. Vontade esta que aparece em cada indivíduo de maneira mais violenta ou de maneira mais branda, de modo que alguns estão presos ao sofrimento e à miséria existencial mais do que outros, e de modo que somente alguns chegam à luz do conhecimento, apartando-se do véu de Maia que os iludia. Assim, as personagens mais nobres das tragédias, após todo o sofrimento ocasionado pelos objetos perseguidos veementemente, abdicam de todos os prazeres. Como exemplo destas personagens, Schopenhauer cita o príncipe de Calderón, ou a Gretchen no *Fausto*, ou Hamlet.

De acordo com Schopenhauer, a exposição de uma grande infelicidade é essencial à tragédia, e os poetas podem usar recursos para expor isto recorrendo a três gêneros: mediante a maldade extraordinária, o caráter responsável pela infelicidade, como Ricardo III, Iago, em *Otelo*. Também mediante o destino cego, ou seja, por acaso e erro, como *Édipo*, *Romeu e Julieta* e *Tancredo*, este último de Voltaire; ou por desgraça, sem se tratar das relações entre pessoas que acabam por causar a maior desgraça sem ser um maldoso; do destino ou sem que a injustiça seja conferida exclusivamente a um dos lados. Hamlet pertenceria de algum modo a esse gênero, se for levada em conta apenas a sua relação em Laertes e Ofélia, segundo o autor²⁶.

Após a exposição de uma grande infelicidade, como é comum à tragédia, não só as personagens mais nobres resignam-se, mas o próprio espectador da arte trágica é conduzido para um tipo de resignação, o espírito do espectador direciona-se para esse fim. “Assim, a tendência da tragédia é indicar a negação da Vontade de vida²⁷”. Por conseguinte:

A impressão da tragédia, mais do que qualquer outra coisa, pertence propriamente ao *sublime*. Livramo-nos não apenas dos interesses da Vontade – para nos manter contemplando puramente –, mas sentimo-

²⁶ SCHOPENHAUER, A. MS/MB, p. 223-224.

²⁷ Idem, p. 225-226.

nos instados a renunciar para sempre ao querer²⁸.

Temos, assim, a poética da tragédia escrita por Schopenhauer²⁹. No que se refere a uma filosofia do trágico, a própria decifração do enigma do mundo pretendida por Schopenhauer já traz consigo uma filosofia do trágico³⁰. Para compreender este conceito, é necessário compreender o pessimismo metafísico do autor, segundo o qual o mundo é Vontade, caracterizando-se como uma carência íntima capaz de demonstrar que a nossa capacidade de desejar é muito mais poderosa do que a de satisfazer nossos desejos. Todos são essencialmente Vontade, são por excelência sofrimento, desejo incessante, tendo o corpo como concretude do querer, logo, morada da dor. Ora, se todos possuem esse corpo, que é também vontade, isso implica que todos os seres são passíveis de sofrimento. Por isso a afirmação de que “toda a vida é sofrimento”³¹ (*Alles Leben Leiden ist*), no sentido de que a essência de todos é uma Vontade cega e insaciável.

De acordo com esta visão pessimista, até o medo da morte seria uma tolice, tendo em vista o valor incerto da vida. A ponderação e a experiência deveriam nos mostrar que é preferível mesmo o não-ser! Para o autor, “a vida é um negócio que não cobre os custos”³². Somos todos diferentes personagens do mesmo espetáculo trágico, que é já a própria vida. Desse modo, parece ser inevitável a resignação como resultado do espetáculo trágico, tanto expresso pela tragédia quanto pela vida, isto é, diante das dores do mundo, nos restaria a negação incerta da Vontade de vida. Aliás, é nesse sentido que Schopenhauer critica o otimismo até as últimas consequências:

No fundo, o otimismo é injustificado autoelogio da verdadeira autora do mundo, ou seja, a Vontade de viver, que complacientemente se espelha em seu trabalho. Assim, o otimismo não é apenas falso, mas é também uma doutrina perniciososa, pois apresenta a vida como um estado desejável e a felicidade do homem como seu objetivo e objeto. A partir daí cada um então acredita que possui legitimidade para reivindicar a felicidade e o prazer. Se, como usualmente acontece, isto não ocorre, a pessoa então acredita que sofreu uma injustiça, pelo fato de que perde todo o sentido de sua existência³³.

²⁸ Idem, p. 223.

²⁹ Descrição dos elementos da tragédia e dos efeitos da arte trágica, que não são necessariamente uma filosofia do trágico. A filosofia do trágico em Schopenhauer está na sua própria maneira de ler o mundo e o homem.

³⁰ Cf. PHILONENKO, A. *Une philosophie de la tragédie*, 1999.

³¹ SCHOPENHAUER, A. WWV I/MVR I, § 56, p. 399.

³² Cf. SCHOPENHAUER, A. WWV II/MVR II, cap. *Sobre a nulidade e o sofrimento da vida*, p. 304.

³³ Idem, p. 310.

Esse otimismo fundado por Leibniz³⁴ não se sustenta diante da tragicidade da existência, porque a vida já deu provas mais do que suficientes para isso, mostrando como os desprazeres são assombrosamente maiores do que os prazeres. Os prazeres são apenas momentâneos, de modo que passamos a maior parte do tempo insatisfeitos, “nenhuma satisfação possível no mundo seria suficiente para satisfazer o seu desejo de definir uma meta (*Ziel*) final para as suas exigências, e encher o poço sem fundo de seu coração”³⁵. Temos, nesse sentido, uma possível filosofia do trágico de Schopenhauer³⁶.

4. *O Primo Basílio* à luz de Schopenhauer

O Primo Basílio, que tem como subtítulo *Episódios domésticos*, conta a história de Luísa, que, casada com Jorge, se apaixona por seu primo Basílio. O primo tinha sido um amor da juventude e anos mais tarde volta rico do Brasil, reencontrando Luísa. Na ausência de Jorge, devido a uma viagem, o flerte entre Basílio e Luísa se reacende. O primo faz de tudo para conquistá-la e Luísa, por sua vez, acaba se deixando levar pela ilusão de um romance. Sua existência, até então sem muito significado, torna-se mais interessante ou mais comovente. Porém, ela não sabia o que lhe aguardava.

(...) E Luísa tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido, sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encantamento diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria dum luxo radioso de sensações³⁷!

No entanto, toda a vizinhança começa a desconfiar das visitas que Basílio fazia à prima durante a ausência de Jorge. Em uma conversa entre as personagens de Julião e Sebastião, ambos começam a tagarelar sobre o fato de Basílio visitar Luíza todos os dias. Esse fato parece um tanto estranho, segundo Julião, tendo em vista que Basílio já havia sido namorado da prima.

³⁴ Ibidem, p. 307.

³⁵ Ibidem, p. 295.

³⁶ Cf. PHILONENKO, A. *Une philosophie de la tragédie*, 1999.

³⁷ QUEIRÓIS, E. *O Primo Basílio*, p. 125.

-- Tu queres-me dar a entender alguma coisa, Sebastião?
 E com uma vivacidade quase jovial:
 -- O primo atira-se?
 Aquela palavra escandalizou Sebastião.
 -- Ó Julião! -- E severamente: -- Com essas coisas não se brinca!
 Julião encolheu os ombros.
 -- Mas está claro que se atira!-- exclamou. -- És de bom tempo ainda!
 Está claro que sim! Namorou-a solteira, agora quere-a casada!
 -- Fala baixo -- acudiu Sebastião.
 Mas o criado dormitava, e o sujeito calvo tinha recaído na sua leitura fúnebre.
 Julião baixou a voz:
 -- Mas é sempre assim, Sebastião. O primo Basílio tem razão; quer o prazer sem a responsabilidade!
 -- É de graça, amigo Sebastião! É de graça! Tu não imaginas que influência isto tem no sentimento!³⁸

Além do falatório que corria na rua, dentro da casa de Luísa estava sua pior inimiga, a própria empregada Juliana. Uma infeliz, que tinha ódio das patroas. Para o descontentamento de Luísa, Juliana descobre as cartas que a patroa trocara com o amante e começa a chantageá-la.

“Parece-me um sonho!”, pensava Luísa, ao despir-se melancolicamente. “Esta criatura, com as minhas cartas, instalada em minha casa para me torturar, para me roubar!” --- Como se achava ela, Luísa, naquela situação? Nem sabia. As coisas tinham vindo tão bruscamente, com a precipitação furiosa duma borrasca que estala! Não tivera tempo de raciocinar, de se defender³⁹.

Além de tudo isto, Basílio queria apenas se divertir e ao se sentir saciado, se farta da moça. O final, quase inevitável, é que Luísa morrerá de febre, enquanto o primo prosseguirá a sua carreira de conquistador. Ao final do Romance, Basílio conta a Visconde Reinaldo sobre a morte de Luísa e fala da moça com o maior desdém:

Porque enfim fossem francos: que tinha ela? Não queria dizer mal “da pobre senhora naquele horror de Prazeres”, mas a verdade é que não era uma amante *chic*, andava em tipóias de praça; usava meias de tear; casara com um reles indivíduo de secretaria; vivia numa casinhola, não possuía relações decentes; jogava naturalmente o quino, e andava por casa de sapatos de ourelo; não tinha espírito, não tinha *toilette* ... que diabo! Era um trambolho!

__ Para um ou dois meses que eu estivesse em Lisboa... --- resmungou Basílio com a cabeça baixa.

³⁸ Idem, p. 94.

³⁹ Ibidem, p. 196.

__Sim, para isso talvez. Como higiene! --- disse Reinaldo com desdém.
 E continuaram calados, devagar. Riram-se muito dum sujeito que passava desgovernado atarantadamente dois cavalos pretos: ---Que faéton! Que arreios! Que estilo! Só em Lisboa!...
 Ao fundo do Aterro voltaram; e o Visconde Reinaldo, passando os dedos pelas suíças:
 __De modo que estás sem mulher...
 Basílio teve um sorriso resignado. E, depois dum silêncio, dando um forte raspão no chão com a bengala:
 __Que ferro! Podia ter trazido a Alphonsine!
 E foram tomar um xerez à Taverna Inglesa⁴⁰.

Esta é, de forma resumida, a história de *O Primo Basílio*. Talvez o lado trágico não tenha sido tão bem exposto neste breve resumo, mas mantemos a ideia de que tal obra pode ser lida como uma tragédia, do ponto de vista da filosofia de Schopenhauer. Isso porque é possível observar a exposição do lado terrível da vida, característica marcante das obras trágicas, além da maldade, egoísmo e todo tipo de crueldade que perpassam a humanidade, que podemos observar não só na figura de Juliana e Basílio, mas também na sociedade burguesa, nas relações sociais tão bem representadas por Eça. Há também o sofrimento vivenciado por Luísa, que faz com que a personagem chegue à resignação, acabando por morrer de febre, em outras palavras, de tristeza e desgosto. Temos, assim, um dos principais elementos da arte trágica descritos por Schopenhauer: a resignação como resultado do espetáculo trágico, já que, diante das dores do mundo, nos restaria apenas a negação da Vontade de vida⁴¹.

O Primo Basílio sugestiona mesmo ser uma obra envolvida por um tecido trágico, que não poderia ter um final feliz. Trata-se do “encontro duma mulher educada sentimentalmente com um manganão educado libertinamente; toda desgraça provém destas duas falsas educações⁴²”, nas palavras do próprio Eça. Não podemos descartar o caráter realista e a proposta desta obra; no entanto, há de se alcançar a tragicidade que a atravessa, a desgraça que está sempre à espreita na tragédia.

Dito isto, passemos ao combate ao embuste social empreendido por Eça e Schopenhauer. Em carta para Teófilo Braga⁴³, datada de 12 de março de 1878, Eça explica ao amigo os intuitos da sua obra:

⁴⁰ Ibidem, p. 316.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Carta de Eça de Queirós a Rodrigues de Freitas, de 30 de março de 1878, in *Novas Cartas Inéditas*, p. 165.

⁴³ Um dos principais representantes do positivismo comtiano em Portugal. Cf. SIMÕES, J. G. *Eça de Queirós: a obra e o homem*, p. 120.

O Primo Basílio que apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa; --- a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque cristianismo já o não tem; sanção moral da justiça, não sabe o que isso é), arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo fim do casamento peninsular que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc., etc., --- enfim a burguesinha da Baixa; por outro lado o amante --- um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura, e o amor grátis; do outro lado a criada, em revolta secreta contra a sua condição, ávida de desforra; por outro lado a sociedade que cerca estes personagens -- o formalismo oficial (Acácio), a beatice parva do temperamento irritado (D. Felicidade), a literaturinha acéfala (Ernestinho), o descontentamento azedo, e o tédio de profissão (Julião) e às vezes quando calha, um pobre bom rapaz (Sebastião). Um grupo social em Lisboa compõe-se, com pequenas modificações, destes elementos dominantes. Eu conheço vinte grupos assim formados. Uma sociedade sobre estas falsas bases, não está na verdade; atacá-las é um dever. E neste ponto *O Primo Basílio* não está inteiramente fora da arte revolucionária, creio. Amaro é um empecilho, mas os Acácios, os Ernestos, os Soavedras, os Basílios são formidáveis empecilhos: são uma bem bonita causa de anarquia no meio da transformação moderna; merecem partilhar com o Padre Amaro da bengala do homem de bem⁴⁴.

Depois desta descrição tão precisa da carta de Eça, o carácter combativo de sua obra fica explícito. O autor atacou com toda verve o que ele chama de embuste social de “uma sociedade que não está na verdade”, portanto, aparecem como claras denúncias as figuras de Basílio, Julião, Ernesto, entre outras, que não passam de representações sociais daquilo que em essência talvez não o sejam. Por esse motivo, afirmamos que existem pontos de contato entre Eça e Schopenhauer. O filósofo talvez não tenha a pretensão moralista de Eça como “um homem de bem”, mas recusa veemente toda a farsa na sua divisão entre aquilo que alguém é, daquilo que alguém tem e daquilo que alguém representa, expondo que, no fundo, as pessoas estão mais preocupadas com aquilo que elas têm ou representam do que com o que são verdadeiramente. Eis a distinção feita pelo filósofo:

⁴⁴ QUEIRÓS, E. *O Primo Basílio*, p. 318.

Uma leitura de *O Primo Basílio* à luz da filosofia de Schopenhauer

1. O que alguém é: portanto, a personalidade no sentido mais amplo. Nessa categoria, incluem-se a saúde, a força, a beleza, o temperamento, o caráter moral, a inteligência e seu cultivo.
2. O que alguém tem: portanto, propriedade e posse em qualquer sentido.
3. O que alguém representa: por essa expressão, como se sabe, compreende-se o que alguém é na representação dos outros, portanto, propriamente como vem a ser representado por eles. Consiste, por conseguinte, nas opiniões deles a seu respeito, e divide-se em honra, posição e glória⁴⁵.

A tese de Schopenhauer é a de que cada um enxergará e, portanto, experienciará o mundo de acordo com o que é, de acordo com a maneira com que vê as coisas, conforme a capacidade da sua mente⁴⁶. As mentes espiritualmente mais elevadas terão uma tendência a apreender as coisas de maneira mais nobre, enquanto que as mentes pobres e triviais representarão o mundo do ponto de vista da trivialidade⁴⁷. Em outras palavras, um simplório, provavelmente permanecerá simplório.

A grande questão é que a maioria dos homens será reles, enquanto as mentes geniais serão de extrema raridade. A maioria ficará “dependente do deleite sensual, da vida familiar cômoda e alegre, da sociabilidade reles e de distrações vulgares”⁴⁸. A tese do filósofo se assemelha com a percepção de Eça na medida em que Schopenhauer critica a vida trivial, cotidiana, burguesa e o comportamento ignóbil da maior parte dos homens, o que se deve à limitação de suas mentes. Ainda que o mais importante seja aquilo que somos do que aquilo que temos ou representamos, toda a atenção dos homens triviais está voltada para os dois últimos.

Em *O Primo Basílio*, encontram-se personagens que representam muito bem o que Schopenhauer dissera, a saber, o próprio Basílio, que prefere ir ao Brasil em busca de riquezas a se casar com Luísa na adolescência, preocupando-se, assim, mais com o que tem ou poderia ter em termos de posse, além de jogar com a prima apenas para satisfazer seu desejo de poder, de diversão, de sexo, tendo um caráter vazio e voltado para aquilo que pode obter. Isso sem citar o último diálogo do livro, mencionado anteriormente, no qual Basílio e Visconde zombam de Luísa por não ser “uma amante

⁴⁵ SCHOPENHAUER, A. *Aforismos para a sabedoria de vida*, cap. I, p. 3.

⁴⁶ Tal distinção é feita no contexto de tentar responder à investigação sobre a possibilidade de uma vida menos infeliz, tal como se formula nos *Aforismos*.

⁴⁷ Cf. SCHOPENHAUER, A. *Aforismos para a sabedoria de vida*, cap. I, p. 4-5.

⁴⁸ *Idem*, p. 7.

chic”, vestir trajas pobres e desajeitados etc⁴⁹.

Numa espécie tão carente e constituída de necessidades como a humana, não é de admirar que a riqueza, mais do que qualquer outra coisa, seja tão estimada e com tanta sinceridade, chegando a ser venerada; e mesmo o poder é apenas um meio para ela. Assim, não é surpreendente que, objetivando a aquisição, todo o resto seja colocado de lado ou atirado num canto⁵⁰.

Além disso, há uma preocupação constante com o que representamos, com o que as pessoas falam de nós. E isto é expresso recorrentemente não só no *Primo Basílio*, como em outras obras de Eça, sobretudo nos *Maias*, onde o nome da família e a honra das pessoas é sempre uma preocupação, mais do que com a verdadeira felicidade delas, se é que esta última é possível. Desse modo, tanto Schopenhauer quanto Eça fazem notar que os homens estão sempre em busca de aprovação, sempre se importando com a opinião alheia e com o falatório, quando não são eles mesmos quem começam a falar dos outros, não tendo outro assunto melhor com que se ocupar. É exatamente isto que as pessoas fizeram com Luísa, até que ela sucumbisse. Que fizeram também com Maria Eduarda (*Os Maias*), embora ela fosse de uma natureza diferente da de Luísa.

Ademais, podemos apontar alguns outros indícios que permitiriam ler Eça via Schopenhauer, como é o caso do tédio no qual Luísa vivia e que a faz depositar toda sua emoção na tentativa de um romance que fracassa, sendo uma “humanazinha reles” que não teria nem a chance de tornar sua existência interessante para além de Basílio. Temos também Juliana presa à sua pobre visão de mundo, tendo a vida mais miserável ainda por conta de sua própria percepção da mesma, sem falar da inveja e da maldade próprias ao seu caráter. Assim, notemos como ambos os autores teriam expressado visões pessimistas sobre o ser humano, sobre as construções sociais e se dedicam a tecer críticas à vulgaridade do convívio social. Eça, com sua “arte do combate”, e Schopenhauer, mediante uma caracterização do ser humano que parte de um pessimismo metafísico. No entanto, talvez nos reste um conselho eudemonológico:

⁴⁹ De acordo com a análise da personalidade no séc. XIX feita em *O Declínio do Homem Público*, “uma pessoa conhecia mais verdadeiramente uma outra entendendo-a em seu nível mais concreto, que consista em detalhes de roupa, do discurso, do comportamento. (...) “o eu” não mais transcendia suas aparências no mundo”. Tratava-se de “uma fé na aparência como guia para o sentimento interior” (SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*, p. 194).

⁵⁰ SCHOPENHAUER, A. *Aforismos para a sabedoria de vida*, cap. III, p. 51.

Nesse caso, a única coisa que podemos fazer a respeito é empregar a personalidade, tal qual nos foi dada, para maiores proveitos possíveis. Portanto, perseguir apenas aspirações que correspondam a ela e nos empenhar para alcançar um tipo de formação que lhe seja conveniente, evitando qualquer outro e, conseqüentemente, escolher o estado, a ocupação, a maneira de vida que lhe forem adequados⁵¹.

Nesse sentido, combater as falsas bases sociais, tal como Eça pretendia, pode começar por sermos da melhor forma aquilo que somos inevitavelmente, ocupando papéis que nos são próprios neste grande teatro do qual todos sabem o fim. Schopenhauerianamente falando, já que não podemos fugir de nós mesmos, talvez valha nos preocuparmos com o que somos e sermos os melhores atores deste trágico espetáculo. Se não podemos destruir de todo as aparências, os falseamentos dos outros atores, talvez possamos lidar melhor com o que somos e com os outros por meio da sabedoria de vida.

Referências bibliográficas

- SCHOPENHAUER, A. *Aforismos para a sabedoria de vida*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. *De la quadruple racine du principe de raison suffisante*. Trad. F.X. Chenet. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, Edition complète, 1991.
- _____. *Metafísica do belo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- _____. *O mundo como vontade e como representação*. Tomo I. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- _____. *O mundo como vontade e representação*. Tomo II. Trad. Eduardo Ribeiro da Fonseca. Curitiba: Editora UFPR, 2014.
- _____. *Sobre a vontade na natureza*. Tradução, prefácio e notas Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- CACCIOLA, Maria Lúcia Mello e Oliveira. *Schopenhauer e a questão do dogmatismo*. São Paulo: Edusp, 1994.
- FONSECA, Eduardo Ribeiro. O sentido da noção de sublimação na filosofia de Schopenhauer. *Revista Voluntas: estudos sobre Schopenhauer*. Rio de Janeiro, Vol. 1, Nº 2, 2010, pp. 68-88.
- FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*. 6 vols. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.
- GRUMACH, Ernest (Hrsg.). *Unterhaltungen mit Goethe (Conversações com Goethe)*. Weimar: Böhlau, 1956.
- PHILONENKO, Alexis. *Une Philosophie de La Tragédie*. Paris: Vrin, 1999.
- QUEIRÓS, Eça. *O Primo Basílio*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- YOUNG, Julian. *Schopenhauer*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005.
- SARAIVA, António José. *História da literatura portuguesa*. Publicações Europa-América, 1949.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queirós: a obra e o homem*. Lisboa: Arcádia, imp. 1961 H.G.

⁵¹ Idem, cap. I, p. 11.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

Recebido: 30/09/16

Received: 09/30/16

Aprovado: 04/11/16

Approved: 11/04/16