educte
Revista Científica do IFAL

DA REPÚBLICA DE PLATÃO À DE MACHADO: A NEGAÇÃO DA UTOPIA EM MACHADO DE ASSIS

FROM THE REPUBLIC OF PLATO TO THE REPUBLIC OF MACHADO: THE NEGATION OF UTOPIA IN MACHADO DE ASSIS

Leandro dos Santos Silva[1]
Instituto Federal de Alagoas – IFAL

RESUMO

O presente artigo analisa o conto “A Sereníssima República”, de Machado de Assis, publicado originalmente em 1882 na coletânea *Papéis Avulsos*. O objetivo central é investigar como o autor utiliza referências ao gênero utópico para subvertê-lo por meio da ironia e do ceticismo. A metodologia consiste em uma pesquisa bibliográfica de caráter descritivo e analítico, fundamentada em aportes teóricos de autores como Barthes (2004), Cortázar (2006), Coelho (1986), Gotlib (1990) e Moisés (2001). A análise demonstra que, ao criar uma sociedade de aranhas dotadas de linguagem e sistema político, Machado não propõe um modelo ideal de sociedade, mas sim uma paródia das utopias clássicas de Platão, Morus e Campanella. Os resultados indicam que a narrativa machadiana nega a possibilidade de uma república perfeita, expondo a fragilidade das instituições e a persistência da corrupção, caracterizando a utopia como uma "teoria do papel", inviável na prática social.

Palavras-chave: Machado de Assis. Ironia. Utopia.

[1] Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Professor do Instituto Federal de Alagoas (IFAL). ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4113-6468. E-mail: leandro.santos@ifal.edu.br

ABSTRACT

This article analyzes the short story "A Sereníssima República" by Machado de Assis, first published in 1882 in the collection Papéis Avulsos. The main objective is to investigate how the author employs references to the utopian genre to subvert it through irony and skepticism. The methodology is based on a descriptive and analytical bibliographic research, supported by the theoretical frameworks of authors such as Barthes (2004), Cortázar (2006), Coelho (1986), Gotlib (1990) and Moisés (2001). The analysis demonstrates that by creating a society of spiders endowed with language and a political system, Machado does not propose an ideal societal model, but rather a parody of the classical utopias of Plato, More, and Campanella. The results indicate that the Machadian narrative denies the possibility of a perfect republic, exposing the fragility of institutions and the persistence of corruption, characterizing utopia as a "paper theory," unfeasible in social practice.

Keywords: *Machado de Assis. Irony. Utopia.*

1 INTRODUÇÃO

Embora o termo "utopia", formado a partir do grego (*ουτοπία*), sendo "ου" um prefixo de negação e "τοπία", lugar, significando, portanto, o "não-lugar" ou "lugar que não existe", tenha sido inaugurado por Thomas Morus em sua obra homônima, datada de 1516, tal concepção já aparecera em *A República* (*Πολιτεία*), de Platão, escrita por volta de 380 AEC. Essa obra apresenta um diálogo socrático, narrado em primeira pessoa, o qual expõe a concepção de uma república ideal. Coelho afirma que "foi a descoberta das terras americanas, entre o final do século XV e o início do XVI, que representou um papel de primeiro plano no pensamento utopista ocidental." (1985, p. 69). Nesse sentido, foi exatamente esse diálogo socrático, unido às inspiradoras experiências das grandes navegações, que serviu de referencial para a idealização de Morus.

A partir dos moldes da obra de Thomas Morus, o gênero utopia traz como sua principal característica a presença de um não-lugar, conforme já aponta o significado literal do próprio vocábulo de origem grega. Tratava-se de uma ilha onde se concretizavam os sonhos de uma sociedade ideal. Fascinado pelas narrações extraordinárias do navegador português Rafael Hitlodeu, que teria acompanhado Américo Vespúcio e permanecido no litoral americano após o regresso deste à Europa, Morus concebe uma sociedade "ideal" e "possível", em crítica à sociedade inglesa de sua época.

Machado de Assis, por sua vez, em “A Sereníssima República”, publicado primeiramente na *Gazeta de Notícias*, em 20 de agosto de 1823, e depois incluído em sua coletânea de contos intitulada *Papéis Avulsos*, também fará referências à utopia. No entanto, ao contrário de nos apresentar uma perfeita república platônica, a qual buscava o bem comum, como podemos observar na citação a seguir “Agora julgamos modelar a cidade feliz, não pondo à parte um pequeno número dos seus habitantes para torná-los felizes, mas considerando-a como um todo” (Platão, 2000, p. 151), é apresentada uma república desarmônica, onde os interesses individuais se sobrepõem aos coletivos.

O autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* encontrou no gênero conto o potencial de tratar de forma sucinta das mais complexas temáticas sobre as quais a sociedade refletia ou sobre as quais viria a refletir a partir da literatura. Em uma sociedade cada vez mais urbana e, consequentemente, mais apressada, o gênero conseguiu a preferência do público não só por sua capacidade de síntese, mas por sua variedade temática. Breve e conciso, ele consegue abordar os temas mais complexos da vida humana e foi no conto que Machado teve sua ascensão. Afirma Afrânio Coutinho que

> O conto foi a dura escola em que se exercitou para atingir a maturidade do método que seria o seu, subordinando a narrativa à análise de caracteres. E a sua escrupulosa arte de contar desenvolveu-se desse núcleo, num progresso constante. A passagem não foi repentina, e a maneira característica elaborou-se no subconsciente vagarosamente, apurando as suas faculdades e vigor criador (Coutinho, 1960, p. 21).

Este vigor criador que fez surgir toda a obra machadiana também foi responsável por produzir “A Sereníssima República”, obra em que é possível verificar traços da estrutura do gênero utopia, porém sem se contar com descrições de funcionamento de um estado ideal. No conto machadiano aqui analisado, encontram-se referências explícitas e implícitas ao utópico, porém com traços de ironia, em uma tentativa de parodiar criticamente a ideia de uma república ideal. É, portanto, conforme as palavras de Massaud Moisés, “a utopia difusa no tecido imaginário” (2001, p. 59) que foi analisada neste trabalho, com a finalidade de entender os mecanismos de construção do texto literário machadiano e pensar criticamente a forma como a temática em questão é tratada por Machado de Assis.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O texto base analisado nesta pesquisa é o texto do conto “A Sereníssima República”, de Machado de Assis, publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, presente na coletânea de contos intitulada *Papéis Avulsos*. No presente caso, utilizou-se a edição da Gráfica Editora Brasileira Ltda, de 1957.

Para compreender o gênero conto e seus aspectos, foram utilizados os pressupostos teóricos da *Teoria do conto,* de Gotlib (1990) e *Alguns Aspectos do Conto*, de Cortázar *(2006).*

Segundo Gotlib (1990, p.11), toda narrativa apresenta uma sucessão de eventos de interesse humano, organizada em uma série temporal estruturada na unidade de uma mesma ação. No caso do conto literário, há uma série de mecanismos que produzem resultados de ordem estética, revelados pela voz e presença do narrador, o qual pode interferir no discurso, que fazem com que a narrativa não apresente limites entre o real e o ficcional, diferenciando-se da novela principalmente por conta da concentração episódica, característica remanescente da tradição oral, apresentando frequentemente elementos de fantasia.

Nesse sentido, Cortázar (2006) afirma que

> Para se entender o carácter peculiar do conto, costuma-se compará-lo com o romance, gênero muito mais popular, sobre o qual abundam as preceptísticas. Assim, assinala-se, por exemplo, que o romance se desenvolve no papel, e, portanto, no tempo de leitura, sem outros limites que o esgotamento da matéria romanceada; por sua vez, o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico […] (Cortázar, 2006, p. 151).

Para ilustrar o que Nádia Gotlib chama de concentração, é interessante recorrer à metáfora apresentada por Cortázar, comparando a novela ao cinema e o conto à fotografia. Enquanto este possui limitação prévia, imposta pelo campo e pela forma, aquele é, em princípio, uma ordem aberta. Enquanto o conto recorta um fragmento da realidade, o romance se caracteriza por apresentar uma visão ampla, dinâmica e multiforme.

Também foi necessário recorrer aos aportes teóricos de Barthes (2004) em *O Efeito do Real* para compreender a função estética da descrição das personagens e dos fatos na narrativa e a representação do real. Ele leciona que a descrição no texto

ficcional não está subordinada ao realismo, tampouco à veracidade, mas “são as regras genéricas do discurso que fazem a lei” (p. 185).

Barthes (2011) também apresenta conceitos importantes para a compreensão estrutural do texto ficcional. Considerando que a narrativa não é “uma simples acumulação de acontecimentos” (p. 20), mas que “para descrever e classificar a infinidade de narrativas, é necessário, pois, uma ‘teoria’” (p. 22), consideraremos que

> A língua geral da narrativa não é evidentemente mais que um dos idiomas oferecidos à linguística do discurso, e ela se submete em consequência à hipótese homológica: estruturalmente, a narrativa participa da frase, sem poder jamais se reduzir a uma soma de frases: a narrativa é uma grande frase, como toda frase constatativa de uma certa maneira o esboço de uma pequena narrativa. (…) implica uma identidade entre linguagem e literatura (Barthes, 2011, p. 24).

Nesse sentido, a análise realizada buscou identificar, na linguagem utilizada pelo autor ficcional, como as escolhas lexicais e as construções frasais sobre a utopia da utopia foram intencionalmente articuladas de modo a ironizar a viabilidade das sociedades imaginadas por Platão e Morus. Ao deslocar o “não-lugar” para o campo do impossível ou restringi-lo ao fantástico, a obra confere um tom nitidamente fabulesco à temática.

No que tange ao foco de análise, foi necessário também recorrer a aportes teóricos consoantes à definição e à discussão acerca do conceito de utopia. Nesse sentido, Coelho (1985) apresenta a seguinte reflexão:

> Ela [a utopia] parte, sim, de fatores subjetivos produzidos, num primeiro momento, apenas no âmbito do indivíduo. Mas, a seguir, ela se nutre dos fatores objetivos produzidos pela tendência social da época, guia-se pelas possibilidades objetivas e reais do instante, que funcionam como elementos mediadores no processo de passagem para o diferente a existir amanhã (Coelho, 1985, p. 9).

Os fatores socioeconômicos e políticos que estavam presentes na sociedade habitada por Platão e por Morus levaram-nos, portanto, à busca de um modelo melhor. Isso culmina naquilo que entendemos por utopia, a projeção de uma organização social idealizada, concebida como alternativa ao que existia à época em que viviam.

> A imaginação utópica é, assim, inerente ao homem; sua presença nas sociedades históricas, uma constante. Não se trata, portanto, de um componente da estrutura psíquica do homem cuja existência e aparecimento

> tenham sido provocados por circunstâncias desta ou daquela época, por características insatisfatórias das sociedades deste momento ou de uma ou outra ocasião do passado. Não: esteve sempre presente [...] (Coelho, 1985, p. 14).

Note-se que o que se entende por imaginação utópica, em que pese o significado comum ou ordinário do vocábulo "imaginação", vai além do mundo das ideias, chegando ao campo da força, da capacidade de superação de limites impostos pela sociedade em que se encontra. É mister ressaltar ainda que, ao tratar de utopias, esta análise não se limita a narrativas semelhantes à de Morus, mas entende o conceito em sua significação mais abrangente, consoante afirma Coelho:

> a imaginação necessária à execução daquilo que deve vir a existir não é a imaginação digamos comum, aquela que se alimenta apenas da vontade subjetiva da pessoa e se volta unicamente para seu restrito campo individual, detendo-se exclusivamente para propor coisas como montanhas de ouro. Tem de ser uma imaginação exigente, capaz de prolongar o real existente na direção do futuro, das possibilidades; capaz de antecipar este futuro enquanto projeção de um presente a partir daquilo que neste existe e é passível de ser transformado. Mais: de ser melhorado (Coelho, 1985, p. 8).

O pensamento utópico implica, a nosso ver, uma automática oposição entre real e ideal. Essa dualidade, por sua vez, será parodiada pelo autor de *Dom Casmurro* no conto analisado neste trabalho.

3 METODOLOGIA

Situado no campo da Literatura, este artigo possui caráter descritivo e bibliográfico, pois que, priorizando a análise, tentar-se-á refletir acerca da negação da utopia na narrativa machadiana, em especial, no conto "A Sereníssima República". À luz dos conceitos teóricos em que se fundamenta, buscou-se demonstrar de que forma e por meio de quais mecanismos Machado de Assis cria uma espécie de paródia crítica das narrativas utópicas. Para tanto, a análise utiliza o método indutivo e possui natureza analítico-descritiva e interpretativa.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 Da ironia do título frente à definição de utopia

Considerando que, consoante Barthes, tudo na narrativa é funcional, até o

menor detalhe tem uma significação (2011, p. 29), esta análise iniciará pelo título: Sereníssima República.

Este já traz consigo o tom irônico característico daquele que escreve com a pena da galhofa. Em *História da Literatura Brasileira* (1954), José Veríssimo aponta a ironia de Machado de Assis como uma de suas principais características distintivas.

> Havia, entretanto, no primeiro romance de Machado de Assis e ainda mais talvez nos que mais de perto o seguiram, *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), visíveis ressaibos de romantismo, senão do Romantismo. Temperava-os, porém, já, diluindo-os num sabor mais pessoal e menos de escola, a sua nativa ironia e a sua desabusada visão das cousas, que o forravam ao romanesco, à sentimentalidade amaneirada que tanto viciou e desluziu a nossa ficção. [...] Ora o Romantismo não comportava nem a ironia nem o pessimismo, na forma desnegada, risonha e resignada de Machado de Assis. Mas os contos que sucederam imediatamente àqueles, *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1905), muitos deles anteriores a Brás Cubas, trazem já evidente o tom deste. (Veríssimo, 1954, p. 428-430).

O título já traz consigo o elemento substantivo em referência a uma das principais obras do pensamento utópico *A República*, de Platão. Além disso, apresenta-se antecedido pelo adjetivo “sereníssima”. Afirma a gramática normativa que somente os adjetivos com conteúdo semântico subjetivos podem ser, de acordo com a norma padrão, antepostos ou pospostos ao substantivo. Isso, porque há uma diferenciação semântica causada pela movimentação do adjetivo: um bom rapaz seria subjetivamente bom, ao passo que um rapaz bom seria objetivamente bom. Daí não se observar construções (ainda que no contexto oral) que envolvam adjetivos com conteúdo semântico objetivo antepostos a substantivos, a exemplo de vermelho chapéu.

Ora, essa opção atribui, pois, uma característica subjetiva ao substantivo república, fazendo com que o leitor mais atento possa, ao comparar título e enredo da narrativa, questionar o grau de serenidade da república ali nomeada.

Ao mesmo tempo, Assis faz uma referência direta à *Serenissima Repubblica di Venezia*, uma das grandes potências econômicas entre os séculos IX e XVIII, atribuindo à república que ali seria apresentada um tom de pompa, de grandiosidade, de superioridade. No entanto, ao confrontar o título dado à justificativa apresentada pelo narrador, observa-se imediatamente o efeito da ironia machadiana:

> Sereníssima República pareceu-lhes um título magnífico, roçagante, expansivo, próprio a engrandecer a obra popular. Não direi, senhores, que a obra chegou à perfeição, nem que lá chegue tão cedo. Os meus pupilos não são os solários de Campanela ou os utopistas de Morus; formam um povo recente que não pode trepar de um salto ao cume das nações seculares. Nem o tempo é operário que ceda a outro a lima ou o alvião; ele fará mais e melhor do que as teorias do papel, válidas no papel e mancas na prática (Assis, 1957, p. 246-247).

Se, no primeiro momento, os leitores são levados a crer que vislumbrariam uma república perfeita e grandiosa, mais adiante perceberá a ilusão em que acreditou. Se o nome sugeria a contemplação da utopia, o narrador imediatamente afirma que as utopias não passam de "teorias do papel, válidas no papel e mancas na prática" (Assis, 1957, p. 247).

Ao caracterizá-las como "teorias do papel", o narrador atribui uma característica meramente ficcional às utopias. Para ele, tais ideias, ao serem confrontadas com a realidade, não se sustentam e, logo, abandonam aqui a ideia de "não-lugar" para abraçar a ideia de impossibilidade, já que não existem fora do texto.

Observa-se também que, explicitamente, o narrador aponta dois grandes expoentes da utopia mundial: Morus e Capanella. Giovanni Domenico Campanella (1568-1639) foi um filósofo renascentista italiano, poeta e teólogo dominicano. Sua principal obra é *A Cidade do Sol* (1602), publicada postumamente em 1643. Nessa obra, Campanella apresenta uma sociedade ideal, um Estado perfeito liderado por um príncipe-sacerdote chamado de "Sol". Ali, o leitor encontrará uma cidade onde tudo era detalhadamente organizado e os moradores utilizavam a razão para organizar suas vidas, prevalecendo a crença comunista de que a propriedade privada criaria o egoísmo nos homens, pois os incentivaria a lutar pelo acúmulo, por isso todos os bens de produção eram comuns.

Em sua obra, Campanella concebe uma ilha que serve como metáfora de uma sociedade ideal organizada em moldes comunistas. Nela, não há homens ociosos e a jornada de trabalho deve ser apenas de quatro horas diárias, consideradas suficientes para satisfazer as necessidades coletivas. Ao citar Morus e Campanella, o narrador faz referência direta à literatura utópica, sobre a qual afirma Fernando Chelle (2014):

> *Cuando nos referimos a la literatura utópica estamos hablando de ficciones que describen el funcionamiento de un estado ideal, no localizado en un lugar*

> *específico, perfectamente pensado tanto desde el punto de vista político, social, científico y en ocasiones religioso, donde los habitantes cuentan con una predisposición natural a aceptar las leyes y normas de convivencia. Estos estados ideales de ficción, que se presentan como alternativos a los del mundo real, pueden llegar a ocupar todo el relato de una obra o simplemente algunos capítulos, como por ejemplo el Libro IV de Los viajes de Gulliver de Jonathan Swift, que contiene el viaje del protagonista al país de los Houyhnhnms, o los capítulos XVIII y XIX de Cándido o el optimismo de Voltaire, donde se relata la travesía de Cándido y Cacambo por el país de El Dorado* (Chelle, 2014, p. 2).

A definição da literatura utópica feita por Fernando Chelle parece não necessariamente condizer com o que se têm observado na literatura ao longo da história. A definição que se apresentou como literatura utópica parece ser uma leitura um tanto superficial do universo literário utópico, sobretudo quando pensamos em literatura brasileira. Parece carecer de algumas observações no que tange à localização e depois no que diz respeito ao advérbio "perfectamente" utilizado pelo autor do texto supracitado.

Considerando a literatura brasileira, a afirmação feita por Chelle de que a literatura utópica trataria apenas de estados ideais não localizados em um local específico já poderia ser negada desde as primeiras manifestações literárias no Brasil, sobretudo, porque as narrativas utópicas não se limitaram a relatos de viagens a "ilhas felizes perdidas no oceano". (Szachi, 1972, p. 2). Nas cartas de Pero Vaz de Caminha, por exemplo, podem ser encontradas algumas descrições que revelam um paraíso, construído a partir de um deslumbramento de um navegante que, embora pretendesse se apresentar como cientista, revela-se maravilhado com as belezas naturais destas terras.

> Porque os corpos seus são tão limpos e tão gordos e tão formosos que não pode mais ser e isto me faz presumir que não tem casa nem morada em que se colham e o ar a que se criam os faz tais. E lá andavam outros, quartejados de cores, metade de sua própria e a outra metade de tintura negra, maneira azulada e outros quartejados d'esta que (quadriculados) (Simões, 1999, p. 120).

O cenário revela nada mais que um paraíso terrestre, um paraíso utópico, rico em frutos de sustento, pois que por cá tudo que se planta dá, e onde a água abundava. Nele habitavam seres jovens e saudáveis, "nosso Senhor lhe deu bons corpos e bons rostos como a bons homens" (Simões, 1999, p. 134), que mantêm viva a inocência original, e nos quais não se encontram defeito algum, "A feição deles

é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons narizes, bem-feitos" (p. 16). No entanto, embora se perceba explicitamente a construção de um paraíso nos escritos de Pero Vaz, não é possível afirmar que ele seja isento de defeitos ou que lhe caiba o advérbio "perfectamente" utilizado por Chelle, posto que Caminha também reprova certos comportamentos dos habitantes daquele paraíso em uma visão eurocêntrica e preconceituosa do colonizador.

Pensando brasilocentricamente, também *Os Sertões* apresentarão este ideal utópico de Antônio Conselheiro, mas àquele tampouco se pode atribuir uma noção de perfeição. O paraíso de Caminha e a utopia de Canudos não poderiam ser considerados utópicos, de acordo com tal definição, posto que são locais geograficamente localizados e não serem perfeitos? Certamente negativa será a resposta a tal indagação, pois que, distante de uma simplicidade minimizadora, o discurso utópico possui em si uma complexidade amplificadora a qual não só "se revela e se condensa mediante tropos, metáforas e fantasias", conforme afirma Cavalcanti (2015), no prefácio de *Os retornos da utopia: histórias, imagens, experiências*, mas se amplia e vai além da figura da ilha de Morus, e da teoria do papel de Machado. As características de perfeição e de não-lugar, embora estejam presentes em muitas narrativas utópicas, principalmente nas clássicas, não podem limitar ou definir com precisão as literaturas utópicas.

4.2 Da negação da utopia na ficção machadiana

Em "A Sereníssima República", Machado de Assis se aproveita das principais características da literatura utópica para apresentar uma sociedade de aranhas, cuja organização, a princípio, é de causar inveja àquela que é considerada a mais inteligente de todas, a sociedade humana.

> A aranha, senhores, não nos aflige nem defrauda; apanha as moscas, nossas inimigas, fia, tece, trabalha e morre, Que melhor exemplo de paciência, de respeito e de humanidade! [...] Sim, senhores, descobri uma espécie aracnídea que dispõe do uso da fala (Assis, 1957, p. 243).

O Cônego Vargas apresenta a descoberta como um achado científico importantíssimo em uma conferência e, para demonstrar a importância desta experiência, diz tê-la publicado em um importante jornal científico da capital chamado *Globo*. Diz a personagem ter resolvido expor sua descoberta por ter sido noticiado que

um britânico houvera descoberto a linguagem fônica dos insetos. O Cônego admira-se com a estrutura da língua utilizada pelas aranhas e diz estar, inclusive, organizando uma espécie de gramática do tal idioma o qual ele já domina antes mesmo da descoberta do cientista inglês. Vê-se, portanto, a crítica ao cientificismo e à comunidade científica estrangeira nas linhas do conto machadiano.

> Escrevi logo para a Europa e aguardo respostas com ansiedade. Sendo certo, porém, que pela navegação aérea, invento do padre Bartolomeu, é glorificado o nome estrangeiro, enquanto o do nosso patrício mal se pode dizer lembrado dos seus naturais, determinei evitar a sorte do insigne Voador, vindo a esta tribuna, proclamar alto e bom som, à face do universo, que muito antes daquele sábio, e fora das ilhas britânicas, um modesto naturalista descobriu coisa idêntica, e fez com ela obra superior. (Assis, 1957, p. 241-242).

As aranhas, com as quais se comunicava no idioma delas, o tomaram por deus devido à sua estatura. Cuidou então Vargas de escolher um sistema de governo para elas "era preciso dar-lhes um governo idôneo. Hesitei na escolha; muitos dos atuais pareciam-me bons, alguns excelentes, mas todos tinham conta si o existirem" (Assis, 1957, p. 245). Pode-se notar aqui a utopia do anarquismo. O narrador sugere ser ideal que não haja governo. Porém, ao contrário do que faria um utopista, o ficcionista não insiste em uma sociedade de aranhas anárquicas, mas se contenta em reavivar um sistema obsoleto (o sistema utilizado na República de Veneza) e jogar o anarquismo para o campo das teorias de papel.

Massaud Moisés afirma em seu livro *Machado de Assis: Ficção e Utopia* (2001), que "nos romances machadianos a utopia escapa às preconcepções e aos anseios ideológicos de verdades eternas, manifestando-se como relâmpago em meio às trevas do cotidiano" (2001, p.68). No entanto, o que se pode perceber é que há uma necessidade constante de negá-la, de apresentá-la como "teoria manca" ou de ironizá-la na obra machadiana. Machado parece distanciar-se de soluções utópicas e optar pela realidade: eis o mundo posto, assim ele o é.

Em vez de criar uma "sereníssima república" ideal, na qual talvez o leitor pudesse crer, o autor de *Histórias da Meia-Noite* apresenta uma república baseada em um dos melhores sistemas eleitorais descrito como "a base da vida pública" (Assis, 1957, p. 247) que será corrompido adiante.

O sistema de eleição proposto pelo autor vai de encontro aos sistemas utopistas, pois que, ao invés de se elegerem os mais competentes, preferindo-se a

meritocracia, como ocorre em Campanella, onde “o cargo é perpétuo, enquanto não se descobre outro mais sábio e melhor indicado para governar a república” (p. 252); em Morus, onde “após jurarem fixar sua escolha sobre o mais capaz, elegem o príncipe em sufrágio secreto” (2001, p. 77); ou mesmo em *A República,* de Platão: “serão reconhecidos como soberanos os que se revelarem os melhores como filósofos e como guerreiros” (2000, p. 239), opta-se por um sistema baseado no sorteio (modelo apontado como pertencente à natureza da democracia por Montesquieu).

> O processo eleitoral é simples. As bolas recebem os nomes dos candidatos, que provarem certas condições, e são escritas por um oficial público, denominado “das inscrições. No dia da eleição, as bolas são metidas no saco e tiradas pelo oficial das extrações, até perfazer o número dos elegendos. Isto que era um simples processo inicial na antiga Veneza, serve aqui ao provimento de todos os cargos (Assis, 1957, p. 247).

No conto, Assis segue com uma descrição sucinta, porém poética, do belíssimo saco de eleições e daquela república nascente, uma utopia do Cônego Vargas. Barthes, comentando a descrição de Rouen em *Madame Bovary*, afirma que “toda a descrição [...] é uma cena pintada que a linguagem assume” (2004, p. 186). O próprio gênero de que se está falando é comparado, não à pintura, mas à fotografia, que tem o poder de “recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla” (Cortázar, 2006, p. 151).

O modo eleitoral escolhido apresenta-se, a princípio, como um modo perfeito, que “exclui os desvarios da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrução e da cobiça” (Assis, 1957, p. 246). Os elementos textuais apontam que o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não apenas zomba das utopias, mas também mostra que são impraticáveis até mesmo no papel. Note-se o adjetivo utilizado para descrever o processo de eleição: “o processo eleitoral é simples.”. E, mesmo sendo tão simples, não deu certo: “A eleição fez-se a princípio com muita regularidade; mas, logo depois, um dos legisladores declarou que ela fôra viciada” (*idem,* p. 247).

Desde o anúncio de sua descoberta, as falas da personagem principal, o Cônego Vargas, apontam para a impossibilidade de sua experiência.

> Credes que se possa dar um regímen social às aranhas? Aristóteles responderia negativamente, como vós todos, porque é impossível crer que

> jamais se chegasse a organizar socialmente esse articulado arisco, solitário, apenas disposto ao trabalho, e dificilmente ao amor. Pois bem, esse impossível fi-lo eu (Assis, 1957, p. 242).

Deve-se atentar para a estrutura linguística e a seleção de vocábulos feita pelo autor. Nesse sentido, Roland Barthes acentua que não se pode separar a análise literária da análise linguística, pois

> não é mais possível conceber a literatura como uma arte que se desinteressa de toda relação com a linguagem, já que a usa como um instrumento para exprimir a ideia, a paixão ou a beleza: a linguagem não cessa de acompanhar o discurso estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura (Barthes, 2011, p. 24).

Observe-se a ênfase dada à impossibilidade da empreitada através do predicativo “impossível”, dos adjuntos adverbiais “jamais” e “dificilmente”, e ainda, dos adjuntos adnominais “arisco” e “solitário” repletos de uma carga semântica negativa.

Ao decorrer da narrativa, uma série de falhas e erros começam a acontecer no sistema perfeito do Cônego Vargas sem que ninguém seja punido, mostrando, assim, a inviabilidade de sua utopia, onde até a geometria, que, a princípio, estaria acima das paixões por sua exatidão matemática, causa divisões.

Diferentemente de Sócrates, que afirmava não ser impossível a construção de sua República, em *A República*, de Platão, afirma-se que

> Concordais agora que as nossas idéias concernentes ao Estado e à constituição não são simples utopias, que a sua realização é difícil, mas possível, de alguma maneira, e não de modo diferente do que foi dito? Que, quando os verdadeiros filósofos, quer vários, quer apenas um, tomados senhores de um Estado, desprezarem as honras que ora procuram, considerando-as indignas de um homem livre e desprovidas de todo valor, fizerem maior caso do dever e das honras, que são na verdade a sua recompensa e, considerando a justiça como o bem mais importante e mais necessário, servindo-a e trabalhando para a sua prosperidade, organizarão a sua cidade de acordo com as leis? (Platão, 2000, p. 238).

Machado de Assis dá ênfase à impossibilidade da realização do feito de Vargas e a apresenta como ridícula, no sentido literal do latim *ridiculus*, “o que desperta o riso”, de *ridere*, “rir” (Faria, 1956, p. 843). “Ouço um riso, no meio do sussurro de curiosidade. Senhores, cumpre vencer os preconceitos” (Assis, 1957, p. 242).

A Sereníssima República do Cônego Vargas, mesmo com um sistema político tão exímio, logo é governada por um "argentário ambicioso, político obscuro" (*Assis*, p. 250).

> Mas os vencidos não se contentaram de dormir sobre os louros do vencedor; requereram uma devassa. A devassa mostrou que o oficial das inscrições intencionalmente viciara a ortografia de seus nomes. O oficial confessou o defeito e a intenção; mas explicou-os dizendo que se tratava de uma simples elipse; delito, se o era, puramente literário. Não sendo possível perseguir ninguém por defeitos de ortografia ou figuras de retórica, pareceu acertado rever a lei (Assis, 1957, p. 250).

O narrador começa a mostrar que a república não tem nada de sereníssima e que a utopia de Vargas é tão manca na prática quanto as de Morus e Campanella. Aqui, nem o mais simples sistema eleitoral dá certo. Aqui, ninguém é punido por seus erros e a lei, que deveria ser justa, parece não ser tão boa, pois precisa ser revista: o comentário da lei é a eterna malícia.

Longe de desprezar as honras e buscar o bem comum, o Cônego enaltece mesmo seu próprio ego em passagens como: "esse impossível fi-lo eu" (Assis, 1957, p. 212) ou ainda, quando relata o estudo que houve feito da língua aracnídea:

> E fi-lo, notai bem, vencendo dificuldades aspérrimas com uma paciência extraordinária. Vinte vezes desanimei; mas o amor da ciência dava-me forças para arremeter a um trabalho, que, hoje declaro, não chegaria a ser feito duas vezes na vida do mesmo homem. (Assis, 1957, p. 244).

Há uma necessidade visível de exaltar a descoberta de Vargas como "superior à do sábio da Inglaterra" (*Idem)*, pois, como ele mesmo ressalta, "o objeto desta conferência é, como disse, ressalvar os direitos da ciência brasileira" (*Idem*). Observa-se, pois, o desejo de autonomia científico-intelectual, característico do nacionalismo brasileiro do século XIX, que reivindica reconhecimento desde o início do conto. Esse conflito entre o nacional e o estrangeiro (Brasil x Inglaterra) vai-se demonstrar ao longo de todo o texto, desde o início, quando o Cônego fala sobre o invento de Padre Bartolomeu, cujo invento "mal pode se dizer lembrado" (Assis, 1957, p. 242). Trata-se de Bartolomeu Lourenço de Gusmão (1685-1724), cognominado o padre voador, um sacerdote secular, cientista e inventor luso-brasileiro nascido na capitania de São Vicente, em Santos, na colônia do Brasil. O clérigo inventou o primeiro aeróstato

operacional, a que chamou de “passarola”. Vê-se, portanto, uma outra utopia do cônego Vargas: ver a ciência brasileira autônoma e reconhecida.

A tentativa de organizar uma espécie inteligente de aranhas mostra-se cada vez mais distante da realidade. Mesmo pensando que o Cônego era um deus e que anotava tudo no livro do juízo final, as aranhas não se intimidavam e continuavam com a corrupção no processo eleitoral. Entre emendas e alterações, o processo eleitoral, colocado como a base de uma sociedade perfeita, continua sendo presente. A disposição pela perfeição utópica da sociedade não é encontrada por aqui, “pois a perfeição não é deste mundo” (Assis, 1957, p. 253). E é ratificando esse pessimismo que o conto é encerrado fazendo referência a Penélope, (*Πηνελόπη*), esposa de Ulisses, na mitologia grega, filha de Icário e de Periboea. Por vinte anos, ela esperou a volta de seu marido da Guerra de Troia. A longa viagem de retorno de Ulisses é o tema da Odisseia, de Homero. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e à noite, secretamente, ela desmanchava todo o trabalho. E foi assim até uma de suas servas descobrir o ardil e contar toda a verdade. A essa personagem mitológica refere-se o narrador da seguinte forma:

> Vós sois a Penélope da nossa república, disse ele ao terminar; tendes a mesma castidade, paciência e talentos. Refazei o saco, amigas, refazei o saco, até que Ulisses, cansado de dar às pernas, venha tomar entre nós o lugar que lhe cabe. Ulisses é a Sapiência. (Assis, 1957, p. 253).

Segundo Barthes, “podem-se reconhecer três grandes tipos de discurso: metonímico (narrativa), metafórico (poesia lírica, discurso sapiencial), entimemático (discurso intelectual)” (2011, p. 24). A Penélope aqui é nada mais que a substituição da própria república formada pelas aranhas, que tecem tudo pelo dia e desfazem tudo pela noite, tendo que encetar novamente seu trabalho do princípio ao surgir o sol, num gerundismo constante que nunca terá fim.

Também as aranhas são uma alegoria dos seres humanos, que mesmo se colocando sob uma divindade, não cessam de tramar o mal em suas negociações. Nota-se, pois, a personificação das aranhas que favorece a metáfora proposta.

> [...] aproximam o humano e o animal até o grau mais alto de intimidade possível, colocando-os, em certos momentos, em um mesmo nível de protagonismo e fazendo da distinção entre um e outro uma espécie de dobra em mutação constante, na qual a lógica do múltiplo escapa tanto da

> semelhança quanto da analogia, para se situar na descrição de uma região comum e compartilhada entre o animal e o humano (Garramuño, 2011, p. 105).

Ora, as aranhas descritas por Vargas no conto “A Sereníssima República”, de Machado de Assis, apresentam não só a inteligência, mas também a “capacidade” de se organizar socialmente. Segundo Aristóteles, essas são características próprias do homem: “Dotado de inteligência há um só animal, o homem. Muitos partilham o dom da memória e podem ser treinados; mas nenhum tem a faculdade de rememorar que o homem possui” (2006, p. 58). Aquelas aranhas, a princípio, parecem se organizar, unanimemente, em prol de uma sociedade ideal, de uma *Sereníssima República*. Eis também aqui uma característica da utopia. Segundo Trousson, “*Ce qui frappé d’abord, en Utopie, c’est l’unanimité compléte, quase mecánique, des volontés nourries d’une même convicção et tendeus vers un même but*” (Trousson, 2004, p. 36). Ou seja, a unanimidade completa, quase mecânica, das vontades nutridas de uma mesma convicção tendente a um mesmo objetivo é uma das características da utopia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, podem-se observar no texto machadiano analisado algumas características da utopia, como a tentativa de reconstrução de uma sociedade ou a apresentação de uma sociedade ideal, mas muito distante daquilo que Ernst Bloch, em *O Princípio Esperança* (2001), chamava de “utopia concreta”, ou seja, uma utopia que se apresenta como uma possibilidade de ser concretizada. Machado não faz referências às utopias para afirmar sua possibilidade de transformação do mundo, mas para negá-la ou ironizá-la por meio da paródia. Esta república não se equipara aos modelos de Platão ou de Morus, que concebem a utopia como um horizonte socialmente possível. A Sereníssima República machadiana não atingirá esse patamar, conforme reitera o Cônego, mantendo-se distante da perfeição idealizada.

> Não direi, senhores, que a obra chegou à perfeição, nem que lá chegue tão cedo. Os meus pupilos não são os solários de Campanela ou os utopistas de Morus; formam um povo recente, que não pode trepar de um salto ao cume das nações seculares. Nem o tempo é operário que ceda a outro a lima ou o alvião; ele fará mais e melhor do que as teorias do papel, válidas no papel e mancas na prática. O que posso afirmar-vos é que, não obstante as incertezas da idade, eles caminham, dispondo de algumas virtudes, que presumo essenciais à duração de um Estado. Uma delas, como já disse, é a

> perseverança, uma longa paciência de Penélope, segundo vou mostrar-vos (Assis, 1957, p. 246).

Observa-se que, em Machado, a estrutura do gênero utopia permanece, mas como uma forma de mostrar sua impossibilidade. Permanece, mas com o intuito de negá-la. A utopia de Vargas é vencida pelo fracasso da Sereníssima República, destruída pela corrupção.

> Quando Machado de Assis afirmou que "pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica", estava gravando num aforismo toda a sua teoria da originalidade em literatura. [...] Ainda noutra ocasião afirmara: "Tiro de cada coisa uma parte e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo" (Coutinho, 1960, p. 31).

Eis aqui o que fez o autor de *Quincas Borba*, buscou em Platão, Morus e Campanella a forma para fazer o seu ideal de arte, para construir a sua república real, tomada pelo realismo e o cientificismo marcantes daquele século e negando os ideais utópicos. Machado constrói uma república natimorta, para demonstrar a impossibilidade da existência de uma república utópica na realidade. Mantendo a forma, subverte-se o conteúdo e cria-se a paródia.

O cônego encerra sua apresentação atentando para o comentário de uma aranha chamada. Erasmus, segundo o qual as aranhas que tecem os sacos eleitorais são comparadas à Penélope da mitologia grega, que refazem o saco incansavelmente aludindo a Ulisses. A sapiência, o saber absoluto, é aguardado pacientemente pelas tecelãs que vislumbram o dia em que poderão desfrutar de uma "harmoniosa e incólume república." (*Idem*). Ironicamente, Machado lança para um futuro incerto e distante a possibilidade de um dia aquelas aranhas poderem ver uma república perfeita concreta: o dia em que Ulisses tome lugar entre nós.

Portanto, não se pode classificar Machado de Assis como um utopista. Conforme assinala Moisés (2001, p. 59), trata-se de "um escritor cético e de pés no chão como ele, um realista, sobretudo o da segunda metade do século XIX carioca", cuja postura intelectual rejeitava a exequibilidade de uma república ideal. Depreende-se de sua obra que a apropriação de elementos do gênero utópico e as referências aos seus principais teóricos não visam à adesão ao modelo, mas sim à desconstrução crítica, operada fundamentalmente por meio da paródia e da ironia.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **História dos Animais Livros I-VI.** Rio de Janeiro: Casa da Moeda, 2006.

ASSIS, M. A. **A Sereníssima República.** *In:* Papéis Avulsos. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda, 1957, p. 242-243. (Col. Obras Completas e Machado de Assis);

BARTHES, R. **Análise estrutural da narrativa.** Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

BARTHES, R. **O efeito do real**. p. 181-191. *In:* O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CAMPANELLA, T. **A cidade do sol.** *In*: Os pensadores. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 2011.

CHELLE, F. **Los buenos no-lugares de la ficción.** Disponível em https://letralia.com/articulos-y-reportajes/2018/06/05/literatura-utopica-los-buenos-no-lugares-de-la-ficcion/ Acesso em 26 fev. 2026.

COELHO, J. T. N. **O que é utopia.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

CORTÁZAR, J. **Alguns aspectos do conto.** São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 146-163.

COUTINHO, A. **Machado de Assis na Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

FARIA, E. **Dicionário Escolar Latino-Português.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

GARRAMUÑO, F. **Região compartilhada: dobras do animal-humano.** *In:* Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.

MOISÉS, M. **Machado de Assis: Ficção e utopia.** São Paulo: Cultrix, 2001.

MORUS, T. **Utopia.** São Paulo: L&PM, 2001.

PLATÃO. **A República.** São Paulo: Martín Claret Ltda, 2000.

SIMÕES, H. C. **As Cartas do Brasil.** Ilhéus: Editus, I999.

SZACHI, J. **As utopias ou a felicidade imaginada.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TROUSSON, R. **La cité, l'archteture et les arts en utopie.** *In:* Morus- utopia e representação. Unicamp: IEL, 2004.

VERÍSSIMO, J. **Machado de Assis**. *In:* História da Literatura Brasileira - De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**.** 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

AGRADECIMENTOS

A realização deste artigo sobre Machado de Assis e a negação da utopia no conto "A Sereníssima República" não teria sido possível sem o apoio intelectual e institucional de diversas pessoas e instituições.

Expresso minha gratidão aos colegas de grupo de pesquisa, na pós-graduação, pelas discussões fecundas que ajudaram a refinar o problema da utopia como forma discursiva e como horizonte negado na construção narrativa. O diálogo coletivo foi essencial para consolidar o enquadramento teórico adotado neste trabalho.

E registro ainda meu reconhecimento aos professores e pesquisadores cuja produção crítica sobre Machado de Assis abriu caminhos para novas interpretações, permitindo que este estudo se inscreva em um debate mais amplo sobre forma literária, ironia e imaginação política na literatura brasileira.

Recebido em: 12/03/2026
Aceito em: 27/05/2026
Publicado em: 19/10/2026