

A ORIGEM DAS ESPÉCIES TEMATIZADA POR EÇA E QUEIRÓS E OLIVEIRA MARTINS¹

VANETE SANTANA
(Pós-Graduação IEL)

INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XIX, as idéias de Darwin e de outros naturalistas contemporâneos seus estavam transformando as concepções do homem europeu de então – não apenas as dos cientistas, mas também as do homem comum. As informações sobre as pesquisas e descobertas que estavam sendo feitas chegavam aos leitores através de matérias publicadas em revistas de divulgação científica e jornais. Além desses meios, havia também as enciclopédias, que precisavam ser atualizadas. Talvez essa necessidade de atualização de tudo que já havia sido escrito a respeito da origem e evolução dos seres vivos tenha sido o ponto de partida para um projeto tão arrojado quanto o de um homem de letras com interesses voltados para a educação e pesquisa, o português Oliveira Martins, que pretendia reunir o conhecimento do homem de seu tempo em uma enciclopédia. Mas não apenas homens interessados em pesquisa científica se dedicaram à propagação das novas idéias. Eça de Queirós, por exemplo, tematizou a criação e evolução humana em um de seus contos ao qual chamou *Adão e Eva no Paraíso*. O que inicialmente nos desperta a atenção neste seu conto é o fato de ele narrar um episódio que já aparecera nas “narrativas” de Martins: um homem pré-histórico devorando o cadáver de um monstro marinho. Sendo o texto de Eça explicitamente literário e o de Oliveira Martins classificável como texto de divulgação científica, consideramos interessante a comparação entre ambos, usando a narrativa de Eça como contraponto para a análise do texto de Oliveira Martins. Daí, termos escolhido como trajetória a apresentação da obra de Martins, concentrando-nos no volume *Elementos de Antropologia*, componente de sua *Biblioteca dos*

¹ Pesquisa de Aperfeiçoamento realizada no IEL / UNICAMP entre 1997 e 1999, orientada pelo Prof. Dr. Paulo Franchetti.

Estudos Sociais; a apresentação do conto de Eça – *Adão e Eva no Paraíso* – e, finalmente, a comparação entre o discurso de ambos.

ELEMENTOS DE ANTROPOLOGIA

Entre os anos de 1879 e 1885, Oliveira Martins se dedicou à elaboração de um conjunto de obras destinadas a aumentar os conhecimentos das pessoas comuns sobre história natural. Ele a concebia como indispensável a todas as pessoas uma vez que, segundo ele, o homem precisa saber quem é e de onde vem para exercer seu lugar na sociedade.

Tendo nascido em um contexto político-cultural no qual havia uma circulação crescente, universal, normalizada e reflexiva de produtos, idéias e valores, num contexto marcado pela popularidade, entre as elites culturais, de ciências como a antropologia, a etnologia e a arqueologia pré-histórica e pela ascendência do Positivismo na esfera filosófica e política, este seu projeto cultural estava voltado para a ilustração pública, tendo como objetivo divulgar entre os leigos as observações da paleontologia e da antropologia, as descobertas da geologia, os estudos comparados de anatomia, embriologia e teratologia, filologia e etnologia – e tantas outras ciências que estavam nascendo naquele momento – numa tentativa de reconstruir a história da humanidade por meio das descobertas realizadas por estudiosos nessas novas áreas da pesquisa. Oliveira Martins chegou mesmo a conjecturar que sua *Biblioteca*, mais que instrumento de divulgação científica entre a classe média, pudesse ser usada como material didático no ensino secundário. Na base de seu projeto está o reconhecimento da relação ideológica que ele julgava existir entre ciência, povo, cultura e cidadania; daí, a concepção da *Biblioteca das Ciências Sociais* como um projeto de cidadania por meio do qual a nação se constrói ou se realiza pelo próprio processo de leitura. Ainda a essa concepção subjaz o seu conceito de História: um instrumento de reconstrução do passado.

Na concepção da *Biblioteca das Ciências Sociais* – obra de caráter sintético e didático – a narração da história nacional de Portugal, por exemplo, é apenas parte do projeto e está circunscrita numa questão maior que é a evolução social.²

O significado ideológico desse projeto pode ser interpretado por meio do esforço de conceitualização inerente ao próprio projeto. Analisando-o, podemos estabelecer certo paralelismo entre o plano da *Biblioteca das Ciências Sociais* e a atribuição de áreas de atuação às ciências. Por exemplo, a divisão da

² Posteriormente, com o abandono do projeto, a *História de Portugal* acabou tendo como fim a sua própria produção, desvinculada da *Biblioteca das Ciências Sociais*.

Biblioteca em volumes, definindo os limites dos temas abordados por cada um deles³, é permeada pela noção segundo a qual se classificam as ciências, ou seja, o organograma da *Biblioteca* se baseia no sistema de hierarquização das ciências; daí, se poder afirmar que a *Biblioteca*, tal como as ciências, distribui o saber de forma compartimentada, complementar, cumulativa e transformativa. Também deriva daí a origem da correspondência entre micro e macrocosmo e dos paralelismos entre ontogenia e filogenia que podem ser encontrados no interior da “*Biblioteca*”.

Além do conceito organicista, à *Biblioteca* subjaz também o conceito evolucionista, uma vez que ela procura traduzir, de modo pedagógico-expositivo, o esquema da evolução, seguindo os passos da humanidade em sua caminhada até o estágio em que Portugal se encontrava à época de sua publicação.

Outro aspecto desta obra que não pode ser perdido de vista é a estrutura macrotextual. Reconhecer essa estrutura implica assumir que a leitura de uma parte dela tem seu significado alterado pela vinculação com o todo. Sendo assim, a ordem de leitura se faz importante uma vez que as entidades textuais que a compõem são indissociáveis e que a *Biblioteca* apresenta uma estrutura englobante, com unidade própria e baseada em uma definição organicista – que, conforme vimos, o autor toma de empréstimo às ciências naturais – enquanto fiel a uma lógica interna. Logo, a *Biblioteca* encerra em si um contexto interpretativo para avaliação crítica de seus textos.

Há ainda um outro aspecto da *Biblioteca* que não pode ser desconsiderado ao se tratar do volume *Elementos de Antropologia*. Trata-se da intertextualidade estabelecida entre seus textos – também conseqüente de seu caráter organicista – por meio de índices remissivos cujo funcionamento podemos comparar ao dos *links* dos modernos hipertextos.

Conhecendo o projeto da *Biblioteca*, lendo seus volumes e seguindo os desvios sugeridos pelos índices remissivos, pode-se perceber a noção de correspondência que Oliveira Martins pretendia criar entre os elementos de cada texto. Essa interligação intencional – que funciona como compartimentos nos quais o autor armazena os conhecimentos que, por sua vez, complementam-se, acumulam-se e se transformam, considerando-se a construção/alteração de significado pela vinculação da parte com o todo – conduz a uma sistematização e redimensionamento dos temas individuais no intertexto da *Biblioteca*. Daí a natureza cumulativa, articulativa, intertextual e contaminante da circulação de temas e idéias nos textos que compõem a *Biblioteca das Ciências Sociais*.

Alguns dos aspectos formais que atestam a coesão interna entre os textos são a definição da posição que cada artigo ocupa dentro do projeto geral da

³ A ordem esquemática – por temas – não corresponde à ordem cronológica da publicação.

Biblioteca são a numeração individual dos títulos e subdivisão titulada e numerada, o que implica na concorrência de cada um para a constituição de um sistema ordenado; a indicação, no projeto de 1880, de um texto que funcionaria como introdução geral à *Biblioteca – Da Natureza e do Lugar da Ciências Sociais* – e que ofereceria justificativa teórica para a estrutura interna da mesma; o parcelamento da realidade natural em categorias correspondentes – ordenação da ciência a partir da realidade da natureza, revelando uma concepção Positivista da ciência; para Oliveira Martins, a classificação das ciências representaria uma forma de traduzir o desenvolvimento da criação – e o fato de o objetivo inicial da *Biblioteca* ser “traduzir”, de modo pedagógico-expositivo, o esquema da evolução – o que faz com que os textos da *Biblioteca* reconstituam a marcha da humanidade e o processo de auto-conscientização.

Considerando a variedade dos temas focados, é possível perceber que seu autor a concebeu também como síntese dos conhecimentos reunidos até então, apresentando-os pela perspectiva do homem europeu, evidentemente.

O projeto inicial da *Biblioteca*, apresentado em 1879⁴, dividia esses conhecimentos em quatro tópicos, sendo eles *A Pré-História*, do qual fariam parte os livros previamente intitulados como *Elementos de Antropologia*, *Migrações Primitivas: As Raças no Globo* e *Formação Espontânea das Instituições Sociais*; *A História*, com os livros *O Oriente e a Grécia*, *Origens Imediatas da Civilização Cristã*, *Roma e suas instituições* e *Os tempos Modernos*; *A Civilização Peninsular*, composto por *História da Civilização Ibérica*, *História da Nação Portuguesa* e *As Colônias e as Conquistas Hispano-portuguesas* e, por fim, *As Sociedades Contemporâneas*, com os livros *Catecismo de Economia Política*, *Catecismo de Direito Público Constitucional*, *As Revoluções e as Instituições Contemporâneas* e *Geografia Política e Estatística das Nações* –, tendo como objetivo principal vulgarizar entre os portugueses conhecimentos que o autor considerava essenciais à vida de uma nação.

Como introdução à *Biblioteca*, Oliveira Martins pretendia produzir um artigo a que chamou *Da Natureza e Lugar das Ciências Sociais*, conforme já vimos. Porém, antes de conceber esta idéia, ele já havia publicado e apresentado como prólogo à mesma o volume *Elementos de Antropologia*, cuja primeira edição data de 1880. O objetivo primário deste, segundo o autor, foi definir a natureza dos indivíduos que compõem a sociedade, o que era imprescindível para que se pudesse “expor o sistema de leis do organismo social” – objetivo da

⁴ Em 1880, ocorreu a primeira reformulação dos planos da *Biblioteca*, no sentido de tornar seu sistema mais totalizante; o plano sofreu várias reestruturações até 1885, quando foi abandonado por completo; em 1944, foi publicado o programa e plano primitivo da *Biblioteca*, por Francisco de Assis de Oliveira Martins, sobrinho do autor.

Biblioteca.⁵ O livro se pretendia científico e veículo da divulgação do saber acumulado e reformulado até a época de sua publicação, porquanto, conforme explica Oliveira Martins, traduz as versões mitológicas e religiosas da criação e desenvolvimento da humanidade em “verdade positiva”, com o auxílio da antropologia, à qual, segundo ele, cabia “desentranhar a verdade das metáforas a que o tempo deu realidade formal, decifrar as alegorias, traduzir os mitos na linguagem positiva da ciência”⁶. Devido ao tema de que trata, adverte o autor, esse livro é por natureza “incompleto, obscuro e defeituoso”.⁷

Ao elaborar seu projeto, Oliveira Martins considerou necessária uma definição prévia da natureza do indivíduo componente da sociedade, a qual vem a ser o objetivo mais amplo daquele segundo volume da *Biblioteca das Ciências Sociais*, ao qual já nos referimos. Tendo como subtítulo *História Natural do Homem*, o volume *Elementos de Antropologia* contempla temas relativos à origem e evolução humana, iniciando com uma dissertação sobre a origem do nosso planeta e encerrando com colocações sobre a vida do homem em sociedade. Nele também se encontra, como apêndice, o artigo *Notícias acerca dos trabalhos do Congresso de Antropologia de 1880*⁸.

Detendo-nos na leitura desses capítulos, percebemos que, em certos trechos é possível detectar narrativas cuja linguagem se aproxima, em certa medida, daí seu hibridismo. Provavelmente isto se deva à intencionalidade explícita de que a *Biblioteca* apresentasse caráter didático.

ADÃO E EVA NO PARAÍSO

“Adão, Pai dos Homens, foi criado no dia 28 de Outubro, às duas horas da tarde...”⁹ assim – com esse tom jornalístico, como se noticiasse um fato – começa o conto *Adão e Eva no Paraíso*, de Eça de Queirós. Paralelamente ao plano da fábula e da ficção, encontramos o relato do processo de hominização, ou seja, o autor relata o aparecimento do Homem sobre a Terra, remontando aos primórdios da humanidade e tentando recriar o panorama de nossa origem.

Em narrativa contínua, personagens, episódios, considerações, sátiras e caricaturas vão sendo tecidas e manipuladas pelo autor, que se serve fartamente do mecanismo da ironia para criticar os artificialismos criados pelo Homem e

⁵ *Elementos de Antropologia*, p. IX.

⁶ *Idem*, p. X.

⁷ *Idem*, p. XII.

⁸ Notícias acerca dos trabalhos do Congresso de Antropologia de 1880 aparece como apêndice da segunda edição de *Elementos de Antropologia*, cuja a publicação data de 1881.

⁹ Cf. *Adão e Eva no Paraíso*.

por suas religiões, sobretudo a católica. Não é sem propósito que um bispo tenha sido “encarregado” por Eça de narrar a odisséia dos primeiros homens que habitaram nosso planeta. A pretensa exatidão das narrativas bíblicas, sobretudo do Gênesis, com seu rigor e rigidez, não chegaria a alcançar a precisão de um *clérigo narrador*; daí a ironia: embora o conto apresente o mesmo estilo das narrativas bíblicas, o bispo consegue ser mais detalhista e “preciso” que a própria Bíblia, valendo-se de afirmações como a acima citada e outras, tais como “A Terra existia, desde que a luz se fizera, a 23, na manhã de todas as manhãs.” As frases que evocam citações bíblicas, juntamente com o tom e ritmo bíblicos, recriam o discurso litúrgico, porém as exatidões impossíveis apregoadas pelo bispo superam em muito o autor do Gênesis. Além deste contraste, destaca-se também o contraste entre a poeticidade bíblica e a frieza da precisão impossível do conto de Eça. A partir desta observação, somos levados à percepção de que os textos diferem em sua construção devido, evidentemente, à disparidade de seus objetivos. Enquanto o texto bíblico tinha a função de representar a criação do universo e do Homem, gerando neste o senso de dependência em relação a um ser superior, *Adão e Eva no Paraíso* procura denunciar ao homem do fim do século XIX a ilegitimidade desse senso de submissão, caracterizando-se como um texto paródico, sem dogmas e de sátira anti-bíblica e, neste sentido, aproximando-se dos textos de divulgação científica correntes à época, difusores do evolucionismo darwiniano. Com isto, algumas das implicações do texto bíblico – entre as quais a redução da mulher a um “instrumento do mal”, responsável pela expulsão da humanidade do “Paraíso” – são desqualificadas.

Segundo o conto de Eça, o Jardim do Éden jamais foi um Paraíso. Diante dos animais pré-históricos de que temos conhecimento através dos estudos paleontológicos e que Eça faz figurar em sua narrativa, diante dos fenômenos meteorológicos assustadores de que as ciências nos dão notícia – também presentes no conto de Eça – e diante da necessidade inata de sobrevivência que ainda assegura a continuidade das espécies, podemos tirar ao menos duas conclusões a partir do relato de Eça que contradizem a visão edênica da Terra. Primeira: o terror de nossos pais ancestrais provinha não do “pecado original”, mas sim de se saberem mortais. Segunda: o “conhecimento do bem e do mal” seria o *leitmotif* do progresso humano e não a origem da queda.

Publicado no *Almanaque Enciclopédico* em 1898, o conto de Eça propõe uma visão diferente da corrente nos meios artísticos sobre os primeiros humanos. Por meio de sua evocação de nosso primeiro pai e de nossa primeira mãe, Eça ironiza não só as concepções filosóficas, religiosas e científicas correntes em seu tempo, mas também a artística. Sua representação de Adão e Eva é realista, em nada comparável à representação idealizada, cuja origem se encontra na Bíblia, que normalmente se faz dos mesmos, mostrando-os como

seres criados à imagem e semelhança de Deus. Inspirados pelo texto bíblico, artistas de todos os séculos que os tematizaram representaram-nos como seres bem proporcionados, esguios, com pele suave e lisa, longelíneos e com traços delicados, ou seja, a representação artística do casal edênico tem sido, ao longo dos séculos, bastante distinta daquela que o evolucionismo criou – seres grosseiros, cobertos por pêlos, de feições rudes e membros desproporcionais. Sendo o evolucionismo tema corrente de conversas e debates cotidianos, devido ao choque que provocou quando divulgado, é certo que as teorias de Darwin, à época em que Eça deu à luz seu conto, já eram bastante conhecidas do público em geral.¹⁰ A despeito disto, as Evas de Gustav Klimt e de Odilon Redon, por exemplo, continuavam apresentando as características estereotipadas e consagradas pela arte, dissociadas daquela criada pelos biólogos evolucionistas. Logo, embora a teoria da evolução tenha sido capaz de criar em nossa mente uma imagem “realista” de nossos ancestrais, ela não mudou as características das representações artísticas nem mesmo a partir do momento em que foi disponibilizada ao público leitor uma grande quantidade de textos de vulgarização científica relativos ao evolucionismo. Essa dissociação entre o espírito científico e a noção artística – que não aceita a reprodução de uma imagem grotesca do primeiro homem –, perpetuada ao longo dos séculos, foi contrariada só a partir da segunda metade do século XIX e apenas na literatura.

Retomando o conto de Eça, podemos supor que ele não surpreenderia ninguém se as personagens não fossem chamadas de “nosso primeiro pai” e “nossa primeira mãe”. Neste caso, seria apenas um conto sobre um casal de hominídeos das cavernas. A novidade apresentada por este texto, como já constatamos, reside na aproximação daqueles semi-animais com aqueles seres que a Bíblia e a arte cristalizaram como divinos, porquanto teriam sido criados à imagem e semelhança de Deus.¹¹

As doutrinas darwinistas – segundo as quais “todas as espécies de um mesmo gênero descendem de um mesmo ancestral”¹² e “todos os indivíduos de uma mesma espécie e todas as espécies estreitamente ligadas a um mesmo gênero descenderam de um ancestral comum”¹³, como já vimos, eram bem conhecidas do público português, que podia constatar que a descrição do ancestral humano feita por Darwin em *A Descendência do Homem e a Seleção Natural* – “um mamífero peludo, provido de cauda e de orelhas pontiagudas,

¹⁰ Em Portugal, tinham sido objeto de vários artigos apresentados por revistas de vulgarização científica, tal como o de Álvaro Manoel Machado, publicado em 1885, na revista *Ciência Popular*.

¹¹ *Gênesis*, 1:27.

¹² *A Origem das Espécies*, p. 65.

¹³ *A Descendência do Homem e a Seleção Natural*.

que provavelmente vivia sobre as árvores” – em nada se assemelha à do Adão representado pela arte através dos séculos, mas é muito próxima da que Eça nos sugere em “Adão e Eva no Paraíso”.

Embora, para Eça, Adão não descenda diretamente do macaco, o autor afirma ser este seu irmão, seu primo, o que revela mais um traço darwiniano. Seus pais seriam o que Eça classificou como antropóides. Como se pode notar, da mesma forma que Darwin, ele também aceita a teoria das somações – herança das variações adquiridas – como um dos mecanismos que explicam a evolução, pois ela contém a base científica para sua afirmação de que os homens são primos ou irmãos dos símios – não seus filhos – e que, se um dia eles viveram sobre as árvores, isto se deve ao meio de propulsão que herdaram de seus ancestrais. Outra semelhança entre as idéias de Eça e as de Darwin é a concepção de que a humanização é o resultado da luta pela sobrevivência – um dos temas do conto “Adão e Eva no Paraíso”: “De cada um desses tombos modificantes, nosso pai ressurgue mais humano, mais nosso Pai.” A luta pela vida o colocou no lado oposto ao dos “outros animais”. Se nossos ancestrais matavam, faziam-no para não serem mortos, sendo esta mais uma concepção darwinista defendida por Eça: o apelo à autodefesa e autopreservação, base da teoria da seleção natural, que destaca o ser humano como o mais evoluído e único capaz de apresentar defesa racional ao ataque bestial. Daí, Eça afirmar que “a sociedade é realmente obra da fera.”¹⁴

Também o Jardim do Éden, descrito pela Bíblia, por Milton, em *O Paraíso Perdido* e pelos românticos e simbolistas como um paraíso, é visto de modo diferente por Eça e pelos evolucionistas. Para eles, aqueles a quem poderíamos chamar Adão e Eva viviam com medo dos animais mais fortes que eles e o paraíso terrestre era um lugar pavoroso. Assim, o jardim do Éden, longe de ser um lugar belo e agradável, o “Jardim das Delícias”, teria sido um lugar de tormentas onde o casal edênico viveu dias abomináveis.

Embora o realismo seja uma característica da obra de Eça, não podemos deixar de ressaltar que alguns de seus folhetins apresentam temas românticos, denotando a influência de Shakespeare, Goethe, Hoffmann, Gérard de Nerval, Poe e mesmo Baudelaire. Esses folhetins se encontram reunidos sob o título “Prosas Bárbaras” e só foram publicados postumamente, em 1903. A persistência do romantismo em um escritor reconhecidamente realista e naturalista como Eça talvez esteja na origem de sua concepção panteísta que o obsidiou desde que, ainda jovem, teve a intenção de escrever um poema que resumisse o progresso humano, o qual se intitularia “Memórias de um átomo”. Segundo essa sua concepção de caráter materialista, a vida, a sensibilidade e a consciência moral seriam atributos de uma única substância, daí a idéia de que

¹⁴ Cf. *Adão e Eva no Paraíso*

os restos mortais de um mandarim pudessem ser reanimados sob a forma de uma “rosa perfumada” – como Eça conjectura em *O Mandarim*. Considerando que os átomos podem compor diferentes corpos, animados ou não, só eles poderiam ter feito parte dos mais diversos acontecimentos históricos e os registrados. Logo, os átomos seriam dotados de uma potencialidade ou sensibilidade que, através da evolução da matéria física e da vida, teria se organizado até alcançar a lucidez consciente e científica. Tal concepção se traduz no que poderíamos classificar como uma espécie de materialismo-atomista, mecânico e evolucionista. E é essa concepção que parece impulsionar o ceticismo e a ironia de Eça com relação à humanidade. Mestre da ironia – que na literatura se relaciona à tomada de consciência das contradições humanas –, Eça apresenta o comportamento humano de modo ridicularizado, caricatural, como ingênuo, beirando a falta de verossimilhança e contradizendo o senso comum do leitor. Por isso, os críticos realistas poderiam criticar a ausência de verossimilhança em suas obras, sobretudo no conto “Adão e Eva no Paraíso”, mas tal ausência, nesse caso, traduz-se antes em artifício que em defeito.

O FESTIM – SEGUNDO EÇA E OLIVEIRA MARTINS

Antes de introduzir à cena o monstro marinho que servirá de repasto durante o “festim”, Eça nos descreve o pavor de Adão: “Nosso Pai venerável aferra a mão a um galho de pinheiro, sondando, num arrepio, a imensidão deserta.” Só depois o leitor saberá porque aquele homem está tão apavorado. Esta inserção do pavor de Adão e do monstro – causa de seu pânico – é entremeada pela composição do cenário: uma praia imensa e deserta; o sol está se pondo; há pinheiros por perto; a água do mar se movimenta com violência, provocando bolhas de espuma e um forte ruído. Na água revolta há peixes, conchas, pedras, corais, algas e búzios. Das profundezas do mar o monstro começa a surgir, lentamente. A lentidão é marcada pela descrição fragmentada que o narrador faz de cada parte do monstro na seqüência em que elas vão sendo vistas pelo observador refugiado no pinheiro. É como se ele quisesse transmitir ao leitor a tensão do observador, criando um laço de cumplicidade entre ambos. Ele começa pelo dorso, semelhante a uma colina comprida, espetada por rochas negras e agudas; depois vem a tromba disforme e só então as faces. Neste momento, ele anuncia se tratar de um monstro, como se só então o observador tivesse tomado ciência disso. O foco de sua atenção se volta para Adão, que, apavorado, sobe no pinheiro ao qual estivera agarrado – “até onde os galhos findavam”. Uma vez cúmplice do personagem, talvez o leitor surpreenda um tremor em seu próprio queixo também, como acontece com Adão. Novamente o foco é desviado para o monstro, que agora está saindo da água –

razão para que Adão sentisse mais medo ao ponto de subir no pinheiro e tremer o queixo. E o monstro se arrasta pela areia; sua dificuldade de locomoção atrai o olhar do observador para suas patas, descritas como “mais grossas que tronco de teca”, cujas unhas estão “enrodilhadas de silvas marinhas”. Metáforas e detalhes como estes, típicos do discurso literário, são freqüentes, como veremos, nesta narração de Eça. A fronte do monstro, por exemplo, é enrugada e cravada por dois cornos curtos, rombos e negros; os olhos são “lívidos e vítreos”, como “duas enormes luas mortas” – sendo este um dos momentos em que a linguagem de Eça se aproxima da linguagem lírica –; sua cauda é imensa, dentada e provoca “tempestades” a cada vez que se bate contra as águas. Após essa descrição pormenorizada e, por vezes, metaforizada do monstro – e só após – é possível identificá-lo: “Por estas feições, pouco amáveis, já reconhecestes o ictiossauro, o mais horrendo dos cetáceos concebidos por Jeová.” Esta referência a Deus, presente em todo o texto, é uma das marcas de sua ironia, à qual ele dá continuidade ao anunciar que este “íctio”, talvez o último de sua espécie, sobrevivera até esse dia – precisamente 28 de outubro – só para ficar diante de Adão, estabelecendo-se uma relação entre o início e o fim de uma era marcada, respectivamente, pela ascensão dos monstros e por sua queda e ascensão do homem. Os dois estavam ali, um diante do outro, o velho e o novo, representantes dos velhos e dos novos tempos. Como vemos, Eça escolheu situar o episódio do “festim” no ponto de intersecção entre duas eras, e o fato de neste dia o “primeiro homem” ter, pela primeira vez, devorado um monstro é bastante significativo.

Como se já pressentisse sua extinção, o monstro reage, eriçando as escamas do dorso e mugindo devastadoramente. Enquanto isso, Adão continua sobre o pinheiro, “enroscado ao tronco alto, guincha de vivo horror...” Esse desvio de atenção do monstro para Adão nos revela a preocupação do autor de nos dar uma visão global da situação. Mas essa sua preocupação é interrompida por um fato novo: “um silvo que fende os céus”, um uivo semelhante ao “áspero vento numa garganta de serrania” vem da direção dos “charcos enevoados” para onde o narrador acabara de voltar seus olhos. Estupefato, ele nos apresenta mais um monstro: “O quê! Outro monstro? ... Sim, plesiossauro.” Neste momento, o que poderia funcionar como intensificador da tensão soa mais como caricaturização do estilo narrativo empregado, revelando o quanto ele pode enredar o leitor e atrair sua cumplicidade, ou seja, como um leitor inocente pode ser enredado por um texto narrativo bem construído – como já o tinha sido, durante séculos, pelo Gênesis –, especialmente quando a narrativa não deixa brechas a serem preenchidas pela criatividade do leitor que, se inteligente, poderia aproveitar esta “porta aberta” para questionar a veracidade do texto. Para que não haja nenhum espaço para o leitor se introduzir no texto – a não ser como cúmplice –, Eça faz questão de responder a todas as perguntas que

poderiam ser aventadas, recriando aqui a fórmula jornalística que busca oferecer respostas para as perguntas “quem, quando, onde, como e por quê?”. Porém, mais que o convencimento, seu objetivo é a ridicularização de textos que se pretendem precisos embora abordem assuntos sobre os quais fazem afirmações que não podem ser comprovadas empiricamente – como o Gênesis.

Retornando ao texto, encontramos a descrição do novo monstro – “o derradeiro plesiossauro que corre do fundo dos pântanos”. Direcionando a ironia agora para os cientistas de sua época, Eça descreve o combate entre o “íctio” e “plésio” – “para assombro do primeiro homem (e gosto dos paleontologistas)”. Na descrição do plesiossauro não faltam detalhes e metáforas: cabeça fabulosa, bico de ave com duas braças de comprimento, “mais agudo que o dardo mais agudo”, pescoço longo, esguio, que ondula, arqueia, brilha e luta com “pavorosa elegância”; barbatanas rijas que fazem o corpo imenso, mole, glutinoso, enrugado e manchado por lepra de fungos esverdeados se mover – e, mais metáforas: esse corpo com o pescoço esguio parece uma duna negra sustentando um pinheiro solitário – e tudo isto sem perder de vista o pinheiro que sustenta o Adão apavorado diante dos dois monstros que se preparam para a luta. Essa luta entre os dois é apresentada de modo a transportar o leitor para um cenário caótico em que acontecimentos repentinos, imprevisíveis, incontroláveis se sucedem, um após outro, sem que se possa tomar qualquer atitude frente à perplexidade em que se encontra; tudo se passa rápida e incontinentemente e só pode ser absorvido por meio de *flashes* que, a cada vez que aparecem, revelam novas cenas, como se o fio lógico da narrativa se perdesse por aqueles momentos que, assim retratados, parecem infundáveis: “E de repente é um horroroso tumulto de mugidos, e sibilos, e choques...”. Nesse contexto, o uso da vírgula e do conectivo “e” se presta a romper o *flash* anterior para introduzir o seguinte e também para se acrescentar novos acontecimentos aos anteriores, que não cessavam, criando-se a noção de simultaneidade.

Então, ainda no afã de nos dar uma visão global dos acontecimentos, cobrindo tudo o que se passava, o narrador, como um jornalista, desvia os olhos para Adão, retratando sua reação diante da sucessão de acontecimentos – ele treme tanto que os “rijos troncos” tremem com ele – e novamente se volta para os monstros, vendo uma névoa de espuma provocada pelo movimento da água do mar, avermelhada pelos esguichos de sangue e o bico do plésio enterrado no ventre do íctio, cuja cauda se contorce, erguida “na palidez dos céus espantados”. Note-se que os elementos da natureza apresentam reações diante das ações para as quais servem de cenário. “Um uivo de monstruosa agonia rola na praia”, é o último do íctio, que se desfalece. Novamente o cenário reage aos acontecimentos: “As pálidas dunas estremecem, as cavernas soturnas ressoam.”

O ruído do mar se transforma em um “consolado murmúrio de alívio”, pois a paz voltara a reinar no ambiente.

Adão volta à cena, espiando de longe a retirada do plésio. Novamente temos uma descrição idílica: o íctio morto na praia, “como uma colina onde a vaga da tarde mansamente se quebra”. Eça apresenta essa cena como se vindo de narrar o encontro apaixonado de um casal de amantes à beira da praia e o seu regozijo e paz interior metaforizados pelo movimento lento e impossível de se deter das ondas que se chocam contra um rochedo. Trata-se, evidentemente, de mais uma ironia, pois o que está para acontecer não mantém qualquer relação com os sentimentos sublimes que um ser humano pode experimentar. Trata-se, ao contrário, da satisfação instintiva e irracional de uma necessidade biológica primária: a fome.

Voltando à cena, Adão ainda se sente meio constrangido, talvez pela violência das cenas que presenciou. Ele se aproxima do monstro, cautelosamente, e então contempla um quadro extremamente naturalista: a areia está “medonhamente revolta” e rasgada por trilhos do “sangue mal chupado” e fumegante que escorre das poças que se formaram em torno do cadáver.

Neste ponto, a descrição do novo estado do monstro é entremeada pela descrição da reação de Adão: o monstro é tão alto que, mesmo quando Adão ergue seu rosto assustado, ele não consegue ver suas espáduas eriçadas ao longo do alcatilado espinhoso ao qual o bico do plésio arrancou escamas “mais pesadas que lajes”. As mãos de Adão estão tremendo e, diante delas, está o ventre mole, rasgado, do qual pinga sangue, “gorduras babam”, imensas tripas escorrem e pedaços de carne pendem... As narinas “chatas de Adão estranhamente se alargam e farejam”, como o animal que instintivamente cheira aquilo que lhe desperta curiosidade, numa atitude de reconhecimento do elemento antes de levá-lo à boca – o que invariavelmente ele faz, exceto quando o cheiro farejado o aconselha a se afastar, como um alarme frente ao perigo. O termo “estranhamente” aqui empregado é mais um elemento de ironia, pois é natural que os hominídeos ainda guardassem reflexos instintivos como o de farejar, e trata-se, de fato, de um hominídeo, pois Eça faz questão de lembrar que seu Adão recentemente adquirira a dignidade humana – “nosso Pai, esquecendo toda a dignidade humana (ainda recente)...”. A ironia reside justamente no fato de o nosso “venerável Pai” se comportar como um semi-selvagem, nada semelhante à obra-prima esculpida pelas mãos divinas, como a Bíblia nos apresenta Adão.

O conto retrocede no tempo, lembrando que Adão tinha passado a tarde toda caminhando pelo “Paraíso” e que até então só comera vegetais e insetos. Já é bastante tarde – “o Sol já penetrou no mar” – e Adão está faminto. Neste ponto, ele volta para o presente. O interesse histórico e jornalístico deste episódio certamente está no fato de ser este, supostamente – e isto faz parte da

ironia pretendida pelo autor –, o registro da primeira vez que o homem prova da carne de um animal. E isto, no homem, também é representado, conforme vimos, como um ato instintivo: ele tem fome; bem à sua frente há nacos de carne fresca e rosada; o “oceano arfa, como adormecido...”; não há testemunhas desse ato que poderia ser censurado, pois nunca fora praticado antes – como saber se é certo ou errado? Não há testemunhas; ele já a farejara e, pelo jeito, a carne lhe apetece. Então, por que não experimentá-la? A tentação que aquele manjar exerce sobre sua porção animalesca é irresistível: “Adão mergulha numa das feridas do sáurio os dedos, que lambe e rechupa, moles de sangue e gorduras. O espanto de um sabor novo imobiliza o homem frugal que vem das ervas e das frutas. Depois, com um salto, arremete contra a montanha de abundância, e acarreta uma febra que trinca e traga, a grunhir, num furor, numa pressa, em que há o gozo e há o medo da primeira carne comida.”

Uma das conclusões a que esta narrativa nos conduz é que, em consonância com as idéias darwinianas correntes à época, Eça tenta lembrar ao leitor que o processo de hominização – que gerou o que somos hoje – é o resultado de transformações impostas pela necessidade e de reações instintivas diante de situações recorrentes.

A voz do narrador onisciente é determinante neste conto. Ele se coloca como um observador experiente, que conhece bem o que pretende narrar, tem objetivos definidos para sua narração e sabe como alcançá-los, como manipular o leitor – narrando sem pressa e preenchendo com riqueza de detalhes espaços que poderiam passar despercebidos; ele chega a nos convencer de que estava lá realmente, presenciou a cena e, por isso, pode reproduzi-la com precisão e riqueza de informações. Ele sabe a que horas as coisas aconteceram, em que dia, como se processaram, o que as antecedeu, e nos apresenta uma espécie de documentário.

Fugindo ao estilo jornalístico estão as inserções líricas, talvez aí inseridas por serem mais compatíveis com acontecimentos transcorridos no Paraíso, mas que ressaltam, de fato, a incongruência entre o episódio narrado e o cenário em que se passa – oposição entre o cenário paradisíaco e um ser animalesco devorando a carne sangrenta e ainda morna de um animal do qual pendem tripas e gorduras derretidas.

Quanto à narrativa de Oliveira Martins, ela se distingue da de Eça em vários pontos. Por exemplo, ela revela logo no início, sem qualquer introdução prévia, aquilo que Eça reservou para o final, e inicia o episódio com a seguinte inserção: “Da defesa ao ataque vai um longo período; e antes de ser caçador, Caliban imitou as hienas que preferem as carnes mortas dos animais abandonados.” Salta aos olhos a objetividade e a linguagem técnica por ele empregadas. Enquanto Eça se refere a “nosso Pai venerável”, ele o chama de “Caliban”. Em seguida, apresenta um dado empírico para atestar a veracidade

de sua colocação, referindo-se aos fósseis encontrados na região de Pouancè, na França: “É o que as incisões deixadas nos ossos do halitério – um animal marinho, uma sereia dos mares miocenes – nos mostram nos monumentos arqueológicos de Pouancè.” Outro elemento que nos chama a atenção nesse ponto é a descrição do halitério, que só perde seu tom científico ao compará-lo a uma sereia, animal reconhecidamente mitológico, usado aqui talvez como uma metáfora facilmente reconhecida pelo público alvo, prestando-se, portanto, como elemento simplificador, capaz de traduzir conhecimentos científicos para uma linguagem mais conhecida pelos leigos.

Quanto ao cenário, tudo o que nos foi revelado até então é que havia um mar por perto, o que nos leva a inferir a existência da praia, da areia – e isso é tudo que podemos inferir. Talvez houvesse coqueiros, ou palmeiras ou pinheiros. Como os restos fossilizados a que ele se refere foram encontrados em uma região da França, é de se supor que este episódio se passe lá, mas não necessariamente, pois pode se supor também que este não é um episódio isolado, nem o primeiro do gênero, e que deve ter se repetido inúmeras vezes, em locais diferentes. Quanto à época, ela aparece definida com precisão científica – até o limite em que era possível se obter precisão científica no século XIX – tendo este episódio ocorrido no período mioceno.

A descrição dos homens que participaram do episódio extrapola, porém não muito, a precisão científica. Embora fosse impossível “reconstituir a fisionomia dos homens da Europa nesta idade”, o autor se aventura a fazer algumas observações baseadas nas informações que tem sobre grupos de homínídeos que viveram em período mais recente. E é nessa extrapolação que seu espírito investigativo se revela e ele se reconhece, mesmo enquanto representante do discurso científico de sua época, incapaz de proferir conclusões definitivas. Daí, a inserção em seu discurso das frases interrogativas: “Já estaria consumada a transformação das mãos, dos pés? Já seriam inteiramente nus?”. Mas há verdades incontestáveis, e essas sim ele pode revelar através de frases afirmativas sem o medo de incorrer em erros: eles tinham presas salientes e oblíquas, crânios achatados e pequenos, mandíbulas salientes. Sempre preocupado com as justificativas, ele apresenta os motivos pelos quais tais informações são incontestáveis: “esses caracteres apareceram ainda nos crânios dos primeiros tempos quaternários.” Outra descrição dos homens europeus do miocenes que ele se arrisca a tecer é que viviam em bandos, pois mesmo o antropóide – que devemos supor anterior ao homem do período miocenes – já vivia assim. Neste ponto ele usa uma pergunta retórica – talvez mais pertinente ao discurso científico que as perguntas sem respostas, propostas ao leitor como uma forma de mostrar que as colocações que elas introduzem são meras especulações e que o autor não está, de fato, fazendo qualquer afirmação taxativa, antes procura a cumplicidade de seus leitores, com

quem divide suas incertezas, sendo que dividir incertezas com o leitor não é o objetivo de um texto científico; perguntas retóricas não podem ser pertinentes ao texto científico porque não cabe ao cientista partilhar suas incertezas com um leitor que certamente o procura em busca de esclarecimentos. É, portanto, neste ponto, que o texto de Oliveira Martins começa a se afastar, ainda que pouco, do padrão científico, deixando-nos entrever a busca da cumplicidade com o leitor. Talvez este tenha sido o artifício que Martins encontrou para dizer ao seu leitor que a ciência ainda não tinha – mas estava em vias de alcançar, segundo acreditava – respostas para todas as questões sobre nossos antepassados: “Impossível é hoje, (ou por enquanto), reconstruir a fisionomia...”.

Sua estrutura sintática também começa a se distanciar do padrão científico, permitindo-se fazer a elipse de verbos de ligação: “Ainda não caçadores mas já carnívoros”. Eis aí mais uma descrição daqueles homens detentores do fogo, o que o leva a supor que se reunissem, à noite, em torno de uma fogueira com o objetivo de afugentar as feras – e a nós faz supor que ele os reconhecia como temerosos, tal como o Adão de Eça, e que partilhavam seu “paraíso” com animais não muito corteses. Na tentativa de construir um universo coeso, o autor situa a fogueira em torno da qual se reuniriam “junto à praia onde naufragara o cadáver do halitério.” De que este monstro é assustador certamente não há dúvida, talvez por isso ele não se dá ao trabalho de descrevê-lo e ressaltar suas características aterradoras, como faz Eça, pois ele se pretende objetivo, direto, científico, enfim. Tudo o que ele se permite dizer é que os “homens miócenos, contemporâneos do mastodonte” montaram no “dorso do monstro marinho espesso de banhas” e, armados com seus “rascadores de sílex”, “entregaram-se a um festim”. A cena é a mesma narrada por Eça, porém não há aqui aquele tom de lenda ou, antes, paródia, que fez com que Eça escolhesse apenas um homem, Adão – representante de toda a humanidade, para os mais esclarecidos, ou o único existente à sua época, para aqueles que confiavam piamente nos ensinamentos bíblicos. Como o texto de Oliveira Martins se pretende científico – e não simbólico ou paródia de um texto simbólico –, ele pode reproduzir a realidade como a ciência supõe que ela tenha se dado; por isso, em vez de um homem, havia um bando, pois “já o antropóide vivia em tribos”. Menos *naïve* que o Adão de Eça, estes possuíam uma arma, “agora inseparável companheira.”

O termo “festim”, usado para enunciar que o grupo de homens, empunhando sua arma, devoraria o cadáver, já prenuncia o tom naturalista com que o episódio será relatado, no que se aproxima do conto de Eça: “A pedra cortante, e atrás dela a mão, o braço, enterravam-se nas camadas de gordura fétida, quase podre, do monstro naufragado; e cortavam-nas às talhadas, engolindo bestialmente os pedaços destacados. As banhas derretidas ao calor das fogueiras escorriam pela pele dos menos que selvagens, e as chamas rubras

crepitavam. Pelo chão iam rios de gordura, pelo ar rolos de fumo negro, espesso, infecto”. Porém, se Eça se esforça para aproximar o seu Adão do estágio animalesco, Oliveira Martins tenta traçar caminho contrário, não perdendo nenhuma oportunidade de dizer que este homem do período mioceno já apresentava um certo grau de evolução em relação aos que o precederam, vivendo em tribos, detendo o poder sobre o fogo, com o qual podia se defender dos animais selvagens que dele se aproximassem, e dispondo de um artefato de sílex, com a qual podia se defender e que lhe servia, inclusive, durante o repasto. Os homens do período miocênico, ao contrário do Adão, não tinham medo, constrangimento ou pudor de se refestelarem com a carne do cadáver de um monstro marinho, antes “enterravam até o braço em suas camadas de gordura fétida”. Estes não ficaram olhando, à distância, hesitantes, o cadáver naufragado, atacaram-no com avidez. É a estes que Oliveira Martins chama de “menos que selvagens”, em um discurso consoante ao positivismo que dominava os meios científicos da época e imprima às ciências a preocupação de estabelecer a ruptura entre o homem e o animal. Os “menos que selvagens” que ele retrata em seu texto já eram capazes de se expressar, embora ainda não tivessem desenvolvido a fala – “nos rostos velosos dos convivas, risos, gestos, pantomimas eloqüentes, gritos expressivos, acusando o prazer da engurgitação por meio de exclamações guturais ou estridentes que ainda não seriam falas.” – e se encontrassem em estágio inferior ao daqueles que a sociedade atual classifica como “selvagens”, entre os quais podemos citar os aborígenes e tribos de índios não aculturados que se encontravam espalhadas pelas Américas no século XIX.

CONCLUSÃO

Após analisarmos as duas narrativas e traçarmos um paralelo entre elas, podemos concluir que Eça se preocupa bastante em narrar aspectos físicos, situações concretas, a partir dos quais finge deduzir leis científicas e, ao mesmo tempo, constrói a ironia, principal recurso da crítica que faz à instituição religiosa; quanto a Oliveira Martins, as preocupações são outras, daí sua narrativa se situar no limite entre o possível e o provável, sendo seu texto caracterizado pela verossimilhança ficcional, o que dá a seu livro de divulgação científica traços romanescos. Talvez possamos concluir que se, por vezes, Oliveira Martins se aproxima do romance é porque, parafraseando Auerbach, escrever tratados científicos para leigos é tão difícil – Darwin que o diga! – que

a maioria dos escritores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do romance¹⁵.

Finalmente, uma vez que os escritores escolhem as estruturas, termos e artifícios empregados em seus textos em função do conteúdo e objetivos do que estavam escrevendo, Oliveira Martins, dado o objetivo de seu trabalho e sua habilidade em trafegar pelos dois campos do discurso – científico e literário – utiliza-se na medida que julga necessária dos recursos comuns ao texto ficcional; neste sentido, aproximando-se do discurso de Eça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, Erich. (1986). “A cicatriz de Ulisses” in *Mimeses*, Edusp, SP.
- DARWIN, Charles. (1994). *A origem das espécies*, Vila Rica Editoras Reunidas Ltda. RJ/Belo Horizonte.
- _____. (1871). *A Descendência do Homem e a Seleção Natural*, Bertrand, Lisboa.
- FRANÇA, José-Augusto. (1993). *O Romantismo em Portugal*, Livros Horizonte, Lisboa, 2^ª ed.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. (1977). *História de Portugal*, vol.II, Palas Editores, Lisboa, 4^ª ed.
- MARTINS, Oliveira. (1881). *Elementos de antropologia*, Bertrand, Lisboa.
- PIWNIK, Marie-Hélène. (1997). “Adão e Eva no Paraíso: Révision d’un mythe” in *150 anos com Eça de Queirós*, USP, SP.
- QUEIRÓS, Eça. (s/d). “Adão e Eva no Paraíso” in *Obras de Eça de Queirós*, Lello & Irmão, Porto.
- SANTOS, Carla Machado. (1997). “Ficção, ciência e religião: o imenso processo da ironia no conto *Adão e Eva no Paraíso*” in *150 anos com Eça de Queirós*, USP, SP.
- VAKIL, Abdoolkarim. (1995). “Caliban na Biblioteca: Oliveira Martins, Ciências Sociais, Cidadania e Colonialismo” in *Estudos Portugueses e Africanos – 25/26*, Unicamp, IEL, Campinas.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA* (1929). Encyclopaedia Britannica Company Ltd. Londres, 14^ª ed.

¹⁵ “Escrever história é tão difícil que a maioria dos escritores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do lendário.” (Cf. A cicatriz de Ulisses, in *Mimeses*).

ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL, Encyclopaedia Britannica do Brasil
Publicações Ltda, SP/RJ, 1983.

BÍBLIA SAGRADA, Sociedades Bíblicas Unidas, Londres/NY/Lisboa/RJ, 1949.